

9 $\frac{122}{313}$

ТЕОРЕТИКО-ПРАКТИЧЕСКІЙ
САМОУЧИТЕЛЬ
ОБЩЕСТВЕННЫХЪ ТАНЦЕВЪ,

СЪ АКОМПАНИМЕНТОМЪ МУЗЫКИ.

СОЧИНЕНІЕ ПРОФЕССОРА ВАЛЬНЫХЪ ТАНЦЕВЪ ПРИ Императорскомъ
ДРЕЗДЕНСКОМЪ КАДЕТСКОМЪ КОРПУСЪ.

БЕРНАРДА КЛЕМА.

СЪ РИСУНКАМИ.

Съ приложеніемъ словаря свѣтскихъ приличій.

ВЪ ТРЕХЪ ЧАСТЯХЪ.

ПРОДАЕТСЯ:

ВЪ С. ПЕТЕРБУРГѢ. | ВЪ МОСКВѢ.
У Вазунова, Звонарева, Попова. | У Леухина, Соловьева, Салаева.

Дозволено цензурой. Москва 30 Октября 1871 г.



ф-24577-36

МОСКВА.
Типография Н. Ф. Савича, 1-я Мещинская, д. Козлова.
1873.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

ТЕОРІЯ ТАНЦОВАЛЬНОГО ИСКУССТВА,

СЪ АКОМПАНИМЕНТОМЪ МУЗЫКИ.

ВВЕДЕНИЕ.

1. Что такое танецъ?

Это граціозное и ритмическое движеніе человѣческаго тѣла, служащее выроженіемъ радостныхъ или пріятныхъ ощущеній.

2. Чѣмъ сопровождаются эти граціозное и ритмическое движенія?

Музыкой.

3. Возможны-ли танцы безъ музыки?

Нѣтъ. Соединеніе обоихъ искусствъ основано на ихъ естественномъ родствѣ и необходимо для видимаго и слышимаго движенія.

4. Танцы и музыка суть ли единственная ритмическія искусства?

Нѣтъ. Поэзія такъ же ритмическое искусство. У древнихъ Грековъ всѣ эти три искусства составляли нераздѣльное цѣлое. Отъ удачнаго соединенія этихъ искусствъ на сценѣ зависѣлъ успѣхъ наиболѣе удачныхъ произведеній. Разрѣшеніе этой задачи вполнѣ зависитъ отъ ближайшаго будущаго.

5. Какъ и почему возвысился танецъ до степени самостоятельнаго искусства?

Изъ потребности ввести въ извѣстные предѣлы впечатлѣнія необузданной радости и удовольствія и стремленіе представить прекрасныя движенія человѣческаго тѣла въ постоянно мѣняющихся картинахъ.

6. У всѣхъ ли народовъ одинаковъ танецъ?

Ни въ какомъ случаѣ. Хотя они происходятъ изъ естественнаго побужденія и повсемѣстно производятся одними и тѣми же средствами, но они все таки очень различны, смотря по возрѣніямъ и склонностямъ танцующихъ.

7. Въ какой сторонѣ танецъ обработаннѣе и художественнѣе?

Во Франціи.

8. Какъ раздѣляется танецъ по своему выполненію?

На театральный и общественный.

9. Чѣмъ они различаются?

Театральныи танецъ представляетъ въ соединеніи съ пантомимами опредѣленные, одно за другимъ слѣдующія ощущенія, склонности, возвышающіяся иногда до драматизма; онъ состоитъ изъ прекрасныхъ художественныхъ движеній и позъ—и выполняется приспособленными къ тому артистами.

Общественный танецъ состоитъ изъ простыхъ тѣлесныхъ движеній и выполняется обыкновенно любителями искусства.

10. *Въ чемъ состоитъ польза общественныхъ танцевъ для здоровья тѣла?*

Движеніе этихъ танцевъ укрѣпляютъ грудь и легкія и кромѣ того благотвѣтельно дѣйствуютъ на всю органическую жизненную дѣятельность. Танцы эти очищаютъ чувства изящнаго и приличія, а потому и служатъ къ улучшенію внѣшняго благообразія человѣка.

11. *Различны ли основныя формы театральнаго танца и общественнаго?*

Нѣтъ у обоихъ основаніе одно и то же.

ГЛАВА ПЕРВАЯ.

Основныя формы.

12. *Каковы основныя формы танца.*

Ихъ двѣ: ноги и движеніе.

13. *Что такое поза?*

Мгновенная остановка человѣческаго тѣла въ пріятной формѣ или сообразно правиламъ искусства или по особому вдохновенію.

14. *Что такое движеніе?*

Перемѣна мѣста при посредствѣ ходьбы, маршировки, бѣга, прыжковъ, танца.

ГЛАВА ВТОРАЯ.

Н а ч а л а.

15. *Какія начала необходимы какъ для художниковъ-такъ и для дилетантовъ въ исполненіи танца?*

Внутреннія и внѣшнія.

16. *Въ чемъ состоятъ внутреннія начала?*

Въ способности познавать прекрасное, имѣть выразительный вкусъ относительно его, въ смыслѣ пониманія ловкихъ формъ, привлекательныхъ положеній (симетрія, гармонія) сообразно съ музыкальнымъ тактомъ.

17. *Въ чемъ состоятъ необходимыя внѣшнія начала?*

Въ красивой, живописной формѣ тѣла, положеніе котораго выражаетъ уже способность къ прекрасному движенію его членовъ и въ выразительной мимикѣ лица.

18. *На сколько нужны внѣшнія начала при обученіи танцамъ?*

Это благороднѣйшая и высочайшая задача танцевальнаго искусства и ея

развитіе состоитъ въ гармоническомъ развитіи тѣла, а также и тѣлесной силы и красоты. Даровитый художникъ рѣшаетъ эту задачу при первомъ усилии, но ученикамъ она дается труднѣе. При трудолюбіи и терпѣніи эта цѣль достигается всего легче.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ.

Постановка тѣла.—Осанка.

19. *Какъ всего необходимѣе держать тѣло при танцѣ?*

Въ положеніи наиболѣе удобномъ для развязнаго движенія членовъ.

20. *Чѣмъ это достигается?*

Равновѣсіе тѣла поддерживается по преимуществу станомъ и хребтомъ и бедрами. Потомъ, плечи откидываются назадъ, грудь впередъ, голову слегка назадъ, поднявши подбородокъ. Затѣмъ выдвигаютъ впередъ среднюю часть тѣла, но такъ, чтобы она не слишкомъ выдавалась, руки повисшими съ изогнутой кистью, такъ что бы большой и указательный пальцы почти касались другъ друга. Такую обстановку не дурно скрасить выраженіемъ душевной доброты и сердечнаго расположенія въ лицѣ, это придаетъ живость и вообще нравится, въ особенности если это естественно, а не выработано.

21. *Что такое хорошая осанка?*

Подъ этимъ наименованіемъ, подразумѣваются признаки положенія и движенія выражающія внутреннее совершенство образованнаго (разумнаго) человѣка, въ особенности гармонія въ его рѣчахъ и привычкахъ (пріятныя манеры) въ соединеніи съ его личнымъ достоинствомъ и смотря по возрасту, чину и званію.



22. *Въ какомъ отношеніи находится это понятіе къ танцу?*

Если при обученіи танцамъ и при упражненіи въ нихъ всего важнѣе позы и движенія, то не менѣе важны эти начала въ соединеніи съ осанкой при первомъ появленіи въ общество, ибо

они одни только способны произвести хорошее впечатленіе.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ.

23. *Сколько основныхъ позъ?*

Пять.

24. *Отчего изъ такого маловаго количества выведено правило?*

Для того, чтобы художественное искусство постановки ноги привести къ наипростѣйшему основанію.

25. *Нѣтъ ли при этомъ какихъ нибудь особенныхъ правилъ, необходимыхъ для сображенія?*

Да есть. Такъ верхнюю часть ноги нужно выдвинуть нѣсколько наружу, причемъ и нижняя часть также выдается.

26. *Какова первая позиція?*

Ноги стоятъ, если смотрѣть (en face) на танцора спереди-одна къ другой пятка къ пяткѣ, по диаметральной линіи.

27. *Какова вторая?*

По той же линіи ноги расходятся.

28. *Третья.*

Одна нога на половину прикрываетъ другую.

30. *Пятая?*

Одна нога почти совершенно закрываетъ другую.

31. *Не лежитъ ли въ этихъ пяти основныхъ положеніяхъ еще больше глубокаго и характеристичнаго смысла.*

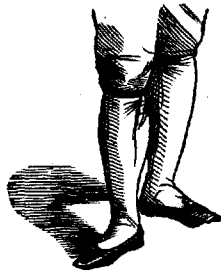
Такъ точно.

Нельзя умолчать, что одна только постановка ноги не можетъ это ясно выразить. Полная характеристика достигается только при помощи всего тѣ-



29. *Четвертая?*

Ноги отдѣльно одна отъ другой по діагональной линіи.



ла. Вообще:

Первая позиція показываетъ: внимательное разсмотрѣніе; въ этомъ положеніи принимаются приказанія, солдатъ принимаетъ его, стоя въ ряду:

Вторая: силу, самоупованіе; боецъ выбираетъ это положеніе какъ наиболее безопасное.

Третья: Приятность и скромность; это дамская позиція.

Четвертая: Достоинство, благородную гордость; свойственна сильно вдохновенному оратору.

Пятая: Искусственную готовность.

32. *Какъ еще раздѣляютъ позиціи?*

На закрытыя и открытыя.

33. *Какія закрытыя?*

Первая, третья и пятая.

34. *Какія открытыя?*

Вторая и четвертая.

35. *Какъ велико разстояніе между ногами въ открытыхъ позиціяхъ?*

Это зависитъ отъ размѣровъ тѣла танцора и опредѣляется при прямолинейномъ держаніи верхней части натянутоствію обоихъ колѣнъ.

36. *На сколько неправильны другія позиціи, отличающіяся отъ пяти основныхъ?*

Каждое положеніе ноги, при которомъ верхняя часть держится легко и спокойно, если оно къ тому же пріятно и привлекательно для глаза, можетъ также разсматриваться какъ позиція.

ГЛАВА ПЯТАЯ.

Основныя движенія ноги.

27. *Сколько и какія подвижныя части ноги?*

Пять: верхняя часть, колѣно, нижняя часть и пятка съ пальцами.

38. *Какія изъ этихъ частей наиболее способны къ движенію?*

Колѣно и пятка съ пальцами.

39. *Какія движенія свойственны колѣну?*

Только два, склоненіе (plier) и растягиваніе (tendre).

40. *Какія движенія дѣлаются пяткой и пальцами?*

Тоже только два: поднятіе вверхъ и внизъ.

41. *Въ какомъ отношеніи находятся движенія колѣнъ къ движеніямъ пятки?*

Оба движенія противоположны одно другому, потому что сгибъ колѣна и одновременное поднятіе пятки подаютъ поводъ къ наклоненію (abaissement); вытягиваніе колѣна и опущеніе внизъ пятки, производящіяся одновременно причиняютъ поднятіе вверхъ тѣла (élévation).

Оба движенія эти существенно важны для танца. Черезъ ихъ смѣшеніе, т. е. переходъ отъ склоненія къ вытяжкѣ, отъ вытяжки къ склоненію, происходятъ тончайшіе оттѣнки танцевальныхъ па.

42. *Отчего о сгибѣ колѣна говорится прежде натягиванія, точно также объ поднятіи пятки до ея опущенія?*

Если сила упругости важнѣйшее вспомогательное средство для cadaго рода искусственныхъ движеній ноги, то нужно понять что эта сила вызываетъ только предъидущимъ довленіемъ. Поднятіе ноги отъ земли невозможно.



если ему не предшествуетъ большее или меньшее сгибаніе колѣна и равно-
временное поднятіе пятки. Каждое движеніе въ танцѣ начинается сгибомъ
и оканчивается вытягиваніемъ.

43. *Сколько и какія основныя движенія могутъ произойти изъ ногъ при
помощи колѣнъ и пятки съ пальцами?*

Восемь. Технически они обозначаются такъ:

- | | |
|--------------|----------------------|
| 1. droit, | 5. glissé, |
| 2. ouvert, | 6. sauté et retombé, |
| 3. rond, | 7. tourné, |
| 4. tortillé, | 8. battu. |

Когда эти движенія производятся на мѣстѣ, то они обыкновенно обозначают-
ся словомъ pas, въ тѣсномъ смыслѣ какъ одиночнымъ движеніемъ ноги.

44. *Что обозначаютъ эти восемь основныхъ движеній?*

Всякая дѣятельность выводящая ногу изъ основныхъ положеній (покою)
частію остановкой на мѣстѣ, частію въ движеніи по разнымъ направленіямъ.

45. *Какъ они производятся?*

Въ смыслѣ ихъ обозначенія:

- 1) droit—по прямой линіи впередъ и назадъ.
- 2) ouvert, расширяясь, въ сторону, на право и на лѣво.
- 3) rond, кругообразно.
- 4) tortillé, по спиральной линіи.

5) glissé, скользящее, раздѣляющееся.

6) sauté et retombé, скачущее, прыгающее и вслѣдствіе этого падающее
впередъ и назадъ.

7) tourné, вращающееся.

8) battu, эспромтъ.

46. *Зачѣмъ для шестаго основнаго движенія выбрано двойное названіе sau-
té et retombé?*

Потому что retombé обусловлено sauté; первое кромѣ того важно, ибо оно
сопровождается удареніемъ въ музыкѣ (thesis).

47. *Одно ли и тоже означаетъ скачокъ и прыжокъ?*

Нѣтъ, они отличны одинъ отъ другаго. Выроженіе скачокъ обозначаетъ
незначительное поднятіе тѣла только на одной ногѣ; въ прыжкѣ напротивъ
развивается большая сила, это паденіе на одну ногу или на обѣ на мѣстѣ
или съ мѣста.

48. *Какъ могутъ произойти художественныя танцы только изъ восьми ос-
новныхъ движеній?*

Посредствомъ многочисленныхъ измѣненій, смѣшеній въ равнообразнѣй-
шемъ обращеніи съ мѣрой пространства (фигура) и времени (ритмъ).

ГЛАВА ШЕСТАЯ

П о х о д к а.

49. *Въ какомъ отношеніи находится походка къ танцу?*

Въ неразрывномъ. Походка—это первая ступень танца, хорошо и красиво ходить—преимущество и необходимость.

50. *Какимъ образомъ можно достичь хорошей и красивой походки?*

Вѣсь тѣла при походкѣ переносится съ одной ноги на другую, при этомъ тѣло по возможности должно быть независимо отъ движенія ногъ. По этому нужно принять положеніе первой позиціи и потомъ начинаютъ идти по прямой линіи. Впередъ двигающаяся нога опирается сначала на маленькихъ пальцахъ; пока тѣло слегка отдаваемое назадъ не послѣдуетъ за нею, и вся тяжесть его не перенесется на выставившуюся ногу. Поступь другой, остающейся позади ноги начинается съ легкаго, едва замѣтнаго, толчка съ пальцевъ. При этомъ уклоняются отъ поперечнаго задѣванія пятокъ одна о другую.

51. *Есть ли опредѣленная мѣра для величины шага?*

Величина шага зависитъ отъ величины тѣла идущаго. Выступающая впередъ нога обозначаетъ всегда опредѣленную мѣру, въ то время какъ другая остается позади и поддерживаетъ тѣло.

52. *Нужно ли на ходу дѣйствовать такъ руками?*

Да; но не для того чтобы помогать походкѣ. Хотя движеніе рукъ не совершенно независимо, но все таки должно быть естественно и не принужденно.

53. *Этими ли же правилами нужно руководствоваться при движеніи въ сторону назадъ?*

Непремѣнно, съ тѣмъ только развитіемъ, что при обратномъ ходѣ отступающая нога ставовится сначала на пальцы при прикорневеніи къ землѣ.

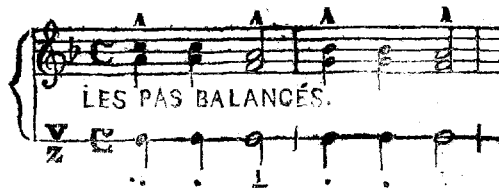
54. *Нѣтъ ли еще кроме этихъ другаго рода шаговъ?*

Есть. Изъ нихъ, главнѣйшихъ пять, а именно: Les pas balancés,—sur les pointes,—élevés,—sautés, et soutenus. Эти пять различныхъ видовъ походки составляютъ переходъ къ танцевальному шагу.

55. *Каково ихъ выполненіе?*

1. Les pas balancés—касающіяся ноги—впередъ и назадъ.

Выгнутая впередъ нога дѣлаетъ три восходящія движенія на воздухъ по окончаніи ихъ,



стансится на пальцы, чтобы исподволь принять на себя давленіе верхней части тѣла. При этомъ послѣднее невольно принуждено оставаться въ прямомъ положеніи.

Назадъ въ обратномъ движеніи.

2. Les pas sur les pointes — шаги на цыпочкахъ—впередъ и назадъ. Вы-
полняются съ высокоподнятыми и натянутыми колѣнами, вслѣдствіи чего



шаги дѣлаются маленькими и укороченными.

3. Les pas tlevés—скачущіе шаги впередъ и назадъ.

За положені-
емъ (1) высту-
пающей ноги
долженъ слѣдо-
вать небольшой
сгибъ колѣна,
оканчивающійся



отступленіемъ
(2) на ту же но-
гу, въ то время
какъ другая но-
га держится на
отлетѣ введеть
или назадъ.

4. Les pas sauté—прыгающіе шаги впередъ и назадъ.

Въ основаніи
шаговъ этого
рода лежитъ
бѣгъ. Но они
приводятся къ
искусственной
мѣрѣ, т. е. бо-
цель.



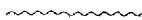
лѣе летучи съ
опорой на паль-
цы при дѣя-
тельной помо-
щи колѣнъ и
упруго двига-
ющихся тан-

5. Les pas soutenus—волочащіяся, придерживающіяся шаги взадъ и впередъ.

Выступающей впередъ ногѣ, принимающей на себя опору верхней части тѣла, слѣдуетъ другая нога, находящаяся въ натянутомъ положеніи волочит-
ся на пальцахъ сзади въ 1 или, уклоняясь въ сторону, во 2 позиціяхъ; она
держится почти на вѣсу чтобы доставить этимъ легкій и свободный переходъ
ко второму шагу, которому соотвѣтствуетъ опять мѣняясь другая нога по-
среди волочищейся поступи.

Послѣднее обозначается паузой (—)

Назадъ: обратное движеніе.



ГЛАВА СЕДЬМАЯ.

Поклоны (реверансы).

56. *Что такое поклонъ?*

Знакъ условнаго выраженія, выполняемаго мужчинами черезъ наклоненіе верхней части тѣла, а дамами стибомъ колѣнъ и склоненіемъ верхней части тѣла. Мотивъ (предложеніе услугъ, уваженіе, пріязнь, пронырство, благодарность, мольбу) выясняетъ выраженіе лица, смотря по обстоятельствамъ или въ соединеніи съ жестикюляціей (нѣмой поклонъ) или словами.

57. *Какъ раздѣляются поклоны?*

1) Поклонъ на мѣстѣ, при входѣ, выходѣ и при встрѣчѣ; 2) смотря по содержанію (*geltung*), передъ однимъ или многими персонами.

58. *Нѣтъ ли поклоновъ направо и налево съ относящимися къ нимъ обращеніемъ.*

Да. Въ подобныхъ случаяхъ обращеніе происходитъ посредствомъ того же шага, который предшествуетъ поклону.

59. *Какой изъ поклоновъ можно разсматривать какъ норму?*

Поклонъ на мѣстѣ передъ одной персоной.

60. *Какъ производится поклонъ на мѣстѣ и передъ одной персоной?*

Въ первой позиціи. Сначала склоняется впередъ голова: за ней слѣдуетъ склоненіе спины, плеча поворно опадаютъ, точно также руки въ соединеніи, въ пріятномъ положеніи, за тѣмъ тѣло принимаетъ опять прежнее положеніе.



61. *Какъ выполняется дамскій реверансъ на мѣстѣ и передъ одной персоной?*

Въ третьей позиціи. Поклонъ начинается съ колѣнъ. Прежде чѣмъ окончено это движеніе надобно перенести тяжесть тѣла на выдвинутую впередъ

ногу. Вслѣдствіе этого другая нога сзади дѣлаетъ небольшой шагъ на пальцахъ, верхняя часть тѣла склоняется съ нѣжнымъ (sanft) выраженіемъ глазъ. И затѣмъ опять принимаетъ прежнее положеніе.

62. *Какъ выполняются мужскіе и дамскіе поклоны при входѣ и выходѣ?*

Вышеописаннымъ образомъ нужно только объяснить, какъ входятъ и выходятъ. Въ обоихъ случаяхъ послѣдній шагъ расширяется.

Количество шаговъ при входѣ не опредѣляется, но при выходѣ число ихъ строго опредѣлено. Ихъ три. *Первый* шагъ по прямой линіи назадъ, *второй* въ сто-



рону, наконецъ *третій* образуетъ позицію для поклона. За нимъ въ мужскомъ поклонѣ долженъ еще слѣдовать шагъ назадъ или при выходѣ закр-

чиваются шаги, съ оборотомъ по немногу къ выходу.

63. *Каковы поклоны передъ многими персонами?*

Этотъ роль поклоновъ отличается отъ предъидущаго какъ для мужчинъ такъ и для дамъ только тѣмъ, что требуемая позиція выдѣлывается продолжительнѣе. Вмѣстѣ съ этимъ движеніемъ ноги производится спокойное и скромное обращеніе головы полукругомъ, причемъ взглядомъ съ лѣво на право обводятся всѣ присутствующіе, между тѣмъ какъ ноги остаются въ позиціи.

64. *Какъ выполняются мужскіе и дамскіе поклоны при встрѣчѣ?*

Не прерывая хода посредствомъ тихаго наклоненія верхней части тѣла къ встрѣчному. Мужчины же снимаютъ головную покрывку рукой, противоположной направленію глазъ.

65. *Какой жестикюляціей можетъ сопровождаться нѣмой поклонъ?*

При этомъ важенъ мотивъ поклона. Благодарность выражается поднятіемъ одной или обѣихъ рукъ на груди и прижиманіемъ ихъ. Но руки нужно стнять прежде поднятія тѣла. *Просьба* сопровождается этимъ же движеніемъ, причемъ руки накладываются одна на другую, но не складываются, *извиненіе* тихомъ поднятіемъ плечъ; отпущеніе движеніемъ руки къ вышнѣ груди.

ГЛАВА ВОСЬМАЯ.

Держаніе и движеніе руки (*porte de bras*). Опозиція, наклоненіе и поднятіе дамскаго платья. Группа *Tableau*.

66. *Для чего еще разъ упоминается о рукахъ?*

Потому что онѣ способны къ разнообразнѣйшимъ движеніямъ.

67. *Въ какомъ отношеніи движенія рукъ находятся къ движеніямъ ногъ?*

Первыя независимы отъ послѣднихъ, нерѣдко противоположны, но въ концѣ концовъ то и другое составляютъ одно гармоническое цѣлое.

Независимость движенія руки выясняется уже изъ того, что въ нихъ выражается практика, тогда какъ въ ножныхъ ритмъ.

68. *Что обозначаетъ выраженіе *porte de bras*?*

Искусство приводить руку въ склоненія разныхъ угловъ и параллелей и также способность развитія красоты въ различныхъ линіяхъ и фигурахъ.

69. *Какъ дѣлится *porte de bras*?*

На нижнія и высшія.

70. *Какъ они различиваются?*

Нижнія обнимаютъ движенія руки ниже груди, верхнія—верхнюю часть. Въ общественномъ танцѣ въ обращеніи только первое, но не мѣшаетъ познаться и съ послѣднимъ.

71. *Сколько и какія подвижныя части руки?*

Пять: верхняя часть, локоть, нижняя часть, сгибъ кисти и кисть.

72. *Какія основныя формы движенія руки?*

Два: поднятіе и опущеніе.

73. *Происходятъ ли оба они по одному и тому же правилу?*

Да. При поднятіи происходитъ сначала движеніе верхней части, локтя и кости. При погруженіи происходитъ обратный порядокъ движенія.

74. *Какъ происходитъ движенія внизъ *porte de bras*?*

Принимаютъ закрытое положеніе ноги, держа верхнюю часть тѣла по правиламъ искусства, растагиваютъ и поднимаютъ обѣ верхнія части руки, обращаютъ локоть и нижнюю часть по немногу впередъ, склоняютъ кисти немного внутрь и приводятъ обѣ руки одна къ другой такъ, что указательные пальцы ихъ почти соприкасаются. Послѣ этого обѣ руки возвышаются до высоты груди, затѣмъ опускаютъ руки на право и лѣво и наконецъ онѣ принимаютъ положеніе (см. стр. 16). Послѣ нѣкотораго промедленія въ этомъ положеніи, опускаются сначала кисти, потомъ склоны кистей, нижняя часть руки, локоть, верхняя часть и возвращаются въ то положеніе изъ котораго началось движеніе. Позже, это поднятіе и опущеніе сопровождается натягиваніемъ и сгибомъ колѣнъ въ пяти основныя положенія.

Этотъ родъ движеній руки служить въ танцахъ для часто встрѣчающагося *tour de min* и выполняется для этой цѣли.

75. *Какъ представляетъ высокій porte de bras?*

Начинаютъ съ выше-описаннаго движенія обѣихъ рукъ, но поднимаютъ выше отъ груди до тѣхъ поръ пока не обнимаютъ обѣими руками голову. Затѣмъ обѣ руки описываютъ направо и налево вкругъ обратныя дуги и черезъ постепенное опусканіе приводятъ



въ первоначальное состояніе. Это поднятіе и опусканіе выказывается не только натягиваніемъ и сгибомъ колѣнъ въ пяти основныхъ положеніяхъ, но также имѣетъ цѣлью связать тѣлесную позу съ одновременно происходящимъ танцевальнымъ *pas; temps de courantes*.

76. *Что обозначается подъ выраженіемъ оппозиціи?*

Положенія тѣла находящееся въ противорѣчii (*gegensatz*) по преимуществу отъ положенія руки или ноги.

77. *Для чего это дѣлается?*

Для того чтобы все тѣло показать въ прекрасныхъ оживленныхъ очертаніяхъ, какъ въ состояніи движенія—такъ и въ состояніи покоя.

78. *Какимъ образомъ происходитъ оппозиція?*

Въ безыскусственныхъ шагахъ. При этомъ замѣчательно, что движенія руки и ноги здѣсь противоположны, но въ танцахъ есть и художественная оппозиція, полная красоты и искусства.

79. *Нужны ли при этомъ руки и ноги?*

Нѣтъ. Оппозиція происходитъ при участіи головы и плечъ. Она связана съ танцемъ, потому что движеніе руки какъ и обращеніе головы въ этомъ случаѣ противоположно выступающей ногѣ.

80. *Для чего нужно прикосновеніе къ костюму во время танцевъ?*

Этимъ придается тѣлу большая красота и благородство; когда руки не совершенно свободны. На многихъ старинныхъ картинахъ представлены танцующія богини, держащія въ рукахъ платье, отсюда и теперешнее держаніе платья.

81. *Какимъ образомъ это достигается всего лучше?*

Платье берется большимъ и указательнымъ пальцемъ, обращается направо и налево, слегка поднимается и съ уклоненіемъ отъ поперечныхъ складокъ нѣсколько впередъ.

82. *Какъ подымается дамами платье на ходу?*

Только одной рукой. Платье ухватывается большими и указательнымъ пальцами какъ и при танцѣ, только нѣсколько сзади; потомъ въ то время какъ 4 и 5 пальцы поддерживаютъ складки, а 1, 2 и 3-й поддерживаютъ ихъ поднимая платье сбоку. Поднятое такимъ образомъ платье будетъ лучше соответствовать пред- назначенной цѣли и не обременительно на ходу.

83. *Что понимается подъ именемъ attitude?*

Каждое избранное положеніе съ точнымъ соблюденіемъ прекрасныхъ линий въ обрисахъ тѣла, точка опоры котораго можетъ быть на одной или на обѣихъ ногахъ, короче оживленное положеніе по-



стоя, готовое перейти въ ожидаемое движеніе.

84. *Что подразумевается подъ группою?*

Соединеніе многихъ представленій (attitudъ какъ одно цѣлое) въ отношеніи ихъ величины, на, правленія и въ другихъ общихъ явленій, въ одно прекрасное необходимое цѣлое.

85. *Что такое tableau?*

Соединеніе многихъ искусственно построенныхъ группъ для выраженія большаго цѣлаго, однимъ словомъ, оживленная картина.

ГЛАВА ДЕВЯТАЯ.

Ритмъ. Тактъ (Accent, Auftact, Syncopé—tempo—Cadenz).

86. *Что такое ритмъ?*

Симметрически расположенныя мѣрные движенія тѣла какъ въ частяхъ и членахъ по одинаковому такту (Musik) такъ и въ движеніяхъ тѣла, именно ногъ (танецъ).

87. *Что получается черезъ это?*

Живое и правящееся дѣйствіе на оба благородныя чувства (Зрѣніе и слухъ).

88. *Что такое тактъ?*

Въ музыкѣ: 1) раздѣленіе одного за другимъ слѣдующихъ тоновъ на не большіе промежутки времени, означаемыхъ въ нотахъ боковыми штрихами 2) равномерность слѣдующихъ одинъ за другимъ такихъ размѣровъ.

Въ танцѣ: равномѣрные, опредѣляемые музыкальной мѣрой раздѣльныя передвиженія.

Мѣра эта въ музыкѣ различна для времени и Accents.

89. *Отчего происходитъ это различіе во времени?*

По числу его членовъ (частей такта), вслѣдствіе рода такта.

90. *Какіе существуютъ роды тактовъ?*

Два. Двухраздѣльный или прямой, и трехраздѣльный или кривой. Для регулированія танца существуютъ роды такта $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{3}{8}$ и $\frac{6}{8}$.

91. *Какъ достигаютъ ощущенія и твердости въ тактъ?*

Упражненіемъ и рефлексіей (впиканіемъ въ самого себя), то есть необходимо уравновѣситъ внутреннее чувство со внѣшнимъ (ухо). Въ этомъ смыслѣ правильность такта обусловливается спокойствіемъ духа.

92. *Какъ это происходитъ?*

Въ то время какъ Accent прилагается къ первой половинѣ такта. Первую акцентированную часть такта называютъ хорошимъ или тяжелымъ промежуткомъ (Zeit), или такъ какъ капельмейстеръ погружаетъ при этомъ свой смычокъ, thesis, (frappé Δ). Напротивъ, не акцентированныя части такта называютъ дурнымъ или легкимъ временемъ или arsis (levé V).

Точно такимъ же образомъ акцентъ находитъ свое приложеніе и въ танцѣ. Здѣсь главное правило что élever et sauter слѣдуютъ за поднятіемъ придаваемыхъ частей такта (музык. temps levés), напротивъ того tomber et retomber съ частью такта въ frappé (музык. temps frappés) точно совпадаютъ.

94. *Такъ ли принаровлены въ танцевальныя движенія къ музыкальнымъ частямъ такта, что $\frac{2}{4}$ такта выполняются двумя на, въ $\frac{3}{4}$ такта 3 на?*

Не всегда. Многія танцевальныя на такъ различны отъ музыкальныхъ частей такта, какъ текстъ мелодіи въ пѣніи. Именно въ танцѣ Auftact и Syncore совершенно различны.

95. *Что такое Auftact?*

Въ музыкѣ: начало мелодіи съ однимъ или многими не акцентированными частями такта, которые сами по себѣ не образуютъ совершеннаго такта, но которые приводятъ къ нему. Слѣдовательно въ auftact только приготовленіе. Тоже самое передышка пѣвца передъ началомъ пѣнія и движеніе солдата переносащаго центръ тяжести тѣла на правую ногу, при командѣ: маршъ лѣвая нога впередъ.

Въ танцѣ также нужно обозначеніе auftact'a. Этого обозначенія можно достигнуть различными путями, въ особенности же склоненіемъ колѣнъ, но оно всегда обусловливается первымъ акцентированнымъ танцевальнымъ на (demi-coupe temps levé).

96. *Что такое Syncore?*

Въ музыкѣ переносъ не акцентрированной ноты въ слѣдующую акцентрированную ноту.

Въ танцѣ не акцентрированный на представляющійся тѣсно связаннымъ съ акцентрированнымъ.

97. *Что такое tempo?*

Въ музыкѣ—степень быстроты, съ которой выполняется пѣса.

Въ танцѣ одиночное движеніе ноги (temps) черезъ которое или въ которомъ выражается соотвѣтствующее ему движеніе музыки.

98. *Что значитъ выраженіе танцовать въ темпѣ?*

Вообще соотвѣтствовать степени быстроты въ движеніи музыкальныхъ промежутковъ движеніемъ ногъ; въ особенности же приворовить акцентрированный танецъ tempі къ выполнению такихъ же музыкальныхъ частей такта.

99. *Что такое cadence?*

Подъ этимъ названіемъ вообще принято понимать мѣрила музыкальнаго тона, управляющее танцевальными па, но съ нимъ связано еще другое болѣе существенное значеніе. Выраженіе cadence имѣетъ значеніе опредѣленной законченности. Въ разговорной рѣчи ногъ въ танцѣ—точно также какъ въ рѣчи и въ пѣніи есть свои періоды, обозначаемыя болѣе или менѣе замѣтными остановками.

100. *Что обозначаетъ выраженіе: соблюдать cadence въ танцѣ?*

Слѣдить за приложеніемъ музыки къ танцу, такъ чтобы періоды его и переходы были замѣтны, остановки округлены, и черезъ то пріятны глазу. Въ медленномъ и растянутомъ танцевальномъ движеніи, напр. въ менуэтѣ это выступаетъ замѣтнѣе, чѣмъ въ другихъ болѣе быстрыхъ и болѣе обрывистыхъ.



ГЛАВА ДЕСЯТАЯ.

Танцевальная музыка. Фигура. Туръ.

101. *Какова задача танцевальной музыки?*

Выразить болѣе впечатлительно веселость свойственную танцу и лежащую въ основаніи его.

102. *Къ чему это требуется?*

Потребность здѣсь заключается во вліяющихъ равномерно на тѣло и душу мелодіяхъ. Всѣ средства гармонизаціи и модуляціи могутъ быть при этомъ пущены въ обращеніе, смотря потому какъ они возвышаютъ и поддерживаютъ танцевальныя движенія.

103. *Какъ должна выполняться танцевальная музыка?*

Съ чистотой, вкусомъ и одушевленіемъ. Чистота въ отношеніи такта и стро-

гаго акцентированія темна, вкусъ въ отношеніи тонкихъ и граціозныхъ оттѣнковъ, придающихъ нѣкоторую прелесть самымъ тривіальнымъ мелодіямъ, наконецъ, одушевленіе въ отношеніи выполненія цѣлаго и взаимодействія всѣхъ тоновъ.

104. *Въ какой формѣ является танцевальная мелодія?*

Обыкновенно она представляется въ 8 тактахъ; два такта составляютъ отдѣлъ, изъ 28 отдѣловъ происходитъ главная часть, изъ 2 частей мелодія.

105. *На какихъ музыкальных инструментахъ опирается главнымъ образомъ выполненіе танцевальной музыки?*

На струнныхъ инструментахъ (скрипкѣ, віоли, віолончели и контрабасѣ). Эти инструменты обладаютъ самыми тонкими и богатыми оттѣнками силы и слабости (*forte* и *piano*), связью и отбосемъ, съ помощью этихъ средствъ возможно придать ритму тонкость и опредѣленность, а мелодіи разнообразіе впечатлѣній, чего нельзя достигнуть на другихъ инструментахъ.

106. *Можно ли допустить образецъ для оркестра?*

Только приблизительнымъ образомъ, п. ч. отъ способности и сроковъ завистить многое. Для образцоваго оркестра достаточно 4-хъ первыхъ и 3-хъ вторыхъ скрипокъ, 2-хъ віолей, 1 віолончели, 2-хъ контрабасовъ, 1 флейты, 2 кларнетовъ, 1 габоя, 1 фагота, 2 рожковъ, 2 трубъ, литавры всего 23 музыканта.

107. *Что понимается подъ фигурой?*

Собственное значеніе слова: „внѣшній видъ“ въ танцевальномъ искусствѣ обращается не на тѣло, но какъ въ математикѣ, на его поверхность. Понятна по этому дорога, принимаемая танцующими, правильныя и симметричныя линіи, по которымъ они танцуютъ. Отсюда искусство общественныхъ танцевъ имѣетъ только ограниченное употребленіе.

108. *Какъ употребляется фигура въ танцѣ?*

Частью связаннымъ, частью свободнымъ образомъ. Въ первомъ случаѣ она управляется музыкой, обыкновенно посредствомъ восьми тактовъ и является какъ періодическая танцевальная фигура. Она дѣлится иногда на 2 отдѣла въ каждомъ по 4 такта. Если многія изъ такихъ фигуръ слѣдуютъ одна за другою, то происходитъ главная фигура (контр-танцъ, менуэтъ). Въ другомъ случаѣ дается свободная обработка (котильонъ, полонезъ, мазурка).

109. *Способна ли фигура сама по себѣ выразить что-нибудь?*

Да. Однако она не можетъ служить украшеніемъ танца. Для этого достаточные примѣры можемъ найти въ общественныхъ танцахъ.

110. *Что называется туромъ и въ какихъ случаяхъ выраженіе это употребляется?*

Выраженіе *tour* заключаетъ понятіе округленности при вращеніи на мѣстѣ или съ мѣста. По мѣрѣ его говорятъ: цѣлый, половинный, четвертной, *tour en l'air, tour de mains, tour de jambe, tour sur place; tour de valse* и т. д.

ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ.

Механическія упражненія.

111. *Какая цѣль механическихъ упражненій?*

Они развиваютъ силу ногъ, гибкость, ловкость, равновѣсіе верхней части тѣла, неприужденность, твердость и кромѣ того сообщаютъ танцору необходимую и желательную степень искусства въ выполненіи танцевальныхъ па.

112. *Сколько такихъ упражненій?*

Число ихъ не ограничено. Главныя изъ нихъ суть: сгибъ и вытягиваніе колѣна, поднятіе и опущеніе ноги, *Degager*, круженіе, и также *battements* и *ronds de jambe*.

113. *Какъ держится при этомъ верхняя часть тѣла и руки?*

Для верхней части тѣла существуютъ извѣстныя правила. Руки при всѣхъ упражненіяхъ держатся овально и на линіи, граничащей верхнимъ и нижнимъ *porte de bras*.

114. *Какимъ образомъ упражняются съ сгибаніи и вытягиваніи колѣнъ?*

Собственно въ 5 позиціяхъ. Въ сгибѣ главнымъ образомъ нужно наблюдать то, чтобы колѣна равномѣрно относительно правой и лѣвой стороны выдавались наружу и были бы при этомъ наклонены точно къ пункту обозначенному пальцами.

При очень глубокомъ склоненіи необходимо поднимаются пятки. При этомъ ихъ нужно по возможности выдать впередъ. Очень замѣчательно постепенный переходъ отъ сгиба къ натягиванію при взаимодействіи ноги и пальцевъ. Последнее происходитъ при возрастающемъ напряженіи колѣна, при сильномъ поднятіи пятки, чтобы придать тѣлу возможно малую точку опоры на пальцахъ.

115. *Какъ происходитъ поднятіе и опущеніе ноги?*

Въ двухъ открытыхъ позиціяхъ. Нога, назначенная для дѣятельности натягивается и держится на вѣсу. Ея склонъ направляетъ ся наружу съ одновременнымъ обратнымъ движеніемъ пятки, чтобы тѣмъ съ большимъ давленіемъ подпереть нажимающіе внизъ пальцы и одновременно поднятую пятку.

116. *Что такое degager?*

Тѣло, опирающееся на одну ногу между тѣмъ какъ его точка опоры переносится на другую ногу. Это движеніе возможно почти во всѣхъ позиціяхъ, но всего явственнѣе оно въ скрытыхъ. Если возьмемъ для примѣра 4-ую

позицію съ выставленной впередъ ногой, то *degager* будетъ на правой ногѣ, какъ скоро верхняя часть тѣла будетъ оперта на него, между тѣмъ какъ натянутая лѣвая нога слегка касается земли своимъ большимъ пальцемъ. Напротивъ того *degager* будетъ на отставленной назадъ лѣвой ногѣ, какъ скоро обопрется на нее верхняя часть тѣла, между тѣмъ какъ натянутая правая нога своею крайнею оконечностью обозначаетъ 4-ую позицію. Такимъ образомъ происходитъ и *degager* во второй позиціи.

Этотъ переносъ тяжести тѣла сопровождается обращеніемъ головы и поперѣннымъ движеніемъ рукъ.

117. *Какъ происходитъ обращеніе на бедра?*

Во всѣхъ пяти позиціяхъ. Это упражненіе имѣетъ особую цѣль, а именно большее праворство и ловкость въ обращеніи верхней части тѣла во кругъ поясицы.

Принятая позиція должна при этомъ оставаться неизмѣняемой, между тѣмъ какъ верхняя часть тѣла обращается по перемѣнно справа на лѣво при содѣйствіи руки. Это упражненіе сопровождается также въ оппозиціи вращеніемъ головы.

118. *Что такое battements?*

Выраженіе: *battements*, въ точномъ значеніи—бьющее движеніе служитъ для обозначенія по видимому различныхъ, но въ сущности родственныхъ движеній ноги. Подъ этимъ подразумѣвается не только вообще каждое бьющее движеніе ноги, развивающее силу и гибкость; но также и выбиваніе такта. Впередъ можетъ быть рѣчь о *battements* только въ первомъ изъ названныхъ случаевъ.

119. *Сколько родовъ Battements?*

Большое и малое.

120. *Какъ они выполняются?*

Новички, дѣйствуя ногой, держатся рукой за палецъ; опытные могутъ выполнять эти упражненія стои.

А. Большое *Battements* изъ 5-й позиціи по тремъ направленіямъ: а) впередъ (*en avant*) въ сторону (*decoté*) и с) назадъ (*en arriére*).

а) Впередъ.

Выдвинутая впередъ нога выпрямляется по правиламъ искусства съ силою и живостью впе-



редъ, въ воздухъ и опять возвращается въ ту закрытую позицію изъ которой вышла. Для большихъ *Battements*

по всѣмъ направленіямъ существуетъ правило, что пальцы ногъ при выбиваніи и послѣдніа оставляютъ землю, напротивъ при вбиваніи первыа касаются

земли, такъ что при этомъ верхняя часть тѣла опирается на другой ногѣ. Вбиваніе ногой (I) должно всегда совпадать съ тактомъ.

в) На сторону. Точно такимъ же образомъ, сначала съ правой ноги на право по діаметральной линіи, потомъ съ лѣвой на лѣво, дальше по чередно той или другой ногой, съ примѣчаніемъ слѣдующаго правила, именно: что колѣно дѣйствующей ноги должно касаться поднятой руки.

с). Назадъ. Подобнымъ образомъ, какъ а), однако въ противоположномъ направленіи, ногой стоящей въ 5 позиціи. Твердое сопротивленіе спиннаго хребта при этомъ необходимое условіе.

В. Малое *Battements* изъ 2 позиціи.

Приготовленіе. Одна нога вытянута со своими пальцами обозначаетъ 2 позицію, готовится къ дѣятельности въ то время какъ на другую ногу опирается тѣло. Малое *Battement*,^а придаетъ колѣнному сгибу ловкость и проворство. Въ два равномерныхъ темпѣ, нога при склоненіи колѣна вбивается въ 5 позицію и тотчасъ же при быстромъ натягиваніи выбивается во вторую позицію. Дѣйствующая нога находится при этомъ какъ въ 5-й такъ и во 2-й позиціяхъ всегда на воздухѣ и описываетъ свою конечностью дугу между 2-ю и 5-ю позиціями. Колѣно при этомъ должно быть выдвинуто назадъ, пятка впередъ. Со впаденіемъ въ 5 позицію всегда обозначается тактъ. Конецъ происходитъ во второй позиціи съ которой было начало.

121. Что такое *Rondes de jambe*?

Кругообразное движеніе ноги.

122. Если различные роды ихъ?

—Различаютъ изъ *ronds de jambe* 1) снаружи—*en dehors* и 2) во внутрь *en dedans*.



123. Какъ происходитъ изъ выполненіе?

Приготовление совершенно такое же какъ, прималыхъ *Battement*. Вытянутая нога описываетъ кривую линію, между тѣмъ какъ верхняя часть тѣла пиорается на другую ногу. Чѣмъ болѣе нога приближается къ 1-й позиціи, тѣмъ болѣе пятка касается земли. Здѣсь дѣйгельная помощь бедра безусловно необходима.

124. Что обозначается посредствомъ *Rond de jambe en l'air*?

Круги на воздухѣ, выполняемые одной ногой. Это упражненіе тяжелѣе, и достигается только при хорошей выработки колѣна.

ГЛАВА ДВѢНАДЦАТАЯ

Terre à terre.—Equilibre—Aplombe—Cou de pied. Грація.

125. Что такое *terre à terre*?

Текущій танецъ, по большой части съ малыми па, обыкновенно связанными другъ съ другомъ и тихо скользящими по землѣ (муз. *legato*), въ противоположность къ взлетанію (*en air*) большими прыжками, имѣющимъ послѣдствіемъ *retombé* (муз. *taccato*). Въ общественномъ танцѣ находятъ приложеніе оба эти рода движенія. *Terre à terre* значительно различается отъ нихъ.

126. Что такое *Equilibre*?

Равновѣсіе всего тѣла происходящаго отъ прямолинейнаго держанія верхней части тѣла независимо отъ ногъ.

127. Что такое *Aplombe*?

Паденіе и выпаденіе какъ слѣдствіе перпендикулярнаго держанія тѣла и искусственно мѣрной постановки ногъ. Посредствомъ *Aplomb*'а придается танцу опредѣленность и чистота, что производитъ пріятное и нравящееся впечатлѣніе.

128. Что такое *cou de pied*?

Въ вѣрной передачи: напряженіе ноги. Обыкновенно этимъ обозначается выработанная гибкость, облагораживающая танецъ и придающая ему легкость и эластичность.

129. Что такое *грація*?

Идеаль чистый, высокой красоты движенія, являющійся въ человѣческомъ образѣ. Грація—красота, которая не дается природой, но выражается субъектомъ. Красота человѣческая зависитъ отъ Создателя, но отъ обладанія ея зависитъ грація и пріятность. (Шиллеръ).

130. На чемъ она основывается и какъ достигается?

Она основывается на внутренней гармоніи. Красота выходитъ изъ души, въ ней находится ея основаніе.

Она достигается исправленіемъ сердца, очищеніемъ чувствъ и духовнымъ образованіемъ.

111. *Какъ она проявляется?*

Свободно и непринужденно безъ стремленія нравиться (естественная грація) Излишекъ ведетъ къ аферантациі, къ противному мастерству, къ гримасамъ. Грація должна быть естественна (покрайней мѣрѣ казаться такою) и самъ субъектъ не долженъ знать о своей красотѣ.

132. *Доставляетъ ли танецъ грацію?*

Да. Главная ея задача придать тѣлу гибность, формамъ ея округленность. Танцмейстеру приходитъ на помощь красота, въ то время какъ онъ приводитъ въ исполненіе задуманное и отстраняетъ препятствія противъ полагаемыя игрѣ живыхъ силъ массаи и тяжестью. Онъ можетъ совершить это не иначе какъ по правиламъ, здѣсь правило должно перейти въ натуру (Шиллеръ).

ГЛАВА ТРИНАДЦАТАЯ

Танцевальные шаги (*pas et temps*).

133. *Что понимается подъ pas?*

Выраженіе *pas шагъ* (*schritt*) много значительно. Имъ обозначается не только обыкновенные и простые, но также искусственные и сложные движенія; дальше танецъ одного или многихъ лицъ (напр. *Pas seul*, *Pas de deux*, *Pas de trois*), наконецъ хоровые танцы (напр. *Pas de fleurs*, *Pas de soldats*). Стѣдовательно прямого термина для его обозначенія нѣтъ.

134. *Что понимается подъ temps?*

Temp—tempo—tempo—обозначаетъ одно или многа одичныхъ движенія, черезъ которыя или въ которыхъ рѣзко обозначается *tempo* музыки.

135. *Существуетъ ли определенное число pas и temps?*

Нѣтъ. Какъ въ музыкѣ число *ton—figuren* (пассажей) и ихъ акцентовъ не ограничено, также мало въ танцѣ число *pas* и *temps* каждый день открываются новыя.

136. *Возможно ли объяснительное описаніе ихъ?*

Каждый *pas* и каждое *temps* принимается выходящимъ съ основнаго пункта (одно изъ 5 основныхъ положеній); каждому назначена линія направленія (фигура) по которой возможно его выполненіе.

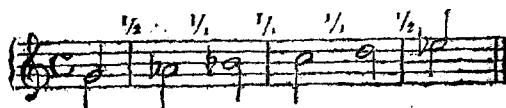
Нельзя однако угадать того, что только техническіи и механическіи задачи объясняются вышеописанными словами, но не та, которая доставляетъ

выполненію прелесть и пріятность. Какъ въ музыкѣ хорошее впечатлѣніе (ясность и выраженіе) такъ въ танцѣ хорошее выполненіе (строгое и отчетливое описаніе ногами танцевальныхъ линій при гармоническомъ взаимодействіи всего тѣла) воспринимается только тонкимъ чувствомъ и хорошиямъ вкусомъ.

І. КУ П Е.

137. Что такое Pas или temps couré?

Перерѣзанный шагъ. Чтобы понять это необыкновенное обозначеніе, сначала нужно установить слѣдующее. Цѣлый шагъ результатъ движенія ноги, переходящей изъ одной открытой позиціи въ другую. Слѣдовательно первый шагъ солдата по выходѣ изъ покоя (1-я позиція) только *половина*; *цѣлый шагъ* второй и всѣ за нимъ слѣдующіе; при командѣ *стой!* которымъ восстанавливается опять 1-я позиція составляетъ тоже только *половину*.



Обратимъ это на купе производящимся двумя способами.

а) *Couré entier* (цѣлое *couré*) изъ одной открытой позиціи. Приготовленіе: 4 позиція, правая нога впередъ, поддерживаетъ тяжесть тѣла.

Теперь отставленная назадъ лѣвая нога дѣлаетъ полшага назадъ изъ 4-й позиціи (*dessous*), а правая нога непосредственно послѣ этого другую половину шага впередъ въ открытую 4 позицію, оба эти полушага образуютъ цѣлый на двѣ половины перерѣзанный шагъ, слѣдовательно цѣлое *couré dessous*.

Точно также, напротивъ, въ то время какъ стоящая впереди правая нога дѣлаетъ изъ непосредственно послѣ этого дѣлаетъ другую половину шага въ открытой позиціи назадъ, такимъ образомъ изъ 2 половинъ образуется цѣлое *couré dessus*.



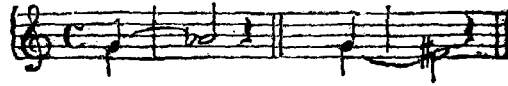
COUPÉ ENTIER DESSOUS.

4-й позиціи полушагъ впередъ (*dessus*) къ лѣвой ногѣ въ 3-й позиціи, а лѣвая нога



в) *Demi-couré* (половинное *couré*) изъ закрытой позиціи приготовленіе. 3 и 5 позиція лѣвая, нога назадъ, на ней опирается тяжесть тѣла. При ск-

лоненіи обоихъ колѣнъ, приподнимается пятка правой ноги, такъ что она можетъ перейти изъ 2 въ 4-ю позицію при постепенномъ натягиваніи.



Demi—souré можетъ обратиться въ разныя направленія (впередъ, назадъ и въ сторону). Посредствомъ его дѣлаются всѣ минуэта. Онъ составляетъ приготовительное движеніе къ искусственному шагу, выходящему изъ него и слѣдующаго за нимъ обыкновенно degagé и по большей части совпадающему съ Auftact омъ музыки.

II. TEMPS LEVÉ.

138. Что такое temps levé (elevé)?

Подпрыгивающее и отсѣдающее движеніе на одну и ту же ногу, сопровождается посредствомъ pas elevés, прыжками. Здѣсь принимаются въ соображеніе одиночныя движенія (tempo).

Temps levé съ помощію колѣна или бедра опирающейся ноги поднятое или подпрыгивающее короткое tempo съ легкимъ отсѣданіемъ на ту же ногу, въ то время какъ другая нога приподнята, хотя по тому же направленію.

Оно обыкновенно служитъ приготовленіемъ къ па—совершенно соответствующъ Auftact'у и по этому вмѣстѣ съ нимъ употребляется.

Temps relevé значитъ тоже самое и выражаетъ еще яснѣе и опредѣленнѣе противоподнятіе съ полетами или безъ него въ придачу къ необходимому выходящему изъ него склоненію колѣнъ.

III. PAS EMBOTTÉ.

139. Что такое pas embotté?

Шаговыя движенія изъ закрытыхъ въ закрытыя позиціи перемѣнными ногами.

140. Какъ это происходитъ?

Приготовленія:
3 и 5 позиція на носкахъ съ натянутыми колѣнами, правая нога впередъ. Лѣвая передъ ней въ 5 позицію.



нога отклоняясь въ сторону изъ закрытой позиціи, касается пятки правой ноги и становится передъ ней въ 5 позицію.

Направление по прямой линіи, принимаемое мало по малу подаетъ поводъ къ перемѣнѣ ноги (dessus).

Этому противоположны *emboité dessous*, при выполненіи которыхъ ноги при-
направляются описаннымъ выше образомъ, но съ перемѣной—что имѣетъ
слѣдствіемъ направление по прямой линіи назадъ.

IV. TEMPS DE COURANTE.

141. *Что такое temps de courante?*

Медленное па *de courante*, заимствовано отъ одного давно позабытаго тан-
ца. Въ *temps de courante* пять основныхъ положеній представляются только
3-мъ выполняемымъ одной ногой шаговыми движеніями и въ 4 *tempi*.

142 *По какому направленію и какъ это происходитъ?*

Впередъ и назадъ.

а) Впередъ. Приготовленіе: 4 позиція, правая нога впереди, служить опо-
рой съ вытянутымъ колѣномъ.

(1) Оставленная назадъ, лѣвая нога переводится въ 5 позицію къ вытяну-
той правой ногѣ, затѣмъ въ натянутомъ положеніи приводится во вторую по-
зицію и держится на лету. (3) Далѣе лѣвая нога обозначаетъ 1-ю позицію
и затѣмъ волочась безъ перерыва и не оставляя 3-й позиціи передъ правой
ногой. Это *tempo* сопровождается склоненіемъ обеихъ колѣнъ, которые по
немногу опять выпрямляются, нога (4) лѣвая приводится въ 4-ю пози-
цію и *temps de courante* оканчивается легкимъ перенесеніемъ на нее тяже-
сти тѣла (*degage*).

в) Назадъ. Приготовленіе: 4-я позиція, лѣвая нога впередъ опирается съ
натянутымъ колѣномъ.

На тѣже *сампи*, но въ обратную сторону, именно (1) въ 4-ю позицію сто-
ящая впереди правая нога приводится въ 5 позицію, (2) во 2-ю и держит-
ся на лету, (3) и обозначаетъ первую и волочась безъ перерыва третью по-
зицію позади лѣвой ноги и (4) оканчивается *temps de courante* въ четвертую
позицію посредствомъ легкаго *degage*.

143. *Какими движеніями руки сопровождается temps de courante?*

Граціозными, а не угловатыми.

V. ПЕРЕМѢНА НОГИ.

144. *Что такое changement de jambe?*

Пересѣкающійся обмѣнъ обѣихъ ногъ на воздухѣ въ *tempo*.

145. *По какому направленію и какъ это дѣлается?*

На лѣвѣтъ. Приготовленіе: 3-я и 5-я позиція. По предварительномъ скло-

нені колѣнъ обѣ ноги развиваются на воздухѣ и тамъ перекрещиваются и тотчасъ же возвращаются въ 3 или 5 позицію. Такая перемена можетъ происходить только при постоянно продолжающемся сгибѣ и вытягиваніи колѣнъ.

Движенія эти развиваютъ силу колѣнъ, бедра и пальцевъ. Если эластичность обоихъ послѣднихъ очень развита то эти упражненія можно производить не отдѣляясь отъ земли, такъ что пальцы ногъ не покидаютъ ее (*changements de jambe sur les pointes*).

Другой родъ выполненія *changements de jambes* есть вращающійся на мѣстѣ (*en tournant*) четырьмя такими переменами дѣлается разовой оборотъ (*tour*).

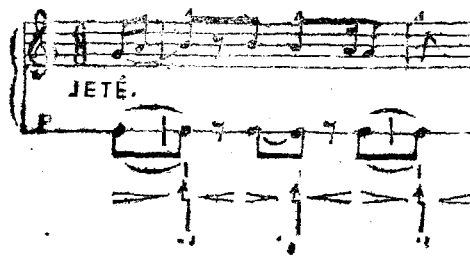
Наконецъ *changements de jambe* могутъ выполняться съ высоко поднятыми на воздухѣ ногами.

151. Не похоже ли это на прыгающіе шаги (бъгъ)?

Конечно. Родство между ними несомнѣнно, хотя выполненіе *Jeté* гораздо искусственнѣе.

152. По какой линіи направленія и какъ выполняется *jeté*?

По всѣмъ направленіямъ, также какъ на мѣстѣ въ разнообразныхъ обращеніяхъ *Jeté* опредѣляются направлениемъ, по которому выбрасывается нога. Окончаніемъ прыжка склоненія обѣихъ колѣнъ лѣвая нога поднимается на воздухѣ и съ легкостію ступая въ сторону бросается во вторую позицію передъ (*dessus*) правой ногой по *tempo*—сопровождается тѣмъ что позади лѣвой ноги въ пятой позиціи на лету держится правая нога.



нѣ *jeté* можетъ начинаться во всѣхъ позиціяхъ. Для прыжка *jeté* на мѣстѣ.

Приготовленіе: 5-я позиція, правая нога впередъ. Во время необходимого для

Jeté dessus обозначаетъ тоже самое танцевальное па въ обратномъ движеніи, именно: изъ пятой позиціи (правая нога впередъ) послѣ предварительнаго сгиба, правая нога поднимается, съ легкостію выступаетъ въ сторону и бросается на вторую позицію; но она тотчасъ же опять упадетъ послѣ полета (*dessous*) въ пятую позицію позади лѣвой ноги по *tempo*; при этомъ лѣвая нога держится на лету передъ стоящей въ 5 позиціи правой ногой. Что многія одно за другимъ слѣдующія и въ этомъ случаѣ выполняя переменной ногой *jetés dessus* съ основнаго пункта по направленію впередъ, напротивъ многія одно за другимъ слѣдующія *jetés dessus* ведутъ назадъ,—есть естественное слѣдствіе послѣдовательно одно за другой слѣдующихъ ногъ.



См. страницу 15 вопросъ 74-й.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ.

ОБЩЕСТВЕННЫЕ ИЛИ БАЛЬНЫЕ ТАНЦЫ.

ГЛАВА ПЕРВАЯ.

Общественные или балльные танцы.

1. *Возможно ли раздѣленіе общественныхъ танцевъ?*

Они дѣлятся на фигуры и на число необходимыхъ паръ.

2. *Во всѣхъ ли танцахъ есть фигуры?*

Строго говоря, да. Каждая фигура принадлежитъ къ промежутку и по этому употребленіе ея ограничено. Не смотря на то, что фигура всегда опредѣляется музыкальнымъ ритмомъ и потому хотя ея выраженіе заключено въ музыкальные періоды, она въ нѣкоторыхъ танцахъ является сильно съ ними связанною, въ другихъ напротивъ менѣе тѣсно.

3. *Какъ поэтому раздѣляются общественные танцы?*

Различаютъ два рода ихъ.

1) Съ періодическими фигурами:

а) Въ одну пару—минуетъ, имперіаль, варсовень, вилесень.

в) Въ нѣсколько паръ (четное число) контрдансъ кадрили.

2) Съ свободными фигурами.

а) Въ одну пару—вальсъ, редова, галопъ, редовацка, полька, полька—мазурка.

в) Въ нѣсколько паръ (четное и не четное число) полонезъ, музыка, котильонъ.

I.

Польскій (la polonaise).

4. *Что такое polonaise и каково ея происхожденіе?*

Обходъ съ произвольнымъ числомъ паръ съ многоразличными измѣненіями (турами) и представляется обыкновенно какъ введеніе къ другимъ танцамъ.

Происхожденіе его польское.

5. *Что онъ выражаетъ?*

Нѣчто патетически праздничное въ связи съ рыцарственной и тонкой вѣжливостью.

6. Какой родъ такта у музыки полонеза?

$\frac{3}{4}$ такта съ акцентомъ первой половины такта.

7. Какимъ образомъ онъ выполняется и что въ немъ особенно замѣчательнаго?

Всѣ принимающія здѣсь участіе пары становятся одна позади другой, иногда же въ кругу, къ ряду. Последнее предпочитается, потому что черезъ это представляется случай впереди танцующей парѣ при проходѣ пригласить прочія пары къ слѣдованію за ними. Главная роль принадлежитъ впереди танцующей парѣ.

Передній танцоръ беретъ своей правой рукой лѣвую руку дамы приглашаетъ ее поклономъ къ началу обхода, та также почтительно выражаетъ свое согласіе. Первая пара выступаетъ затѣмъ размѣренными шагами впередъ и за ней цѣлый хвостъ слѣдующихъ паръ приходитъ въ движеніе: при этомъ нужно обратить вниманіе на совокупность хода, отчего главнымъ образомъ зависитъ удача туровъ.

8. Употребляются ли при этомъ искусственныя па?

Нѣтъ. Довольно вполнѣ непринужденнаго шага, который хотя и совпадаетъ съ ритмомъ музыки, но тѣмъ не менѣе свободенъ и многообразенъ, такъ что правая и лѣвая нога попеременно ацентрируютъ первую часть такта.

9. Чѣмъ замѣчательны туры и какъ они представляются?

Ихъ различаютъ по роду и случаю ихъ употребленія: а) шаги впередъ б) шаги въ сторону.

Для рода ихъ выполненія промежуточность служитъ мѣрою числа паръ.

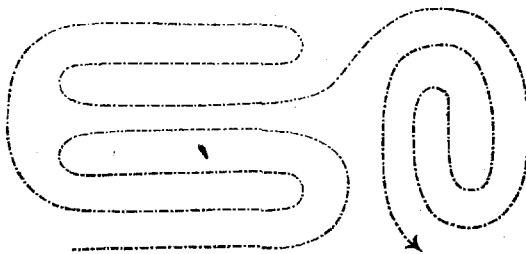
а) Шаги впередъ.

1. Дѣтъ колонны.

Впереди танцующая пара раздѣляется оставаясь на мѣстѣ и даетъ проходъ второй парѣ, также съ остановкой, затѣмъ третьей и всѣмъ слѣдующимъ. Вслѣдствіе этого образуются двѣ колонны съ одной стороны мужчинъ, съ другой дамъ, въ родѣ аллеи, пройденной всѣми парами. Непосредственно за послѣдней парой начинаетъ опять впереди танцующая пара и отпираетъ черезъ это туръ точно такимъ же образомъ, какъ онъ былъ запертъ.

2. Фонтанъ.

Этотъ туръ начинается двумя парами съ середины залы. Какъ скоро пары достигаютъ конца залы, они раздѣляются и онѣ опять сходятся.



ляются направо и налѣво и, такимъ образомъ, образуютъ двѣ части, идущія по одинаковому направленію въ длину залы, наконецъ

3. Маленькіе круги.

Начинаются двумя парами, которыя дѣлятся на двѣ части направо и лѣво, при совпадении соединяются въ маленькіе кружки (*rond à quatre*) и въ этой фигурѣ двигаются впередъ по линіи *aufmarch'a*. Эти маленькіе круги разъединяются какъ скоро они составлены изъ всѣхъ паръ и изъ нихъ могутъ составиться ряды для шаговъ въ сторону, при которыхъ дама впереди танцующей пары идетъ впередъ и управляетъ танцемъ.

б) Туры шаговъ въ сторону,

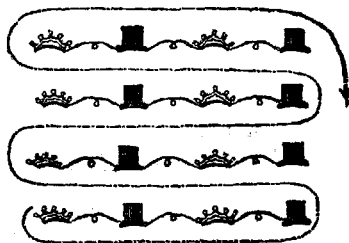
Впереди танцующей парѣ поручается управление для опредѣленія фигуръ по разнообразнымъ линіямъ, чтобы хотя ихъ спутать, но не смѣшать и имѣть выходъ всегда на глазахъ.

4. Ходъ лабиринта.

Достаточно указанія на фигуру, помѣщенную на 34 страницѣ.

5: Змѣиная линія.

Начало: выходъ на средину залы двухъ паръ, одна около другой; первая двойная пара проводится дамой передняго танцора направо, проскальзываетъ по обозначенной линіи между прочими парами или стоящими на мѣстѣ или передвигающимися. Этому проскальзыванію подражаютъ всѣ одна за другой слѣдующія двойныя пары. Окончаніе этого тура можетъ происходить двоякимъ образомъ. Или двойныя пары, прошедшіе черезъ змѣиная линія ранѣе другихъ замикальзыванія соединенныя двойныя пары, соединенныя однѣ съ другими посредствомъ рукъ въ шагахъ въ сторону и составляющихъ удлинненную цѣль.



каются опять позади послѣдней двойной пары и подвигаются по немногу впередъ, пока не достигнутъ до мѣста, съ котораго начался туръ, или же образуютъ въ проскальзываніи соединенныя двойныя пары, соединенныя однѣ съ другими посредствомъ рукъ въ шагахъ въ сторону и составляющихъ удлинненную цѣль.

6. Гирлянда.

Представлена на ниже слѣдующимъ рисункѣ. Ея выполнение по произвольному направленію.



2.

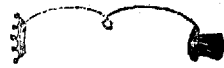
Придворный минуэтъ-Minuet de la cour.

10. Что такое минуэтъ и каково его происхожденіе?

Степенный и медленный танецъ между двумя персонами съ ему только

2 Оба: мужчина на лѣво, женщина на право дѣлаютъ шагъ, за нимъ слѣдуетъ другая нога для поклона. Передъ этимъ поклономъ руки разнимаютъ.

2 Оба возвращаются, мужчина направо, женщина на лѣво посредствомъ расъ въ сторону (дама въ этомъ случаѣ дѣлаетъ шагъ на лѣво въ противную сторону отъ мужчины), назадъ къ мѣсту начала. Съ обѣихъ сторонъ опять берутся за руки



1) Введеніе.

Выполненіе дамы.

Оба начинаютъ правой ногой па впередъ.

2 Дама повторяетъ этотъ па впередъ, мужчина, напротивъ, одновременно дѣлаетъ рас направо и оба они двигаются вращаясь и достигаютъ положенія:

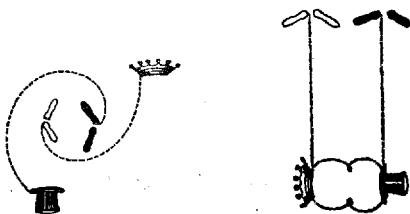
2 Въ которомъ они разнимая руки, раздѣляются другъ съ другомъ посредствомъ рас на право (выполняется два раза) и постепенно отступая при этомъ къ главной фигурѣ требуемаго положенія, достигаютъ ее выполненія рас на лѣво.

4 2) Представленіе главной фигуры.



12 Она совершенно обозначается посредствомъ двухъ па впередъ en passant (въ краткомъ новѣйшемъ выраженіи *traversé*), рас направо (двойнаго) и рас на лѣво и все это слѣдуетъ одно за другимъ, повторяется три раза.

- Такты 2 Balancé и предварительное поднятіе правой руки.
 6 Слѣдуетъ *tour de mains* при выполнении трехъ па впередъ и послѣ этого.
 4 Съ разъ направо (двойнымъ) постепенно отступаютъ къ главной фигурѣ. Правая рука медленно опускаясь, приводится въ прежнее положеніе.
 2 Balancé и предварительное поднятіе лѣвой руки.
 6 *Tour de mains* при выполнении трехъ разъ впередъ и послѣ этого
 4 Съ двойнымъ разъ направо отступаютъ постепенно къ главной фигурѣ, лѣвая рука при этомъ возвращается въ медленномъ погруженіи опять въ прежнее положеніе
 Pas на лѣво.
 12 Главная фигура обозначается въ троскратномъ повтореніи двумя
 12 разъ впередъ (*traversé*) разъ направо двойнаго и па налѣво.
 3) Окончаніе.
 2 Balancé и предварительное поднятіе обѣихъ рукъ.
 4 *Tour de mains*, при выполнении двухъ па впередъ, черезъ что обѣ достигаютъ мѣста, обозначеннаго на ниже слѣдующей фигурѣ и оттуда возвращаются мужчина на право, женщина на лѣво посредствомъ шага въ сторону.
 2



- (Дама дѣлаетъ на этотъ разъ свой па налѣво, въ противоположную сторону отъ мужчины,) на мѣсто, гдѣ былъ начать минуэтъ.
 8 За симъ слѣдуютъ два поклона какъ при началѣ, съ тѣмъ различіемъ, что при 7 и 8 тактѣ нѣтъ возвращенія къ мѣсту начала, двумя поклонами минуэтъ оканчивается. Почтительныя проходы дамы разумѣются сами собою.

3.

LA CONTREDANSE FRANÇAISE.

19. Что такое contredanse и каково его происхожденіе?

Первоначально англійскій (country dance—мѣстный танецъ) во Францію

перешолъ лишь въ 1710, состоитъ изъ многихъ частей главныхъ фигуръ выполняется обыкновенно четырьмя въ *sarré* поставленными парами.

15. *Какой въ немъ выражается характеръ?*

Обоюдная предупредительность, вѣжливыя качества, живая картина хорошаго общества и его условныхъ формъ.

16. *Что понимается подъ *cadrille de contre danse*?*

Цѣлая форма контртанца въ 4-ре пары въ опредѣленномъ слѣдованіи одна за другою 5 или 6 частей (главныхъ фигуръ).

17. *Откуда происходитъ такая главная фигура?*

Отъ непосредственно одни за другими слѣдующихъ рядовъ періодическихъ фигуръ; каждая изъ нихъ обозначается 8 музыкальными тактами, иногда въ 2-хъ частяхъ, раздѣленныхъ на 4 такта.

18. *Сколько частей (главныхъ фигуръ)?*

Содержитъ употребляемый *contre danse* *cadrille* и подъ какими названіями они известны?

Ихъ пять: *pontalon*, *été*, *poule pastourelle* и *finale*. Шестая главная фигура называется *trenis*.

19. *Есть ли еще другія фигуры въ контр-танцѣ кадрили?*

Да, есть нѣкоторое число паръ подъ различными именами. Послѣднія выбраны болѣе соответствующими фигурамъ, чѣмъ музыкѣ или характеристическимъ костюмамъ представленій и считаются только знакомъ отличія. Ихъ періодическія фигуры частью открыты вновь, частью вариациі употребительныхъ фигуръ иногда же только другое расположеніе послѣднихъ.

20. *Какой родъ такта у музыки *contredanse*?*

Частью $\frac{6}{8}$, частью $\frac{2}{4}$ такта. Обыкновенно начинается первая главная фигура въ $\frac{6}{8}$ такта, вторая правильно въ $\frac{2}{4}$ такта.

Что касается до объясненія музыки, то нужно упомянуть, что первыя восемь тактовъ служатъ для танцующихъ только прелюдій. Дальше нужно замѣтить, что музыка первой главной фигуры (*Pontalon*) играется два раза, а прочихъ 4 раза.

21. *Какіе на употребляются при этомъ?*

Почти всѣ; объяснительное описаніе ихъ было уже приложено. При этомъ существенное условіе—вкусъ въ ихъ расположеніи и пріятное разнообразіе *en chainements*. Въ повѣйшее время искусственные *pas* рѣдки въ *contredanse*, напротивъ въ немъ обращаются безъ искусственные и простые *pas*.

Гдѣ основаніе для этого?

Нельзя отрицать справедливости этого замѣчанія. Произвольное упущеніе искусственныхъ танцевальныхъ на зависить отъ дамскаго стремленія къ удоб-

ству и къ красотѣ туалета. Эти безсвязные, легкіе шаги, сопровождаемые обыкновенно искусственными рас. гораздо труднѣе для изученія, чѣмъ искусственныя па.

23. Какъ выполняется въ своихъ частяхъ полный contredanse-cadrille?

Отвѣтъ на это находится въ слѣдующемъ:

Объяснительное описаніе употребительнѣйшихъ фигуръ контр-танц-кадрили.

Le Pantalon.

Такты 8 | *Chaîne anglaise entière.* Двѣ пары, стоящія одна напротивъ другой, мѣняются мѣстами. Они одновременно двигаются впередъ и подаютъ—мужчины сопровождающимъ ихъ дамамъ, а эти мужчинамъ—сначала правую руку, потомъ при второй встрѣчѣ лѣвую и составляютъ тотчасъ *demi chaîne anglaise* на желаемыхъ мѣстахъ.

4 | Они повторяютъ это подобнымъ образомъ и возвращаются черезъ вторую половину *chaîne anglaise* на старое мѣсто.

Balancé. Для выполненія его каждый изъ обоихъ господъ своимъ дамамъ а эти имъ.

4 | (*Un tour de mains*) даютъ обѣ руки чтобы выполнить разовой *tour* въ шагахъ впереди, направо другъ около друга на мѣстѣ.

8 | *Chaîne des dames.*—Обѣ дамы противу стоящихъ двухъ паръ перемѣняютъ свои мѣста и подаютъ другъ другу правую руку, а лѣвую идущимъ имъ на встрѣчу постороннимъ мужчинамъ. Последніе одновременно съ удаленіемъ дамъ идутъ въ сторону на право, чтобы принять идущихъ имъ на встрѣчу дамъ за лѣвую руку. Обѣ дамы повторяютъ теперь тоже самое между тѣмъ какъ оба мужчины одновременно и одинаковымъ образомъ, какъ и прежде, идутъ въ сторону на право для принятія дамъ.

Demi-promenade при окончаніи предъидущей фигуры, каждый изъ обоихъ мужчинъ соединяетъ свою лѣвую руку съ лѣвою рукою дамы. Теперь даются накрестъ съ лѣвою, правыя руки и вмѣстѣ съ этимъ обѣ пары мѣняютъ свои мѣста, такъ что при встрѣчѣ обоихъ мужчинъ лѣвое плечо будетъ ближайшимъ пунктомъ и обѣ дамы описываютъ на своемъ пути круговую линію.

4 | *Demi-chaîne anglaise.*—Съ ней обѣ пары возвращаются назадъ на свои первоначальныя мѣста.

2. *ÉTÉ.*

4 | *En avant deux (et en arrière).* Мужчина и стоящая наспротивъ его дама выходятъ впередъ, встрѣчаются на полъ-дорогѣ и опять расходятся.

- 4 A droite et à gauche удаляются въ сторону направо и налѣво.
4 Traversé—мѣняютъ свои мѣста правымъ плечомъ при проходѣ другъ къ другу.
4 à droite et à gauche удаляются еще разъ въ сторону направо и налѣво.
4 Retraversé et balancer возвращаются на старыя мѣста, проходи мимо одинъ другаго, озираясь на оставшихся позади, начинаютъ съ retraverse начатое balancé и
4 Un tour de mains—обѣ пары, каждая для себя представляютъ черезъ это свое вторичное соединеніе.

3. LA POULE.

- 4 Traversé мужчина мѣняется мѣстомъ съ стоящей насупротивъ его дамой (проходя мимо другъ друга правымъ плечомъ).
4 Retraversé par la main gauche оба возвращаются той же дорогой, подавши другъ другу лѣвую руку и не выпуская ее.
4 Balancer quatre en ligne даютъ правую руку остающемуся позади и мужчина по правую руку дамы, дама по правую руку мужчины къ общему balancé по линіи.
4 Demi—promenade. Обѣ пары мѣняются мѣстами и мужчины идутъ мимо другъ друга лѣвымъ плечомъ.
4 En avant deux et en arrière. Тотъ же господинъ и таже дама, начавшіе эту главную фигуру идутъ впередъ другъ къ другу и отсупаютъ назадъ.
4 Dos à dos. Обходить другъ друга правымъ плечомъ (спина къ спинѣ) и возвращаются на мѣсто съ котораго начали.
4 En avant quatre et en arrière. Обѣ пары идутъ впередъ и одна къ другой, отсупаютъ и
4 Demi—chaîne anglaise—возвращаются опять на прежнее мѣсто.

4. LA PASTOURELLE.

- 8 Кавалеръ и его дама en avant et en arrière deux fois. Одна пара идетъ впередъ и назадъ, повторяетъ это еще разъ, причемъ кавалеръ возвращается, а его дама идетъ къ лѣвой сторонѣ противустоящаго господина.
Этотъ послѣдній беретъ непосредственно своею правою рукою лѣвою руку своей дамы и принимаетъ лѣвой рукою приходящую чужую даму.

LA TRENIS.

Un cavalier et sa dame en avant et arrière deuf fois. Совершенно подобно съ 1-й периодической фигурой pastourelle.

- 8 Le cavalier traverse au milieu de deuf dames.
 Оставленный господинъ обозначаетъ прямую линію впередъ до противуположнаго господина, оканчивающуюся въ полъ—оборота и точно такимъ же образомъ возвращается на мѣсто выхода между тѣмъ какъ обѣ дамы два раза обходятъ его (вслѣдствіе чего два раза встрѣчаются) и держатъ его постоянно на глазахъ. Этотъ кругъ оканчивается возвращеніемъ обѣихъ дамъ на ихъ первоначальныя мѣста.
- 4 Balancé Совершенно подобною со 2 и 3
 et фигурами. Pantalou.
 Un tour de (deuf) mains

LA FINALE.

- 4 Chassé croisé huit. Всѣ дамы идутъ въ сторону на-лѣво, въ то же время всѣ мужчины по пути, пересѣкающему танцевальную линію дамъ, позади ихъ въ сторону направо, всѣ прибавляютъ къ этому Demi balancé, что при новой встрѣчѣ разсматривается какъ прощальный поклонъ.
- 4 Rechassé huit. По той же дорогѣ назадъ; съ этими связано обратное достиженіе прежняго мѣста
- 4 Moulinet des dames. Всѣ дамы соединяются подачей правой руки. Demi balancé en moulinet et demi tour de mains—Остающіеся позади мужчины берутъ своею лѣвою рукою лѣвою руку дамъ, оставаясь на мѣстѣ и выполняя половину Balancé, а дамы, дѣлая, половинный tour de mains лѣвой руки, достигаютъ срединнаго пункта, между тѣмъ какъ мужчины одновременно этимъ же tour de mains.
- 8 Grande promenade. Мужчины берутъ правой рукой на крестъ черезъ лѣвую правую руку ихъ дамы и такимъ образомъ пары идутъ впередъ, одна позади другой, описывая большой кругъ до тѣхъ поръ, пока каждая пара не достигнетъ опять своего первоначальнаго мѣста.
- Такты. 24 En avant (et en arrière) à droite et à gauche retraversé et balancé un tour de (de-)второй фигуры Eté.
 ut) mains.)

Послѣ этого протанцовывается четыре раза Finale, а также вторая главная фигура: Eté повторяется въ 4-й разъ, затѣмъ слѣдуетъ тотчасъ прибавка (coda) 24 такта. Chassé croisé huit, rechassé huit, moulinet des dames, demi—balancé et demi tour de mains и для полного заключенія grande promenade.

4.

LA VALSE.

LA REDOVA.

ВАЛЬСЪ.

24. *Что такое вальсъ и каково его происхожденіе?*

Это танецъ двухъ особъ, которые рука съ рукой вращаются около своего срединнаго пункта маленькими кругами, посредствомъ шаговъ въ размѣренномъ движеніи, такимъ образомъ вращаясь, описываютъ они большую круговую линію. Это чисто нѣмецкій, тѣсно соединенный съ народной жизнью, танецъ.

25. *Какой характеръ въ немъ выражается?*

Чистая веселость.

26. *Какой родъ такта и музыки вальса и какъ она выполняется?*

$\frac{3}{4}$ или $\frac{3}{8}$ такта. Accent лежитъ всегда на первой части такта.

27. *Какъ всего ловчѣе держится при этомъ пара руками?*

Мужчина пропускаетъ правую руку подъ лѣвую руку дамы, чтобы обнять ея талію и послѣ первыхъ трехъ шаговъ, которыми оканчивается вальсъ, беретъ ея правую руку въ свою лѣвую.

Дама кладетъ лѣвую руку на плечо кавалера.

28. *Какъ выполняются шестъ на вальса?*



Какъ уже сказано, пара вертится около самой себя, посредствомъ шести

па: нужно еще объяснить, что при этомъ кавалеръ свою даму, а эта его принимаютъ за пунктъ вращенія; правая нога дѣлаетъ малыя па, а лѣвая большія.

Начало: 1 позиція.

Кавалеръ (1) ступаетъ правой ногой впередъ къ дамѣ, это связано съ постепеннымъ оборотомъ направо (2) лѣвая нога обозначаетъ (нѣсколько большой) второй шагъ на пальцахъ, мимо пятки правой ноги и (3) правая нога съ выдвинутой пяткой въ 4 позицію поставлена передъ лѣвой ногой для окончанія первой половины тура (4) лѣвая нога акцентуируетъ этому нѣсколько большому шагу пальцами ноги, стоящими перпендикулярно. Правая нога при этомъ занимаетъ (5) 2 позицію, около лѣвой ноги и (6) лѣвая нога оканчиваетъ вторую половину тура, въ 1 позицію.

Дама дѣлаетъ эти же шесть шаговъ въ подраженіе и при этомъ ей нужно по преимуществу обращать вниманіе на ея первый шагъ. Когда продолжающееся повтореніе этихъ шести па двумя перенами является цѣлью вальса, то необходимо, что бы первый шагъ дамы (правая нога) съ точностью совпадалъ съ 4-мъ па кавалера (лѣвая нога).

29. *Нѣтъ ли еще другихъ правилъ, соблюденіе которыхъ необходимо и составляетъ особенныя преимущества?*

Да, необходимо эластическое выполненіе шести па вальса, что придаетъ кругообразнымъ движеніямъ легкость и миловидность.

30. *Что такое Rédoва (бодемское Rédovasck)?*

Строго говоря ничто другое, какъ характеристическая варьяція вальса въ опредѣленный tempo.

31. *Въ чемъ состоитъ эта варьяція и характеристика ея?*

Почти въ томъ, что первое и четвертое па вальса сопровождаются короткимъ, живымъ взлетомъ, какъ и начало Pas de Basque.

Въ Rédoва характеристичны перемѣнный оборотъ впередъ (vorwärts rucken) кавалера и отступленіе (zurückweichen) дамы. При этомъ необходимо, что бы выполнялись шестерные па вальса по линіи направленія впередъ и назадъ и чтобы вмѣстѣ съ этимъ было связано небольшое отклоненіе вправо и влево.

Можно считать неизмѣннымъ правиломъ, что первое шаговое движеніе впередъ производится всегда правой ногой, напротивъ первое назадъ всегда лѣвой ногой. Pas de Basque всего лучше приспособлено для движенія Rédoва. Совершенное согласіе пары въ равномерномъ движеніи—условіе необходимос.

32. *Сколько выполняется круговъ прежде чѣмъ начинаютъ движенія впередъ и назадъ?*

Число круговыхъ движеній въ вальсѣ для начала неограничено, отклоненія же впередъ или назадъ зависятъ отъ кавалера. Это обозначается легкимъ нажимаемъ обхватывающей руки, также какъ и обрывистымъ движеніемъ лѣ-

вой руки кавалера, при послѣднимъ кругѣ вальса.—Это служитъ возвѣщеніемъ о переходѣ къ наступленію (*worwärts rucken*) или отступленію (*zurückveichen*).

LE GALOPPE.

РЕДОВАЦКА.

ГАЛОПЪ.

33. Что такое галопъ и каково его происхождение?

Танецъ между двумя персонами, которые держатъ другъ друга также какъ и въ вальсѣ и описываютъ общезвѣстную скачущую линію на, по направленію въ сторону (*galopade*) или кружатся около своего срединнаго пункта посредствомъ четверныхъ (дважды два) на малыми кругами.

Танецъ этотъ кажется нѣмецкаго происхожденія.

34. Что черезъ него выражается?

Бурная радость, доходящая почти до разнузданности.

35. Какой родъ такта у музыки галопъ и какъ она акцентрируется?

$\frac{2}{4}$ такта. Акцентъ лежитъ равномерно на обѣихъ половинахъ такта.

36. Какъ выполняются на галопъ и что при этомъ существенно необходимо?

Какъ на существенную форму нужно смотрѣть на упомянутый уже *galopade*.



Па галопъ состоятъ изъ двухъ *pas chassé* въ сторону, начинаются попеременно правой и лѣвой ногой. Съ каждымъ изъ этихъ двухъ па связанъ вращающийся полуоборотъ и начинаемое лѣвой ногой *pas chassé*, подобный же оборотъ налѣво (*linksrückwärts*) напротивъ начинается правой ногой направо. Оба *tempri pas chassé* выполняются на носкахъ и акцентрируются по возможности живо и рѣзко. Принято правиломъ, что бы мужчина и дама одновременно начинали галопъ разными ногами.

Особенно важенъ моментъ вращенія сопровождаемый всегда вторымъ *tempri pas chassé* и образующій переходъ къ слѣдующему *pas*. Этотъ переходъ посредствуется промежуточнымъ движеніемъ, поддерживающимъ вращающійся полуоборотъ. Это *tempri levé*—эластическое поднятіе въ *auf tact*.

37. *Что понимается подъ Galop à l'envers и какъ онъ представляется?*

Варьяція не галопа, но его круговыхъ вращеній. Это происходитъ отъ разоваго вращенія (tour) двухъ pas chassés, такъ что связанное съ нимъ вращеніе представляется обращеннымъ на обыкновенную круговую фигуру, слѣдовательно; если лѣвая нога оканчивается въ сторону второе tempo, pas chassé вращается налѣво впередъ, напротивъ, когда это оканчивается правой ногою, то направо назадъ. Другими словами танцуютъ galop à l'envers, когда упомянутыя выше вращенія, обозначенныя выполняются не по употребительному направленію и не по фигурѣ, но стремятся по обратному направленію.

38. *Какъ извѣщаетъ кавалеръ свою даму о началѣ галопа à l'envers?*

Легкимъ поворотомъ своей правой руки для возвѣщенія дамѣ обратнаго направленія.

39. *Можно ли непрерывно продолжать непрерывный галопъ?*

Да, именно по произвольному направленію, напротивъ употребленіе его въ танцевальныхъ промежуткахъ довольно утомительно.

Galop à l'envers употребляется обыкновенно въ связи съ обыкновеннымъ галопомъ, мѣняясь въ выполненіи и доставляетъ ему желаемое разнообразіе.

40. *Что такое Редовацка?*

Варьяція галопа въ томъ же самомъ смыслѣ, какъ Редова—варьяція вальса. Все сказанное объ редовѣ съ небольшими исключеніями приложимо и къ Редовацкѣ.

41. *Въ чемъ состоятъ эти исключенія?*

Въ томъ, что происходящія отъ pas chassé съ переменной ногъ уклоненія впередъ и назадъ преслѣдуются по опредѣленному направленію безъ поворотовъ направо и налѣво.

Первое шаговое движеніе впередъ выходитъ всегда отъ лѣвой ноги, напротивъ движеніе назадъ—отъ правой ноги.

6. ПОЛЬКА. ПРЫГАЮЩАЯ ПОЛЬКА. ШОТЛАНДСКІЙ ВАЛЬСЪ. (LA POLKA). LA TYROLIENNE.

42. *Что такое полька и каково ея происхожденіе?*

Танецъ между двумя персонами, которыя держатъ себя обоюдно точно такимъ же образомъ какъ въ вальсѣ и вращаются около своего срединнаго пункта маленькими кругами посредствомъ дважды три установленныхъ на и произвольнымъ числомъ оборотовъ.

Полька Богемскаго происхожденія.

43. *Что она выражаетъ?*

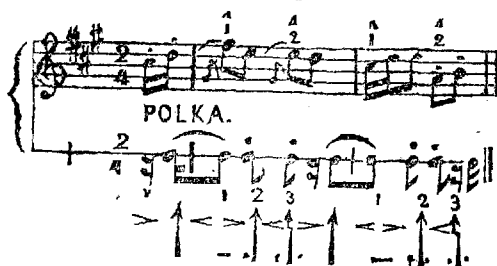
Восторженно дѣтскую радость и прелестное удовольствіе.

44. Какой родъ такта у ея музыки и на какихъ частяхъ такта лежитъ акцентъ?

$\frac{2}{4}$ такта обѣ части такта почти равномѣрны; первая, однако, акцентрируется рѣзче.

45. Какъ выполняются три па польки?

Въ ея первоначальной формѣ лежитъ pas de bourrée.



Начало: 1 позиція.

Мужчина скользитъ на правой ногѣ изъ выходящаго въ ауттакт короткаго и быстрого temps levé (1), лѣвой ногой во 2 позицію, (2) правая нога отталкиваетъ послѣ легкаго поднятія лѣвую ногу во 1 позицію, одновременно прогоняетъ ее на сторону, и (3) тотчасъ держимая на лету въ 2 позиціи лѣвая нога обозначаетъ точнымъ выпаденіемъ 2 позицію и ограничиваетъ тотчасъ въ (1), (2) и (3) равномѣрное вращеніе первой половины тура слѣва назадъ; вторая половина тура со вращеніемъ направо впередъ начинается правой ногой, тѣми же тремя па.

Дама начинаетъ одновременно съ кавалеромъ и выполняетъ тѣже па, однако всегда противоположной ногой

46. Что еще существенно и необходимо для выполненія?

Всѣ три па—tempo должны почти одновременно, а первый и третій очень рѣзко акцентрироваться.

47. Что такое tyrolienne?

Танецъ, заимствованный отъ польки, въ немъ главнымъ образомъ дважды три па польки приходится къ $\frac{3}{4}$ такта.



Она представляет такъ мало трудности, что эти па по времени представляются равномерными. При этомъ необходимо мягкое эластическое движеніе *temps levé* въ *aiftact*, поэтому акцентрируется не сильно, но только повышается.

Начало: 3 позиція—кавалеръ на правой ногѣ—дама на лѣвой ногѣ дегажируютъ.

Кавалеръ скользятъ (1) лѣвой ногой при выходѣ мелкаго *temps levé* на правой ногѣ въ *aiftact*, во 2 позицію, (2) правая нога отступаетъ при легкомъ поднятіи лѣвой ноги въ 1-ую позицію, одновременно отбрасываетъ ее въ сторону, и (3) находящаяся на воздухѣ лѣвая нога упадаетъ во 2 позицію съ *Jeté dessus*—правая нога тотчасъ принимаетъ 3 позицію позади лѣвой ноги на лету—и упадаетъ пластично во 2 позицію.

Половина тура во вращеніи распределена равномерно между тремя па.

Дама начинаетъ одновременно съ кавалеромъ собственно шаговья па—нога и направленіе противоположны.

7.

LA MAZOURKA.

48. *Что такое мазурка и каково ея происхождение?*

Танецъ, выполняемый по крайней мѣрѣ четырьмя, иногда же многими парами, въ четномъ или нечетномъ числѣ внутри круга, образованнаго много различными фигурами (турами).

Мазурка—національный польскій танецъ,

49. *Какой выражаетъ она характеръ?*

Смѣсь благородной гордости съ воинственной смѣлостью въ связи съ бодрюю веселостью и одушевленіемъ.

50. *Какой родъ такта ея музыки и какъ она акцентрируется?*

$\frac{3}{4}$ иногда $\frac{3}{8}$ такта; главный акцентъ лежитъ на правой половинѣ такта; слѣдуетъ восвысить его также и на 3-ью часть.

51. *Какіе па въ выполненіи мазурки?*

Обращающіяся въ ней па главнымъ образомъ приводятся къ шести. Они по ихъ линіи направленія, слѣдующія:

а) *впередъ и назадъ:*

1) *Pas glissé*—II, *Pas de Basque*—III. *Pas boiteux*

b) *въ сторону.*

IV. *Pas polonais.*

e) *на мѣстѣ.*

V. *Assemblé et si ssonne.* VI. *Pas tombé.*

Названныя па не образуютъ еще настоящей, оригинальной мазурки. Нужны еще другія па и разнообразныя движенія тѣла. Эти относятся уже къ импровизаціи, подѣ условіемъ, чтобы они совпадали съ ритмомъ.

52. Какъ понимать последнее?

Произвольнымъ малымъ па и связаннымъ съ ними движеніямъ принадлежитъ общій 6 па мазурки акцентъ 1 и 3 музыкальнаго темпа.

53. Каково выполненіе главныхъ шести па мазурки?

а) впередъ и назадъ.

1) Pas glissé.

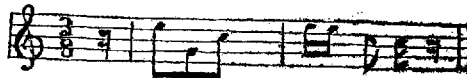


Начало 1 позиція.

Послѣ очень короткаго *tempes levé* выполненнаго на лѣвой ногѣ въ *auf-tact*, (1) правая нога скользитъ въ 4 позицію, впередъ, дегажируетъ, (2) остающаяся позади лѣвая нога возвышается сзади въ 4-ю позицію и тамъ держится на лету, между тѣмъ какъ правая нога рѣзко акцентрируетъ третій музыкальный темпъ послѣ небольшого прыжка назадъ. Для обозначенія втораго *pas glissé* (это выраженіе обозначатъ скользящее *pas*), начинаютъ правой ногой съ *tesps levé* въ *auf-tact*, вслѣдствіе чего лѣвая нога можетъ скользить и т. д.

Назадъ Тоже самое—нога и направленіе противоположны.

2) Pas de Basque.



Это *pas* было уже объяснено и описано. Оно состоитъ въ слѣдующихъ одно за другимъ половины цѣлаго и половины *pas* (шага), такимъ образомъ! изъ трехъ шаговыхъ движеній по направленію впередъ и назадъ и бращается здѣсь въ три равномерныхъ *tempri* съ отклоненіемъ, потому что третій шагъ выполняется примѣрно лѣвой ногой, заключааясь не въ 5-ой позиціи

позади правой ноги, но всегда около нея въ 1-ой позиціи, которую однако правая нога тотчасъ же оставляетъ, чтобы приготовиться къ 4 позиціи на лету для начала слѣдующаго pas de Basque. Далѣе нужно замѣтить, что три шаговыхъ движенія Pas de Basque выполняются съ незамѣченнымъ почти скользящимъ поднятіемъ terre à terre—и выполняются нѣсколько растянуто.

3) Pas boiteux.



Это pas ничто иное, какъ характеристическая варьяція pas glissé. Съ нимъ связаны четыре tempi и выраженіе boiteux кажется именно обусловливается 2 tempo.

Начало 1 позиція.

Послѣ короткаго temps levé на лѣвой ногѣ въ auctact (1) правая нога скользитъ впередъ въ 4-ую позицію, дегажируетъ и (2) остающаяся позади лѣвая нога упадаетъ въ 1 позицію, какъ разъ позади правой ноги почти на посокъ, но тотчасъ же отъ быстрога толчка пятки—saup de talon—точно акцентрируетъ третью часть такта, вслѣдствіе чего освободившаяся правая нога покидаетъ землю для того, чтобы имѣть возможность слѣдовать (3) и (4) pas glissé вмѣстѣ съ выходящимъ temps levé на лѣвой ногѣ.

Второе pas boiteux начинается теперь посредствомъ temps levé на правой ногѣ, а лѣвая нога проскальзываетъ въ 4-ую позицію и т. д.

Назадъ. Тоже самое—нога и направленіе противоположны.
в (въ сторону)

IV. Pas polonais.

Направо. Начало: 2 позиція, дегажированная на лѣвой ногѣ; правая нога держится на лету.

(1) Пятка правой ноги бьетъ на лету встрѣчающуюся ей пятку лѣвой ноги. Отскакивая отъ этого толчка, правая нога попадаетъ на пальцахъ во

2 позицію (2), а (3) лѣвая нога во 1 позицію, которая тотчасъ же оставляется правой ногой для того, что бы перейти на лету во 2 позицію.

На льво. Тоже самое въ обратномъ ли движеніи с) на мѣстѣ.

V. *Assemblé et temps de Lissoune.*



Начало: 2 позиція, дегажированная на правой ногѣ, лѣвая нога держится на лету. Послѣ предварительнаго взлета правой ноги черезъ склопеніе въ *aufstact*, (1) обѣ ноги одновременно упадаютъ въ 1 позицію. Отъ склоненія поднятая правая нога упадаетъ (2), упираясь, назадъ, между тѣмъ какъ лѣвая нога на лету слегка касается 2 позиціи и остается тамъ натянутой.

Это *pas* употребительно въ мазуркѣ (съ этимъ прикосновеніемъ лѣвой ноги) слѣдовательно въ обратномъ движеніи не употребительно. Правая нога служитъ при вращеніи происходящемъ на мѣстѣ слѣва—назадъ со своимъ равномерномъ кружащимся носкомъ, служащимъ всегда срединнымъ опорнымъ пунктомъ.

VI. *Pas tombé.*



Начало: 4 позиція, дегажированная на лѣвой ногѣ, правая нога держится на лету назадъ. Послѣ очень короткаго *temps levé* на лѣвой ногѣ въ *aufstact*, (1) правая нога, держится на лету въ 4 позиціи позади перекоится въ 4-ую позицію впередъ въ то время какъ она описываетъ своимъ носкомъ по землѣ промежуточную линію равномерномъ выбиваемую. Съ окончаніемъ этого *temps* связано мѣрное склоненіе лѣваго колѣна.

Лѣвая нога поднимается на носокъ при натягиваніи колѣна, (2) акцентрируетъ этотъ *temps* при паденіи своей выдвинутой пятки и одновременно правая нога, скользя во вращеніи, ударяетъ на лету въ 4-ую позицію назадъ. Это *pas* такимъ образомъ (съ дѣйствующей правой ногой) употребляется въ мазуркѣ и связанное съ нимъ вращеніе въ противорѣчій съ вышеописан-

нимъ *Assemblé et lissoune*, слѣдов. выполняется въ направленіи налѣво—впередъ, при чемъ лѣвая нога служитъ опорнымъ срединнымъ пунктомъ и удерживаетъ его за собой со своимъ равномерно кружащимся носкомъ.

54. *Что обозначаетъ выраженіе Promenade.*

Танцевальное движеніе впередъ одной или многихъ паръ, существенная часть мазурки, которою начинается каждая изъ ея фугуръ. При этомъ употребляются описанныя выше на частью повторяясь въ продолженіи, частью слѣдуя одинъ за другимъ или отдѣляясь другъ отъ друга импровизированными малыми па.

55. *Что понимается подъ tour sur place и какъ они выполняются?*



Одновременно-вращающееся круженіе на мѣстѣ пары, держащейся рука съ рукой. *Refrain de la promenade*. Онъ выполняется тройко.

а) Кавалеръ сгибаетъ слегка правую руку—именно съ тѣмъ же кругообразнымъ движеніемъ, которое описываетъ нога въ *Rond de jambe en dedans* лѣвая рука его дамы и его самого на лѣвой сторонѣ, сцѣпляются позади правой руки.

Такъ выполняется дамой срединный пунктъ *tour sur place* съ *assemblé et siscloupe*; напротивъ того, кавалеромъ, окружающимъ срединный пунктъ, выполняется *pas tombé*.

б) Кавалеръ схватываетъ въ свою лѣвую руку лѣвую руку дамы, окружается или, дѣлаетъ полуоборотъ справа—назадъ и обхватываетъ даму за талию своей правой рукой.

Въ этомъ положеніи слѣдуетъ *tour sur place* съ *Assemblé et sissonne* со стороны кавалера (срединный пунктъ) и съ *pas tombé* со стороны дамы (окружающей срединный пунктъ).



с) Кавалеръ провожаетъ даму совершенно такимъ образомъ, какъ было описано въ а) съ лѣваго боку, обхватываетъ ее позади правой своей лѣвой рукой и оба (обокдные срединные пункты) выполняютъ *tour sur place* съ *Pas tombé*.

56. *Каково теперь выполненіе мазурки?*

Пары заключаютъ въ продолженіи пренадіи — 8 тактовъ — кругъ и начинаютъ послѣ этого съ *Ronds* налѣво — 8 тактовъ и *Ronds* направо 8 тактовъ. За этимъ непосредственно слѣдуетъ *tour sur place*, выполняемый одновременно всѣми парами. Послѣ этого впереди танцующая пара начинаетъ образомъ одна за другой танцуютъ всѣ пары.



произвольную фигуру, по окончаніи которой ей подражаютъ пары, стоящія позади. Такимъ образомъ одна за другой танцуютъ всѣ пары.

По окончаніи 1-й фигуры всѣми танцующими парами, впереди танцующая пара начинаетъ другую произвольную фигуру, по окончаніи которой ей подражаютъ пары, стоящія позади. Такимъ

По окончаніи 1-й фигуры всѣми танцующими парами, впереди танцующая пара начинаетъ другую, потомъ третью фигуры, а также заключительную фигуру, выполняемую всѣми парами, мазурка наконецъ оканчивается точно также какъ и началась.

57. *Какія фигуры (туры) существуютъ при этомъ и какъ онѣ выполняются?*

Ихъ нѣсколько слѣдующихъ одна за другой.

1. P A P I L L O N .

(одна пара)

Кавалеръ провожаетъ даму отъ правой на лѣвую сторону въ непрерывной прогулкѣ и предлагаетъ ей свою лѣвую руку, послѣ этого онъ приглашаетъ правой рукой вторую даму слѣдовать по его лѣвой сторонѣ и беретъ ее правую руку къ своей лѣвой, дальше предлагаетъ третьей дамѣ свою правую руку и наконецъ принимаетъ лѣвую руку четвертой дамы въ свою правую такимъ образомъ прогуливается онъ съ 4-ма дамами. Вдругъ онъ останавливается на мѣстѣ и ускользаетъ назадъ, покидая руки дамъ. Но эти послѣднія окружаютъ его посредствомъ *rondà quatre*, предлагаютъ ему описаннымъ образомъ руки на новую прогулку и на проходѣ возвращаются къ своимъ кавалерамъ. Тотъ, дошедши съ дамами до своего мѣста заключаетъ посредствомъ *tour sur place*.

2. QUERELLE ET RECONIATION.

Кавалеръ ставитъ свою даму передъ какой нибудь парой, уводитъ даму этой послѣдней, вслѣдствіе чего покинутый господинъ беретъ свободную даму и слѣдитъ вслѣдъ за первыми. При этомъ преслѣдованіи оба кавалера приближаются къ срединѣ круга, берутся за лѣвыя руки и кружатся другъ около друга. Отсюда перемѣна мѣста относительно дамъ, которыя со своей стороны не участвуютъ въ продолженіи *promenade* и при круженіи берутъ кавалеровъ лѣвыми руками. Послѣдній выходъ кавалеровъ заключается *Rond à quatre* и можетъ измѣниться *Rond renversé*, если танцующій господинъ покинетъ лѣвую руку и выйдетъ къ наружи, изъ этого *rond* обѣ пары возвращаются на свои мѣста.

3. FUI TE ET POURSUI TE.

одна пара.

Послѣ *Promenade* и *tour sur place* дама убѣгаетъ отъ своего кавалера по произвольному пути, обыкновенно по спиральной линіи, частью впереди, ча-

стью позади другой дамы. Кавалеръ преслѣдуетъ свою даму на нѣкоторомъ разстояніи, но скоро выравнивается съ нею. По знаку въ ладоши, онъ перебѣгаетъ ея путь и самъ теперь преслѣдуется своей дамой—наконецъ кавалеръ ищетъ лѣвой рукой лѣвую руку дамы и кланяется ей на колѣняхъ.— Все это заключается посредствомъ *tour sur place*.

4. G U I R L A N D E.

(всѣ пары).

Каждый мужчина провожаетъ свою даму въ средину круга, въ которомъ они занимаютъ мѣсто напротивъ. Такимъ образомъ дамы соединяются *dos à dos*. Мужчины окружаютъ дамы, остановившихся на одномъ мѣстѣ посредствомъ *Rond* на лѣво и направо. Послѣ этого каждый мужчина беретъ правую руку своей дамы въ свою правую и лѣвую далѣе стоящей дамы въ свою лѣвую.— Смотря по тому какъ всѣ мужчины подвигаются назадъ, а дамы впередъ, по немногу развивается гирлянда.—Послѣ короткаго промежутка, всѣ опускаютъ лѣвыя руки и начинаютъ держась правыми руками *grand chaîne*, къ которой прибавляется еще при возвращеніи на мѣсто пачала *tour sur place*: впереди танцующая пара начинаетъ еще разъ *Promenade*, приглашаетъ танцуя мимо всѣ пары слѣдовать ей, дѣлаетъ *volte—face*, чтобы возвратитъ парамъ ихъ первоначальное положеніе и мазурка оканчивается общимъ *Rond* на лѣво и направо.

8.

П О Л Ъ К А М А З У Р К А

La polka-mazourka.

58. *Что такое полька-мазурка и каково ея происхожденіе?*

Танецъ между двумя персонами, которые держатъ себя точно такимъ же образомъ какъ и въ вальсѣ, двигаются одновременно посреди трехъ шаговыхъ движеній, сначала въ сторону, потомъ посредст. 3-хъ другихъ около своего средняго пункта, вращаясь въ половину *tour'a* черезъ повтореніе этихъ шести па выполняютъ цѣлый *tour*.

Уже самое названіе танца показываетъ смѣсь двухъ танцевальныхъ формъ недавно вышедшихъ въ употребленіе, происхожденія нѣмецкаго.

59. *Что главнымъ образомъ выражается въ полькѣ-мазуркѣ?*

Восхитительное самодовольствіе, связанное съ плутовскими капризами.

тактами разовой *tour*, затѣмъ слѣдующіе далѣе два музыкальные такта черезъ вращающееся движеніе на мѣстѣ—*tour sur place* и съ повтореніемъ этого цѣлаго періода въ большой другой фигурѣ.

Impériale произошла отъ связи французскаго контр-танца съ польской мазуркой—это изобрѣтеніе недавняго времени.

64. *Какой въ немъ характеръ?*

Сила воли, увѣренность и благорасположеніе.

65. *Какой родъ такта у ея музыки и какъ она акцентрируется?*

$\frac{1}{4}$ такта. Акцентъ лежитъ всегда на правой и третьей частяхъ.

66. *Какъ выполняются на Impériale?*

Начало 3 позиція; кавалеръ дегажируетъ на правой, дама на лѣвой ногѣ.

Такты 1	Мужчина: лѣвой ногой (1) (2) <i>pas chassé</i> въ сторону на лѣво (3) правой ногой <i>coupé dessous</i> , (4) лѣвой ногой <i>Jeté dessous</i> —съ этими 4-мя <i>tempri</i> связана половина тура слѣва назадъ.
2	Собственно па--нога и направленіе противоположны--слѣдовательно (1) (2) правой ногой <i>pas chassé</i> въ сторону направо (3) лѣвой ногой <i>coupé dessous</i> , (4) правой ногой <i>Jeté dessous</i> и затѣмъ половина тура справа впередъ вращаясь.
3	(1) и (2) <i>Assemblé et temps de sissonne</i> , (1) и (2) <i>Assemblé et sissonne</i> ;
4	(1) (2) <i>Assemblé et sissonne</i> , (1) (2) <i>Assemblé et sissonne</i> . При этомъ четырехкратномъ повтореніи въ <i>Assemblé</i> лѣвая нога всегда позади правой въ 3 позицію, но въ <i>Sissonne</i> лѣвая нога живо и на лету проводится во 2-ю позицію, исключая то, что въ послѣднемъ <i>Sissonne</i> лѣвая нога обозначается на лету въ 3 позицію позади опирающейся правой ноги съ шаговыми движеніями 3 и 4 такта одновременно связанъ разовой туръ на мѣстѣ слѣва назадъ.

Дама начинаетъ одновременно съ кавалеромъ тѣже 4 па--нога и направленіе противоположны—выполняя 1 и 2 тактъ, но въ 3 и 4 тактѣ для *tour sur place* слѣва впередъ *pas tombé* въ ихъ краткомъ повтореніи.

10.

LA VARSOVIENNE.

67. *Что такое Varsovienne и откуда она произошла?*

Танецъ между двумя персонами, соединенными также какъ и вальсѣ, представляющая *tempri tyrolienne* и двигающихся по произволу, частью въ сторону налѣво и направо, частью вращаясь небольшими кружками или по большой круговой линіи.

Varsoviennе въ послѣдніе года изучена сначала польскими дамами въ вышнихъ кругахъ французской столицы и оттуда достигла къ намъ.

68. *Какой въ немъ выражается характеръ?*

Бурная радость въ соединеніи съ лукавой осторожностью.

69. *Какой родъ такта у ея музыки и какъ она акцентрируется?*

$\frac{3}{4}$ такта. Акцентъ лежитъ на первой половинѣ первой части такта.

70. *Въ чемъ вообще состоитъ существованіе varsoviennе?*

Въ удерженіи избраннаго мѣста на нѣкоторомъ пунктѣ покоя. Послѣдніи легко узнаются и совпадаютъ всегда съ первой частью такта четнаго, слѣдов. 2, 4, 6, и 8 тактовъ.

71. *Какъ выполняются на varsoviennе?*

Точно такимъ же образомъ какъ на tyrolienne, нужно только объяснить мѣста покоя. Кавалеръ, по окончаніи tyrolienne, tempi (1) (2) (3), остается дежакируи на лѣвой ногѣ и обозначаетъ (4) пяткой пятапуютой правой ногой позицію къ держанію на лету позади лѣвой ноги, чтобы перейти съ Demi—souré къ повторяющимся тремъ tyrolienne tempi и выполнить ихъ какъ мѣста для отдыха.



ри 2 позицію, остается въ этомъ положеніи впродолженіи 1 и 2 частей четнаго такта и уводитъ правую ногу съ 3 частью того же такта, который рассматривается всегда какъ auf—tact для слѣдующаго (нечетнаго) такта, въ 3

Съ (1), (2) и (3) связанъ вращающійся полуоборотъ.

Дама выполняетъ эти же на одновременно съ на кавалера, однако всегда противоположной ногой и обозначаетъ точку покоя во 2 позицію.

72. *Что кромѣ того замѣчательнаго, какъ относительно этихъ движеній такъ и относительно выбранныхъ мѣстъ для отдыха?*

Три шаговыхъ движенія, съ которыми связанъ полуоборотъ во вращеніи выполняются скользяще и эластично, 3-е на tempo мѣрно акцентрируется, чтобы (4) установить непосредственно слѣдующую за тѣмъ точку покоя.

Этотъ главный моментъ даетъ случай остановится по желанію, при этомъ нужно только, чтобы все тѣло приняло формы пріятныя для глаза.

LA SICILIENNE.

73. Что такое sicilienne и когда она вошла въ употребленіе?

Также между двумя особами; соединенными какъ въ вальсѣ; первая половина танца изъ всѣхъ тактовъ въ 4 прыгающихъ темпѣ; вторая половина его выполняется 4-мя танцевальными па, приравляемыми къ тому, съ коими дѣлается полюботорь другъ около друга; все это по произволу можетъ повторяться на большой круговой фигурѣ.

Sicilienne имѣетъ отпечатокъ частнаго происхожденія; очень можетъ быть что она происходитъ изъ Италіи; Парижу принадлежитъ честь возведенія ея въ модный танецъ.

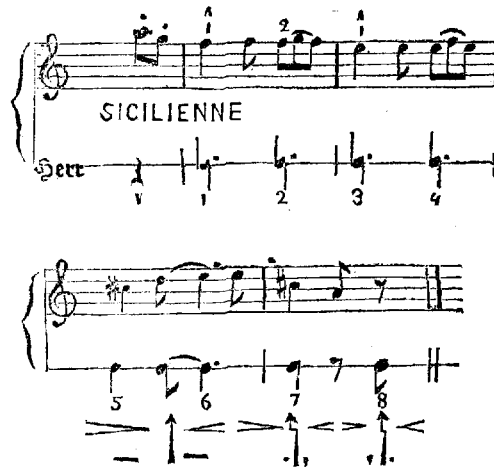
74. Какой характеръ выражается въ Sicilienne?

Нѣчто дѣтски простое, живо страстное, въ соединеніи съ нѣжностью.

75. Какой родъ такта у ся музыки и какъ она акцентуируется?

$\frac{6}{8}$ такта, съ акцентомъ на 1 й половинѣ.

76. Какъ выполняются па Sicilienne?



Начало: 3 позиція, кавалеръ дегажируетъ на правой ногѣ, дама на лѣвой.
 Такты 1 | Кавалеръ: лѣвой ногой (1) Assemblé передъ правой и (2) assemblé позади правой ноги, оба темпѣ сопровождаются легкимъ прыжкомъ опирающейся правой ноги лѣвая нога скользитъ (3) во 2. позицію, обозначая тамъ темпо на пяткѣ и (4) Assemblé позади правой ноги, оба темпѣ сопровождаются легкимъ прыжкомъ опирающейся лѣвой ноги.

- | | |
|---|--|
| | Эти четыре tempi выполняются на мѣстѣ. |
| 3 | 5 и 6 начинаются лѣвой ногой. Pas chassé въ сторону, на лѣво. |
| 4 | 7) правой ногой coupé dessous, и (8) лѣвой ногой Jeté dessous. |

Съ этимъ 4-мъ па связана половина тура слѣва—назадъ, вращаясь.

Весь этотъ періодъ повторяется теперь нога и направление противоположны. Дама начинаетъ одновременно съ кавалеромъ и выполняетъ какъ 4 tempi на мѣстѣ, такъ и четыре па, вращаясь въ сторону и въ полъ—оборота, противоположной ногой и въ противоположномъ направленіи.

6.

LA COTILLON.

77. *Что такое cotillon и каково его происхожденіе?*

Общественная игра въ танцевальной формѣ, представляется съ помощью вальса (Полька или Галопъ) произвольнымъ числомъ паръ съ разнообразными фигурами (турами) посреди образованнаго ими круга.

Танецъ этотъ несомнѣнно нѣмецкаго происхожденія.

78. *Что въ немъ выражается?*

Стремленіе къ пріятному, гостепрѣимство и свободный выборъ.

79. *Какъ это выполняется и что при этомъ нужно главнымъ образомъ принять во вниманіе?*

Всѣ пары, образуя общую связь подачей рукъ, начинаютъ по круговой линіи общій rond въ сторону на лѣво и возвращаются посредствомъ rond направо на свои мѣста. Если число паръ слишкомъ велико, то эти введеніе обыкновенно замѣняется наступленіемъ и отступленіемъ паръ съ двухъ пунктовъ запертаго круга; обоюдный поклонъ. Первая, впереди танцующая пара открываетъ затѣмъ cottillon разовымъ оборотомъ вальса (Галопъ или Полька) внутри круга до своего мѣста. Всѣ пары, къ которымъ танцуетъ первая, не медля слѣдуютъ одна за другой точно такимъ же образомъ. Это разсматривается какъ интермедія, которая послѣ того какъ выполняется фигура всѣми парами одна за другой и передъ началомъ другой, новой фигуры всегда повторяется.

80. *Сколько фигуръ считается вообще и сколько паръ участвуетъ въ фигурѣ?*

Число фигуръ очень велико. Число паръ, нужныхъ для фигуры назначается или по усмотренію или сообразно общему количеству паръ, участвующихъ въ котильонѣ. Напримѣръ въ котильонѣ изъ 24 паръ, для фигуры необходимы 4 пары.

81. *Какъ производится представленіе фигуръ котиллона?*

Нельзя не замѣтить, что каждая фигура въ своей общей зависимости показываетъ три главные момента:

- 1) введеніе
- 2) представленіе (развитіе)
- 3) рѣшеніе (окончаніе)

Введеніе возможно двоякимъ образомъ: при этомъ необходимыя пары или слѣдуютъ однѣ за другими, или отъ двухъ различныхъ пунктовъ круга идутъ на встрѣчу другъ другу. Введеніе имѣетъ цѣлью намѣреніе или случай, иногда оба—развитіе и представленіе, рѣшеніе и окончаніе которыхъ находится случайно или намѣренно въ достиженіи соединенія паръ и состоитъ въ послѣднемъ вальсѣ, галопѣ или полькѣ.

I. R O N D S.

ВАЛЬСЪ.

Четыре пары въ двѣ партіи (отъ 2 пунктовъ по 2 пары) идутъ на встрѣчу однѣ другимъ.

1) Изъ двухъ дамъ одной партіи каждая выбираетъ себѣ еще одного кавалера къ своей правой рукѣ, противоположная партія мужчинъ, послѣ того какъ они проводили своихъ дамъ на лѣво выбираютъ еще по дамѣ къ своей правой рукѣ.

2) Обѣ партіи (каждая теперь изъ 6 персонъ) становятся въ линію одни напротивъ другихъ и соединяются одна партія съ другой посредствомъ 2 Ronds à 6. Эти обращаются опять въ 4 Rondo à 3, которые 3) разрѣшаются и 6 паръ составляютъ вальсъ.



2. LA PYRAMIDE.

ГАЛОПЪ.

Пять паръ, слѣдующихъ одна за другой.

1) Всѣ выбираютъ, каждый кавалеръ одну даму, каждая дама одного кавалера: всѣ соединяются въ одинъ *Rond à vingt* который скоро покидается шестью дамами для 2) слѣдующаго соединенія, которое нужно составить, сѣдя на стульяхъ.

Десять мужчинъ образуютъ соединеніемъ рукъ рядъ, которымъ они проводятъ по обозначенной змѣйной линіи дамской пирамиды.

3) Каждый занимаетъ мѣсто передъ той дамой, передъ которой случится и фигура разрѣшается общимъ галопомъ.

3. LA GUIRLANDE.

ПОЛЬКА.

Четыре пары, слѣдующихъ одна за другою.

1) Всѣ выбираютъ, вслѣдствіе чего составляется 8 паръ, дамы которыхъ занимаютъ мѣста на стульяхъ, установленныхъ въ слѣдующемъ порядкѣ, мужчины становятся за стульями.

2) Всѣ мужчины соединяютъ свои руки (правая въ правую, лѣвая въ лѣвую), и образуютъ гирлянду надъ головой дамъ. Это положеніе руки сохраняютъ и при слѣдующемъ затѣмъ разовымъ оборотѣ, съ которымъ 4 мужчины описываютъ внутренніе круги, и четверо другихъ, напротивъ внѣшніе круги налѣво.

3) Достигши опять своихъ мѣстъ, фигура разрѣшается въ общую польку.

4. LES ARCADES.

ВАЛЬСЪ.

Четыре пары слѣдующія одна за другой.

1) Каждый мужчина выбираетъ еще дврхъ мужчинъ, каждая дама еще одну даму; обѣ партіи—съ одной стороны мужчины, съ другой дамы—становятся одна напротивъ другой.

2) Дамы проходятъ черезъ арку, образованную мужчинами черезъ поднятіе рукъ, дѣлятся на право и налѣво и

3) Достигаютъ до мѣста, гдѣ они берутъ на удачу мужчинъ, вмѣстѣ съ которыми переходятъ въ вальсъ четверемъ остающимся позади мужчинамъ остается свободный выборъ между другими дамами.

5. LE JEU DE QUILLES.

ГАЛОПЪ.

Двѣ пары (изъ 2 пунктовъ по парѣ) идутъ на встрѣчу одна другой.

1) Всѣ выбираютъ, вслѣдствіе чего составляются 4 пары. Стулъ, помѣщающійся въ серединѣ круга занимаетъ король. Его окружаютъ четыре пары съ *rond à huit* и начинаютъ послѣ короткой остановки *grande—chaine* король хочетъ похитить одну изъ дамъ *chaine*; всѣ защищаются кто какъ можетъ.

3) Тѣ же изъ мужчинъ, которые были такъ счастливы, что намѣренно или случайно приобрѣли себѣ даму, спѣшатъ къ ней въ галопъ. Одинъ остающійся въ одиночествѣ получаетъ за то королевское мѣсто.

6. LE CHARPAU.

ПОЛЬКА.

Три пары, слѣдующія одна за другой.

1) Каждый мужчина провожаетъ свою даму отъ правой къ лѣвой рукѣ и выбираетъ еще четырехъ мужчинъ, которыхъ (одного послѣ другаго) приглашаетъ приблизиться къ нему съ лѣвой стороны.

2) Такъ являютъ три партіи (изъ 5 мужчинъ и дамы); каждая изъ нихъ образуетъ *Rond à six*, въ средину котораго мужчина вводитъ свою даму, подавая ей свою шляпу, другія берутъ четырехъ мужчинъ изъ *rond à l'euvre* для танцевъ.

3) Слѣдующее ясно изъ фигуръ.

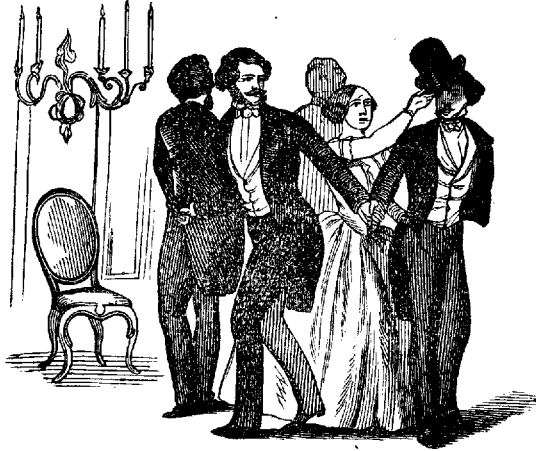
Оставшіеся порожними мужчины удовлетворяются выборомъ другихъ дамъ; общая полька.

7. LA CORNEILLE DE FLEURS.

ВАЛЬСЪ.

Четыре пары (отъ 2 пунктовъ по 2 пары), идутъ на встрѣчу одна другой.

1) Всѣ выбираютъ. 8 паръ соединяются въ Rond à seire.



2) 8 дамъ заключаютъ, оставаясь на мѣстѣ Rond à huit; восемь мужчинъ— у каждаго изъ нихъ на лѣвой сторонѣ дама—отдаютъ обѣ руки дамъ и сплетаютъ ихъ внутри дамскаго Rond.—Всѣ приводятъ въ движеніе цвѣто-



чную корзину въ сторону на лѣво.

2) Мужчины по лѣвую руку дамъ, соединяются лѣвой рукой въ Moulinet. Дамы бросаютъ руки мужчинъ и дѣлаютъ полу—оборотъ справа—назадъ, напротивъ мужчины соединяютъ свои руки, поднимаютъ ихъ высоко надъ головами дамъ. Общее движеніе впередъ, при которомъ 4 дамы приходятъ по противоположному концу дуги, образованной 8 мужчинами. Послѣ того, происходитъ отъ 2—3 разъ вращеніе Moulinet, такъ.

3) Все оканчивается общимъ галопомъ.

9. SOUS LA PARAPLUTE.

П О Л Ъ К А.

Двѣ пары (отъ 2 пунктовъ по парѣ) идутъ на встрѣчу одна другой. Постановка 6 стульевъ.

1) Отъ одной пары дама, отъ другой мужчина занимаютъ мѣста на стульяхъ и оба укрываются подъ растянутымъ зонтомъ.

2) Кавалеромъ сидящей дамы прижимаются два другіе кавалера, а дамой другія двѣ дамы и занимаютъ мѣста сзади укрывшихся зонтомъ.

3) Всѣ оканчиваютъ общей полькой.

10. LA COURONNE.

В А Л Ъ С Ъ.

Шесть паръ въ двѣ партіи (изъ двухъ пунктовъ по парѣ) идутъ на встрѣчу одна другой.



1) Обѣ партіи сближаются кланяясь, но отступаютъ опять назадъ, чтобы явится опять въ двойномъ числѣ.

Всѣ выбираютъ. Достигаютъ въ 12 парахъ прежнихъ мѣстъ и идутъ на встрѣчу (отъ 2 пунктовъ по 6 парѣ) другъ другу въ двѣ линіи.

2) Всѣ дамы соединяютъ свои руки (правая въ правую, лѣвая въ лѣвую), всѣ мужчины точно также. Такъ, крѣпко держась за руки двѣ линіи переходятъ постепеннымъ сближеніемъ въ круговую фигуру. Всѣ мужчины остаются навливаются теперь на мѣстѣ и поднимаютъ повозможности высоко руки; дамы образуютъ гирлянду, а мужчины корону.

(Все 3 это заключается общимъ вальсомъ.)

11. LA DEMI—LUNE.

ГАЛОПЪ.

Три пары, слѣдующихъ одна за другой.

1) Каждый мужчина выбираетъ еще двухъ дамъ, каждая дама двухъ мужчинъ для образованія двухъ партій.

2) Стоящія другъ напротивъ друга 6 персонъ начинаютъ demi—lune, между тѣмъ какъ одна партія предводимая одной дамой движется направо, противоположная одновременно направо, окружая одна другую — Партіи описывавшія при встрѣтѣ крайнія круговыя линіи — при второй встрѣчѣ описываютъ внутреннія и такъ попеременно. Demi—lune заключается rond à six, съ которымъ соединено удаленіе съ мѣста для выполненія demi—lune и rond'a слѣдующими 6-ю персонами.

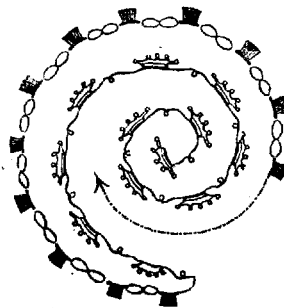
12. LE PELOTON.

ПОЛЬКА.

Шесть дамъ съ одного пункта и 6 мужчинъ съ другаго идутъ на встрѣчу другъ другу.

1) Каждая дама выбираетъ еще одну даму, каждый кавалеръ еще одного кавалера.

2) Двѣнадцать дамъ соединяются между собой подачей рукъ по прямой линіи, затѣмъ образуютъ его въ Peloton.



Это превращеніе происходитъ въ нѣсколько мгновеній, какъ скоро оба конечные пункта линіи въ кругъ принимаютъ направленіе одна — направо, другіе на — лѣво.

Затѣмъ, 12 мужчинъ схватываются руками въ одну линію. Группы, предводимая первымъ господиномъ на лѣвомъ крылѣ, окружаетъ теперь въ сто-

ропу налѣво крѣпкую позицію дамъ. При этомъ заключающій господинъ праваго крыла своею правою рукою беретъ правую руку той дамы, которая заключаетъ *peloton* снаружи. При непрерывно продолжающемся кругѣ мужчинъ влѣво достигается постепенное смыканіе *peloton*.

3) Разрѣшеніе въ стратегическомъ смыслѣ: фаланга опускаетъ руки, спѣшитъ къ героинямъ и кружится съ ними въ общей полкѣ.

Изъ фигуръ котильона въ формѣ дружеской шутки употребляются слѣдующія:

13. LES FLEURS.

Одна пара.—Мужчина провожаетъ свою даму къ лѣвой рукѣ и выбираетъ еще вторую даму къ своей правой рукѣ. Обѣ дамы довѣряютъ ему названіе того цвѣтка, подъ которымъ они хотѣли бы представить другаго господина.

Послѣднему предоставляется выборъ одного изъ 2-хъ цвѣтковъ, другой остается у стояшаго впереди.

14. L' EVENTAILE.

Одна пара. Дама занимаетъ мѣсто на среднемъ изъ трехъ стульевъ. Мужчина передаетъ ей вѣеръ и оставляетъ ее, чтобы пригласить двухъ мужчинъ занять мѣста направо и налѣво отъ дамы.

Дама даетъ одному изъ мужчинъ вѣеръ и танцуетъ съ другимъ, между тѣмъ какъ первый слѣдуетъ за танцующей парой съ полученнымъ вѣеромъ.

15. LA CLOISON.

Три пары. Двое мужчинъ поднимаютъ, какъ могутъ выше, скатерть, за ней становятся три дамы; онѣ выставляютъ оттуда руки, и мужчины угадываютъ по нимъ ихъ обладательницъ.

16. LA CHASSE AUX TOUCHVIRS.

Три пары—мужчины покидаютъ въ срединѣ остающихся дамъ и окружаютъ ихъ посредствомъ *gond*. Дамы бросаютъ свои платки на воздухъ и танцуютъ съ тѣми мужчинами, которые ими овладѣли.

17. LA MOUCHOIR PRÉSENTÉ.

Одна пара. Мужчина представляет своей дамѣ 4-хъ мужчинъ; она соединяетъ концы ихъ носовыхъ платковъ и предлагаетъ имъ получить призъ.

18. LE COUSSIN.

Одна пара. Дама занимаетъ мѣсто на стулѣ съ подушкой и плутовски смотритъ на всѣхъ, исключая того съ кѣмъ она задумаетъ танцевать.

19. LE COLIN—MAILLARD.

Одна пара.—Мужчина занимаетъ мѣсто на стулѣ. Его дама завязываетъ ему глаза платкомъ и послѣ этого приглашаетъ кавалера и даму занять два стула позади сидящаго господина.—Сидящій господинъ подымается и обращается выбирая направо или налево. При участіи его дамы происходятъ двѣ пары, которыя танцуютъ въ необыкновенномъ соединеніи (мужчина съ женщиной, дама съ дамой).

20. LES BOUQUETS.

Двѣ пары.—Всѣ соединяютъ новый выборъ съ достиженіемъ его.

21. FIFRE ET PANTOUFLE.

Одна пара. Оба изъ этой различающейся пары расходятся украдкой—кавалеръ даетъ какойнибудь дамѣ туфлю, дама даетъ какомунибудь кавалеру дудку. Послѣдній играетъ въ дудку и вълѣдствіе этого находится дама съ туфлюю.

22. LA DAME D'HONNEUR.

Одна пара.—Дама, сопровождаемая своимъ кавалеромъ, садится на стулъ, спинка котораго покрыта покрываломъ и назначаетъ къ себѣ другую въ видѣ почетной фрейлины.

Кавалеръ приводитъ ее къ своей дамѣ. Послѣдняя доврѣяетъ ей имя того, съ кѣмъ она хочетъ танцевать.

Далѣе, кавалеръ проводитъ къ своей дамѣ двухъ мужчинъ. Если изъ нихъ

ни одинъ не выбранъ, то они становятся позади стула; такъ продолжается до тѣхъ поръ пока не найдется загадочный господинъ. Въ заключеніе почетная фрейлина дѣлаетъ свой выборъ между господами, получившими отказъ, послѣ чего тѣ окружаютъ ее посредствомъ rond'a.

23. LE REFUSÉ.

Одна пара. Дама сидитъ на стулѣ съ коробкой въ рукахъ. Кавалеръ представляетъ ей двухъ мужчинъ—съ однимъ она танцуетъ, а другой слѣдуетъ за ней съ коробкой.

24. LES CORNEILLES.

Четыре пары.—Всѣ выбираютъ. Происходитъ 8 паръ, дамы которыхъ занимаютъ мѣста на 8 постановленныхъ въ рядъ стульяхъ, а мужчины стонуются позади ихъ. Тогда, ставши одинъ за другимъ, каждый кладетъ свою правую руку на правое плечо впереди стоящаго, а лѣвой рукой берутся за носокъ поднятой сзади ноги. Въ такомъ видѣ мужчины прыгаютъ одновременно и въ тактъ мимо сидящихъ дамъ.

25. L'ESCALIER EN LIMAÇON.

Двѣ пары.—Всѣ выбираютъ.—Такъ происходятъ 4 пары, соединяющихся полукругомъ въ овальную линію, причеиъ дамы на лѣвомъ крылѣ, мужчины на правомъ. Послѣдній кавалеръ ведетъ прочія пары налѣво мимо остающейся, на мѣстѣ 4-й пары, тоже самое мимо 3-й и 2-й пары. Въ заключеніе предводитель подлѣзаетъ подъ высокоподнятыя руки второй, третьей и четвертой паръ, другіе слѣдуютъ его примѣру.

26. NUMERO 8.

Интермедія, всѣ пары одна послѣ другой, описываютъ цифру 8 какъ танцовальную фигуру, обходя два отдаленные одинъ отъ другаго стула.

27. MOINE ET NOUNETTE INTERMEZZO.

Всѣ мужчины и дамы танцуютъ розовой вальсъ—галопъ или польку—tour.

28 L'ALLÉE TOURNANTE.

Всѣ дамы становятся передъ своими кавалерами, лицомъ къ нимъ и образуютъ такимъ образомъ внутренней кругъ, между тѣмъ какъ мужчины остаются на крайнемъ кругѣ.

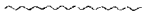
Послѣдняя (стоящая влѣво отъ первой пары) пара начинаетъ мномъ всѣхъ паръ галопадъ или галопъ къ противоположному направленію. Всѣ пары, съ которыми она выравнивается слѣдуютъ за нею. Каждая пара послѣ разоваго тура, опять возвращается на свое мѣсто и присоединяются къ аллеѣ.

29 LA PLEINE LUNE.

Всѣ дамы выходятъ впередъ и образуютъ внутренній кругъ, въ тоже время мужчины—наружный. Оба *cond'a* не запираются. Первая пара начинаетъ слѣва, напротивъ послѣдняя одновременно справа. Обѣ описываютъ по возможности большія круговыя линіи. При вторичной встрѣчѣ происходитъ обмѣнъ внутренней и внѣшней круговой линіи. При третьей встрѣчѣ образуется вполне закрытый кругъ. Послѣ этого образуется *la chaine successive*.

30. LES FINALES ADIEUX.

Мѣрная прогулка всѣхъ одна за другой слѣдующихъ паръ, для отдачи поклона хозяйкѣ дома.



ПРИБАВЛЕНІЕ

ХОРЕОГРАФІЯ.

82. *Что понимается подъ хореографіей?*

Обученіе танцевальнымъ знакомъ или описаніе танца съ помощію знаковъ, подобныхъ музыкальнымъ нотамъ.

83. *Кто изобрѣтатель этого искусства?*

Изобрѣтатель Тувно Арбо, изъ Франціи подалъ первую мысль въ своемъ сочиненіи 1588 года, *orchestographie*.

84. *Развилась ли съ тѣхъ поръ хореографія?*

Въ дальнѣйшихъ розысканіяхъ недостатка не было. Фелъе, Дессексъ (1701) Мальнье (1762), Перринъ или Ганеръ (1762), Маньи (1715) Гильменъ, Фавіе (1787) и Петерсонъ (1791). Но всѣ они представили только несовершенный абрисъ танца. Новое время пошло дальше.

85. *Какія требованія можно поставить относительно ся?*

1) Путь каждаго танца (фигура).

2) Членъ или часть этого пути, относящагося къ такту и каждой части такта музыки.

3) Постановка ноги, держаніе и движеніе руки и верхвей части тѣла также па и

4) Степень быстроты для каждаго движенія.

86. *Можетъ ли соответствовать этимъ требованіямъ хореографія?*

Ни въ какомъ случаѣ. Она ограничивается обозначеніемъ фигуры танца и установки въ ней и движенія ноги. Фигура дѣлится на такты, въ которыхъ обозначается каждое па.

87. *Что нужно для хореографіи, чтобы она лучше могла соответствовать своей цѣли какъ искусство?*

Слѣдующая система по наблюденіямъ Тувна Арбо.

Человѣческое тѣло обозначается въ естественно спокойномъ положеніи, назначаютъ слегка какъ базисъ, легкія пунктирныя линіи головы, главныхъ сгибовъ, именно колѣна, бѣдра, локтя и продолжаютъ ихъ во всю ширину мѣста. Черезъ это получаетъ свободный промежутокъ, которому придаютъ пять или шесть линій съ ключемъ и обозначеніемъ музыки.

На одномъ обозначаютъ ряды моментовъ движенія и позицій, также и держаніе всего тѣла и одиночныхъ частей въ извѣстной степени ихъ направленія, обращенія и погруженія. Разовые знаки для остановки на мѣстѣ, для движеній впередъ, назадъ и въ сторону, все это тѣмъ понятнѣе, чѣмъ болѣе разовыя движенія соотвѣтствуютъ музыкальнымъ періодамъ (мелодіямъ). Кромѣ того, музыкальныя обозначенія (Notirung) употребляются частью для ритма, относительно дѣятельности ногъ, дальше для движеній колѣнъ, ножныхъ конечностей (ступни).

Но на всемъ этомъ нельзя основывать изученія хореографіи—потому что одушевленная грація и полное жизни выраженіе на бумагѣ не передаются.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ.
ПРАВИЛА СВѢТСКИХЪ ПРИЛИЧІЙ.

ГЛАВА ПЕРВАЯ.

Какъ держать себя на балѣ или на вечерѣ*).

1. Изысканный костюмъ есть существенная потребность всякаго бала или звананаго вечера, какъ для мужчинъ, такъ и для дамъ, особенно для дѣвицъ; подѣ словомъ изысканный мы разумѣемъ въ высшей степени согласный съ послѣднею модою, совершенно идущій къ лицу, а главное прямо съ иглочки.

Мужчины въ черномъ фракѣ и такихъ же брюкахъ, въ бѣломъ жилетѣ, черномъ галстукѣ и бѣлыхъ лайковыхъ перчаткахъ. Дамы въ брилліантахъ и цвѣтахъ, одѣтыя и причесанныя съ большимъ изяществомъ; но яркія цвѣта и вычурность въ дамскомъ костюмѣ означаютъ дурной вкусъ.

2. Входите не торопясь и имѣя шляпу въ лѣвой рукѣ. Это придаетъ осанку.

3. Приглашеніе на танцы дѣлайте какъ можно вѣжливо, въ видѣ комплимента, наприм.: „позвольте мнѣ имѣть честь или удовольствіе пригласить васъ на первый кадрилль или первый вальсъ, . . . „Могу-ли надѣяться, что вы удостоите меня и не откажитесь протанцовать со мной польку или мазурку?.

4. Часто случается, что приглашаемая вами дама уже дала слово танцовать первую кадрилль съ другимъ кавалеромъ; тогда приглашайте ее на слѣдующую,—нельзя! приглашайте на третью, на четвертую, словомъ не отходите отъ дамы, пока она сама не назначитъ, которую кадрилль можетъ танцовать съ вами. Иначе она вправѣ считать себя обиженною, если увидитъ васъ танцующимъ напр. въ третьей или пятой кадрили, тогда какъ сама она въ это время остается безъ кавалера, не танцующею.

5. Старайтесь находить себя визави изъ такихъ кавалеровъ, которые пріятны танцующей съ вами дамѣ, хотя бы это былъ вашъ соперникъ. Не приглашайте въ визави ея брата или родственника иначе, какъ съ ея согласіемъ.

6. Можетъ случиться, что вы приглашаете на танецъ въ одно время съ другимъ кавалеромъ ту же самую даму, не заводите никакого спора: представьте дамѣ или дѣвицѣ самой рѣшить выборъ и каково бы ни было ея рѣшеніе, примите его съ поклономъ.

7. Дамы и дѣвицы обязаны помнить, какой кавалеръ слѣдуетъ на очереди затѣмъ, съ которымъ она кончила танцовать, или другими словами,—какому именно кавалеру обѣщано ею танцовать какой танецъ.

*) Заимствовано изъ книги „Житейская мудрость“ С.-Пб. 1871 г.

8. Помня это, ни кавалеры, ни дамы не должны предъ своею очередью удалаться изъ танцевальной залы въ другія отдѣльныя комнаты для разсматриванія альбомовъ или другихъ развлеченій. Иначе, оставшаяся въ залѣ сочтетъ это за дурной умыселъ со стороны удалившагося, а во всякомъ случаѣ оба рискуютъ потерять мѣсто въ танцахъ.

9. Танцую никогда не принимайте фамиліарнаго тона, даже и съ вашею женою или сестрою.

10. Не снимайте перчатокъ во все время бала, какъ бы долго онъ ни продолжался, не снимайте даже и въ такомъ случаѣ, если онѣ лопнутъ.

11. По окончаніи бала или званнаго ужина, уѣзжайте домой незамѣтно для хозяевъ. Но во всякомъ случаѣ на третій или на четвертый день послѣ большаго званнаго бала, вы обязаны сдѣлать имъ визитъ.

ГЛАВА ВТОРАЯ.

Обыденныя правила вѣжливости.

1. Въ дурномъ расположеніи духа лучше оставайтесь дома и не принимайте никого. Хандра и скука не такія диковинки, чтобы выводить ихъ напаказъ.

2. Никогда не спрашивайте у дамъ и у стариковъ: который имъ годъ.

3. Не говорите на иностранномъ языкѣ въ присутствіи людей, которые ни понимаютъ этого языка.

4. Никому не говорите такихъ вещей и такимъ тономъ, за которыя потомъ придется извиняться.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ.

Аксиомы.

1. Кто заботится доставить удовольствіе только самому себѣ, тотъ никогда и нигдѣ его не находитъ.

2. Образованный человѣкъ не допускаетъ себя ни до молѣйшей невѣжливости.

3. Всякая невѣжливость унижаетъ насъ самихъ, тогда какъ снисходительность и почтительность возвышаютъ насъ въ глазахъ общества.

4. Кто не хочетъ быть пріятнымъ для другихъ, тотъ не ожидай отъ другихъ, ничего, кромѣ непріятностей.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Надѣюсь, что это новое изданіе благосклонно примется публикой. Я постарался придать ему заботливую обработку, а также достичь возможно большей понятливости и ясности.

Критика благосклонно отнеслась къ моему предъидущему изданію этой книги, именно, она говорила, что моя система представляетъ аналогію музыкальнаго и танцевальнаго искусствъ, обращеніе музыкальныхъ знаковъ въ танцѣ и новое основаніе хореографіи.

Я надѣюсь эту систему, составленную на основаніи указаній извѣстныхъ специалистовъ, повести еще дальше и улучшить. Надѣюсь, что у меня найдется много послѣдователей, такъ что слѣдующія изданія моей книги окажутся уже излишними. Я желалъ бы и считаю необходимымъ, чтобы приведенные здѣсь начальныя такты музыкально-ритмическаго обозначенія были бы обработаны соответственно каждому танцевальному движенію музыкальнаго періода.

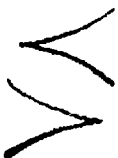
Рѣшеніе этой задачи требуетъ талантливаго художника и въ тоже время ловкаго танцора, къ тому же это подыметъ музыкальное чувство учащагося.

Въ заключеніе скажу нѣсколько словъ тѣмъ, кто призванъ обучать другихъ этому благородному и уважаемому искусству.

Всѣ искусства заключаютъ въ себѣ много техники; но мы внесемъ искусство въ ремесло; изъ художника же не должно выходить ремесленника. Это сказалъ Бурнонвиль.

Бернардъ Клемъ.

ОБЪЯСНЕНИЕ ЗНАКОВЪ И СОКРАЩЕНІЙ.



Переходъ отъ вытягиванія колѣна къ сгибу.

Отъ склоненія къ натягиванію.



На носкѣ одной ноги.

На носкахъ обѣихъ ногъ.

На пяткѣ ноги.

Держаніе ноги на лету.

Движеніе ноги по воздуху.

Выпаденіе одной или обѣихъ ногъ, послѣ короткаго взлета.

Выпаденіе одной или обѣихъ ногъ послѣ высокаго взлета на воздухъ.

Скользящее движеніе—*terre à terre*
Выбиваніе.

V Танцевальный tempo, un auctact—arsis.

^ Музыкальный акцентъ un Niderchlagthesis.



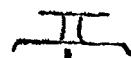
Правая нога.

Лѣвая нога.

Обѣ ноги.



обозначаетъ связанное движеніе ногъ



Танцоръ.



Дама.



Стулъ.


В Впередъ.

Н Назадъ.

Нап. Направо

Нл. Налѣво.

М. На мѣстѣ.

 Прощаясь.

(Пр.) Правая нога.

(Л) Лѣвая нога.

8 — 8 — подача рукъ

123 Надъ мелодіями обозначаетъ соотвѣтствующіе музыкальные такты.

123 Подъ ригимами—танцовалинныя tempi.

М. Музыкальные промежутки по метроному.