

9  
148.  
ТЕОРЕТИКО-ПРАКТИЧЕСКІЙ

САМОУЧИТЕЛЬ

ОБЩЕСТВЕННЫХЪ

ТАНЦЕВЪ

СЪ АКОМПАНИМЕНТОМЪ МУЗЫКИ.

12  
Изданіе второе.



Съ 50-ю рисунками и нотами

СОЧИНЕНІЕ ПРОФЕССОРА

БЕРНАРДА БЛЕШМА.

СЪ РИСУНКАМИ.

Съ приложеніемъ словаря сѣтскихъ приличій.

ВЪ ТРЕХЪ ЧАСТЯХЪ.



Д 9  
177

ТЕОРЕТИКО-ПРАКТИЧЕСКІЙ

САМОУЧИТЕЛЬ

ОБЩЕСТВЕННЫХЪ

ТАНЦЕВЪ.



ТЕОРЕТИКО-ПРАКТИЧЕСКІЙ  
САМОУЧИТЕЛЪ

ОБЩЕСТВЕННЫХЪ

ТАНЦЕВЪ,

СЪ АКОМПАНИМЕНТОМЪ МУЗЫКИ.

СОЧИНЕНІЕ ПРОФЕССОРА БАЛЬНЫХЪ ТАНЦЕВЪ ПРИ ИМПЕРАТОР-  
СКОМЪ ДРЕЗДЕНСКОМЪ КАДЕТСКОМЪ КОРПУСЪ,

БЕРНАРДА КЛЕММА.

СЪ РИСУНКАМИ.

Съ приложеніемъ словаря свѣтскихъ приличій.

ВЪ ТРЕХЪ ЧАСТЯХЪ.

*Изданіе второе.*

ПРОДАЕТСЯ:

Въ С.-Петербургѣ:

У Базунова, Шигина

Попова.

Въ Москвѣ:

У Леухина, Соловьева,

Салаева.



САМОУЧЕБНИКЪ

ТАНДЕРЪ

Дозволено цензурой. Москва 7 Декабря, 1874 г.

СНИЖЕНА

*расшир*

Въ типографіи Индрихъ, въ Москвѣ, Срѣтенка, д. Карлони.

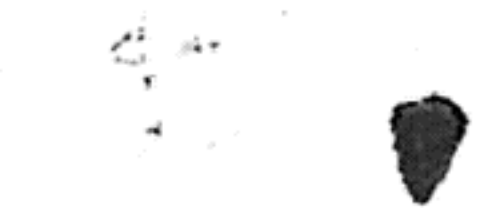


## Объясненіе знаковъ и сокращеній.



Переходъ отъ вытягиванія колѣна къ стибу.

Отъ склоненія къ натягиванію.



На носкѣ одной ноги.



На носкахъ обѣихъ ногъ.

На пяткѣ ноги.



Держаніе ноги на лету.

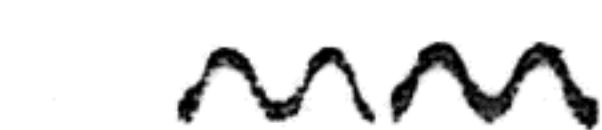
Движеніе ноги по воздуху.



Выпаденіе одной или обѣихъ ногъ, послѣ короткаго взлета.



Выпаденіе одной или обѣихъ ногъ послѣ высокаго взлета на воздухъ.



Скользящее движеніе—terre á terre.

Выбиваніе.



Танцевальный tempo, un auctact—arsis.



Музыкальный акцентъ un Nieperschlagthesis.



Правая нога.

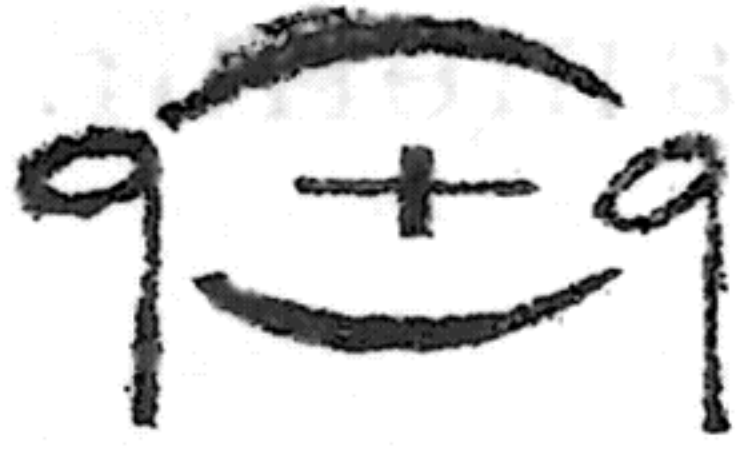


Лѣвая нога.





Обѣ ноги.



обозначаетъ связанное движеніе ногъ.



Танцоръ.



Дама.



Стуль.

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 — танцевальные tempi.

М. Музыкальные промежутки по метроному.



ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

—

**ТЕОРІЯ ТАНЦОВАЛЬНАГО ИСКУССТВА**

**СЪ АКОМПАНИМЕНТОМЪ МУЗЫКИ.**







## 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 представляет аналогію музыкальнаго и танцевальнаго искусствъ, обращеніе музыкальныхъ знаковъ въ танцѣ и новое основаніе хореографіи.

Я надѣюсь эту систему, составленную на основаніи указаній извѣстныхъ спеціалистовъ, 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 соотвѣтственно 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 Клеммъ.*

Дейницъ, Декабрь

1862 г.



## Введение.

1. *Что такое танецъ?*

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

2. *Чѣмъ сопровождаются эти граціозныя и ритмическія 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 единственныя 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 выполнению?*

На театральнѣе и общественнѣе.

9. *Чѣмъ они различаются?*

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

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

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

Движенія этихъ танцевъ укрѣпляютъ грудь и легкія и кромѣ того благотвѣтельно дѣйствуютъ на всю орга-



ническую 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.

### О С Н О В Н Ы Я Ф О Р М Ы .

12. *Каковы основныя формы танца.*

Ихъ двѣ: позы и движеніе.

13. *Что такое поза?*

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

14. *Что такое движеніе?*

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

---



## ГЛАВА ВТОРАЯ

## Начала.

15. *Какія начала необходимы какъ для художниковъ, такъ и для диллетантовъ 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 усиліи, 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 становымъ хребтомъ и бедрами. Потомъ плечи откидываются назадъ, грудь впередъ, голова слегка назадъ, поднявши подбородокъ. Затѣмъ выдвигаютъ впередъ среднюю часть тѣла, но такъ, чтобы она не слишкомъ выдавалась, руки повисшими съ изогнутой кистью, такъ чтобы большой и указательный пальцы почти касались другъ друга. Такую обстановку ни 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 подразумѣются признаки положенія и движенія, выражающія внутреннее совершен-



ство 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 впечатлѣніе.

---

#### ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ.

23. Сколько основныхъ позъ?

Пять.

24. Отчего изъ такого малаго количества выведено правило?

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

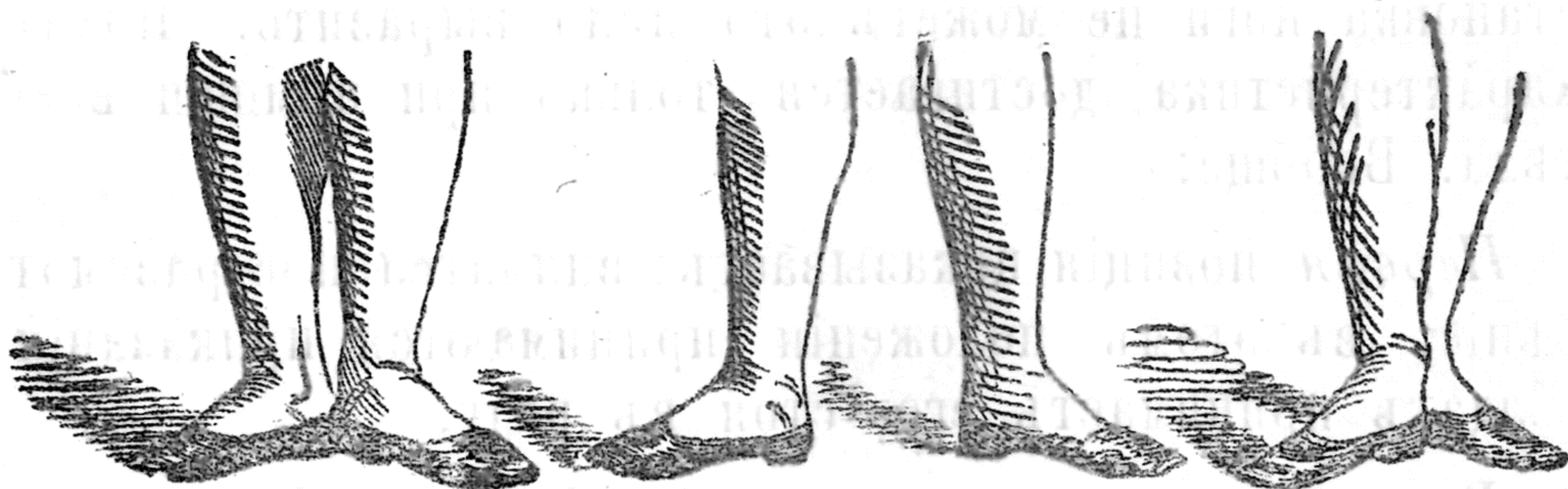
25. Нѣтъ ли при этомъ какихъ нибудь особенныхъ правилъ, необходимыхъ для соображенія?

Да, есть. Такъ верхнюю часть ноги нужно выдвинуть нѣсколько наружу, при чемъ 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 діаметральной линіи.



27. *Какова вторая?*

По той же линіи ноги расходятся.

28. *Третья?*

Одна нога на половину прикрываетъ другую.

29. *Четвертая?*

Ноги отдѣльно одна отъ другой по діagonalной линіи.



30. *Пятая?*

Одна нога почти совершенно закрываетъ другую.



31. Не лежишь ли въ этихъ пяти основныхъ положеніяхъ еще болѣе глубокаго и характеристичнаго смысла?

Такъ точно. Нельзя умолчать, что одна только постановка ноги не можетъ это ясно выразить. Полнтя характеристика достигается только при помощи всего тѣла. 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 наиболѣе безопасное.

*Третья*: Пріятность 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 приятно и привлекательно для глаза, можетъ также разсматриваться какъ позиція.

## ГЛАВА ПЯТАЯ.

### Основные движенія ноги.

37. 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 по-даетъ поводъ къ наклоненію (abaissement); вытягиваніе



колѣна и опущеніе внизъ пятки, производящіяся одновременно, причиняютъ поднятіе верхъ 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 каждаго рода искусственныхъ движеній ноги, то нужно понять, что эта сила вызывается только предъидущимъ давленіемъ. Поднятіе ноги отъ земли невозможно, если ему не предшествуетъ большое или меньшее сгибаніе колѣна и одновременное 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 пятокъ 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 обозначаются словомъ pas, въ тѣсномъ смыслѣ какъ одиночнымъ движеніемъ ноги.



44. Что обозначают эти восемь основныхъ движеній?

Всякая дѣятельность, выводящая ногу изъ основныхъ положеній (покоя) 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, экспромтъ.

46. Зачѣмъ для шестаго основнаго движенія выбрано двойное названіе sauté 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. Выраженіе 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 художественные танцы только изъ восьми основныхъ движеній?

Посредствомъ многочисленныхъ измѣненій, смѣшеній въ разнообразнѣйшемъ 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 ножныхъ 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 определенная мѣра для величины шага?*

Величина шага зависитъ отъ величины тѣла идущаго. Выступающая впередъ нога обозначаетъ всегда определенную 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 непринужденно.

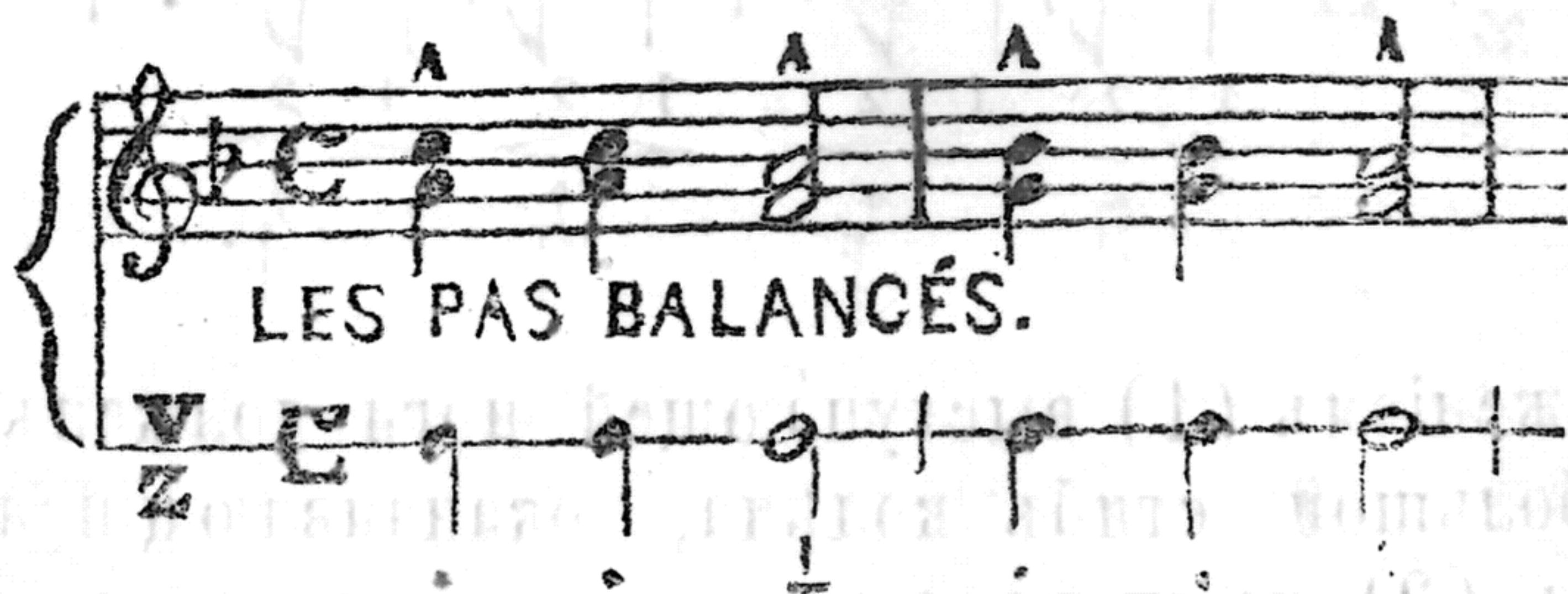
53. *Этими ли же правилами нужно руководствоваться при движеніи въ сторону назадъ?*

Непремѣнно, съ тѣмъ только развитіемъ, что при обратномъ ходѣ отступающая нога становится сначала на пальцы при прикосновеніи 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.



Вытянутая впередъ нога дѣлаетъ три восходящія движенія на воздухѣ; по окончаніи ихъ, становится 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. Выполняются съ высокоподнятыми и натянутыми колѣнами, вслѣдствіи чего шаги дѣлаются маленькими и укороченными.



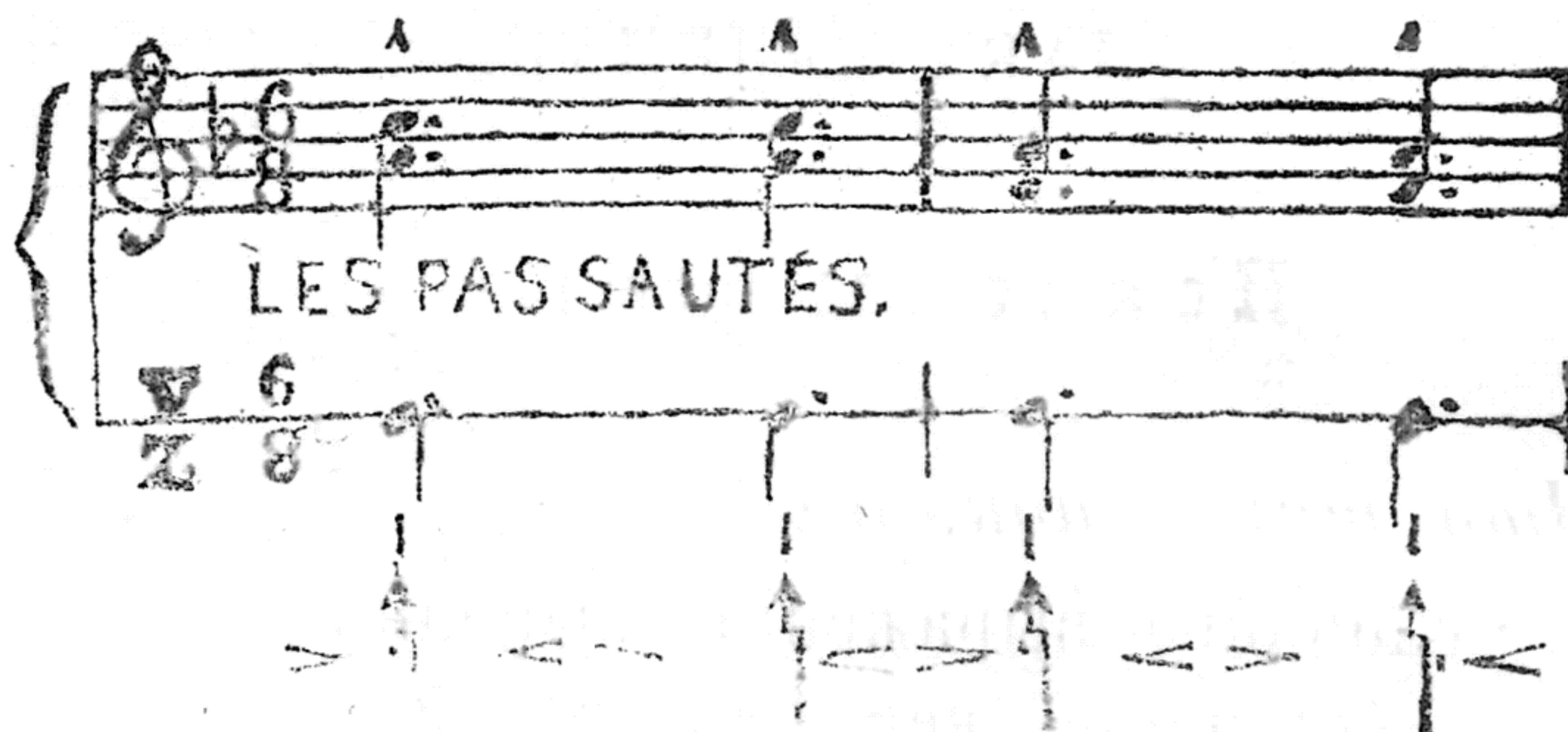
3. Les pas elevés — скачущіе шаги впередъ и назадъ.



За положеніемъ (1) выступающей ноги долженъ слѣдовать небольшой етибъ колѣна, оканчивающійся отступленіемъ (2) на ту же ногу, въ то время какъ другая нога держится на отлетѣ впередъ 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. болѣе легучи съ опорой на пальцы при дѣятельной помощи коленъ и упруго двигающихся танцевъ.

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

Выступающей впередъ ногѣ, принимающей на себя опору верхней части тѣла, слѣдуетъ другая нога, находящаяся въ натянутомъ положеніи, волочится на пальцахъ сзади въ 1-й или уклоняющъ въ сторону, въ 2-хъ позиціяхъ; она держится почти на вѣсу чтобы доставить этимъ легкой и свободный переходъ ко второму шагу, которому соотвѣтствуетъ опять, мѣняясь, другая нога, посреди волочащейся 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, и дамами сгибомъ колѣнъ и склоненіемъ верхней части тѣла. Мотивъ (предложеніе услугъ, уваженіе, пріязнь, пронырство, благодарность, мольбу) выясняетъ выраженіе лица, смотря по обстоятельствамъ или въ соединеніи съ жестикуляціей (нѣмой поклонъ) или словами.

57. *Какъ раздѣляются поклоны?*

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

58. *Нѣтъ ли поклоновъ направо и налево съ относящимся 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 го-



лова: за ней слѣдуетъ склоненіе спины, плеча покорно 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?*

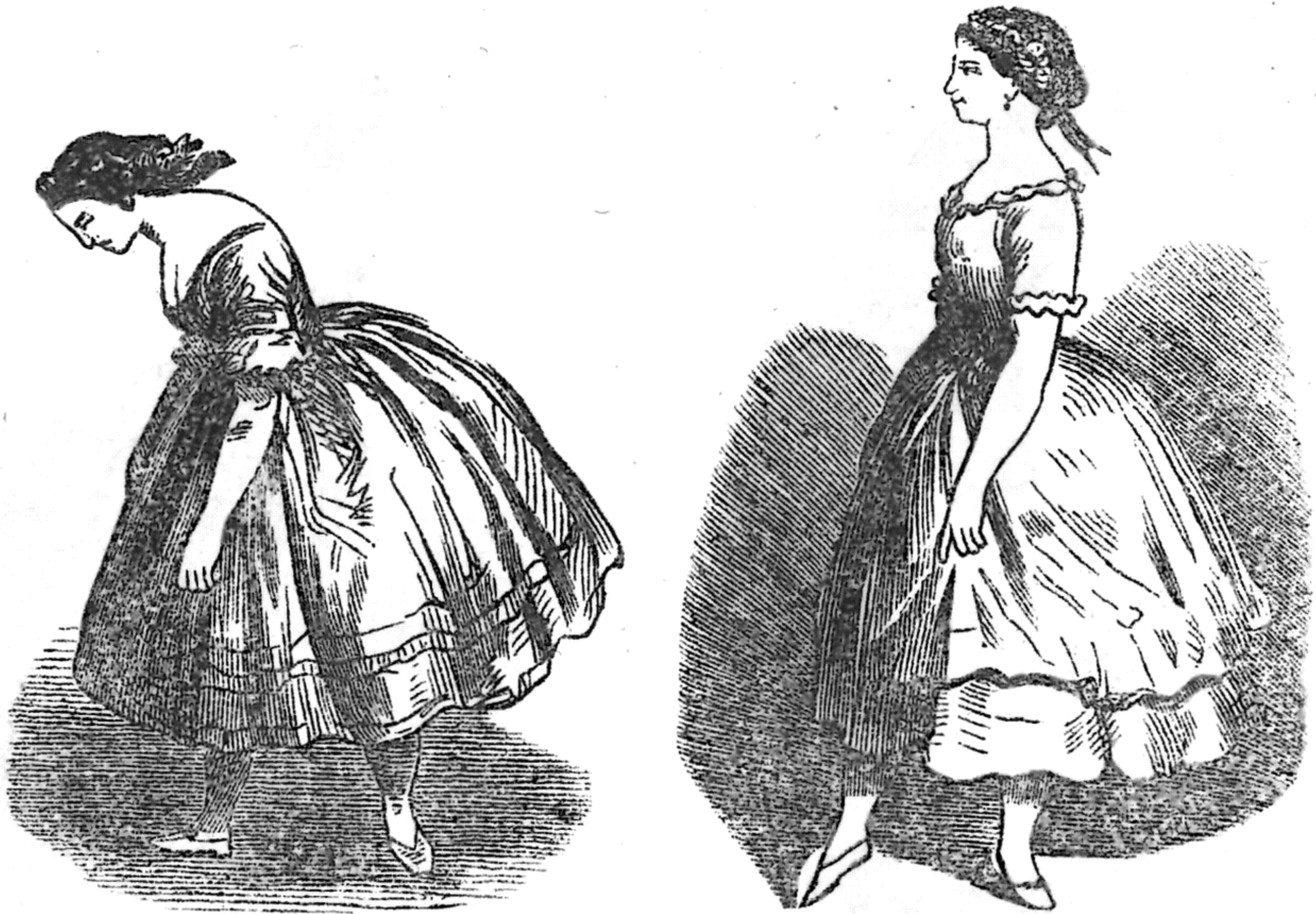
Въ третьей позиціи. Поклонъ начинается съ колѣнъ. Прежде чѣмъ окончено это движеніе, надобно перенести тяжесть тѣла на выдвинутую впередъ ногу. Вслѣдствіе этого другая нога сзади дѣлаетъ небольшой шагъ на пальцахъ, верхняя часть тѣла склоняется съ нѣжнымъ (*sanft*) выраженіемъ глазъ. И затѣмъ опять принимаетъ 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



сторону, наконецъ *третій* образуетъ позицію для поклона. За нимъ въ мужескомъ поклонѣ долженъ еще слѣдовать шагъ назадъ или при выходѣ закончиваются шаги, съ оборотомъ по немногу къ выходу.

**63.** *Каковы поклоны передъ многими персонами?*

Этотъ родъ 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, при чемъ взглядомъ съ лѣва на право обводятся всѣ присутствующіе, между тѣмъ какъ ноги остаются въ позиціи.

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



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

65. *Какой жестикующей можетъ сопровождаться нѣмой поклонъ?*

При этомъ важенъ мотивъ поклона. Благодарность выражается поднятiемъ одной или обѣихъ рукъ на груди и прижиманiемъ ихъ. Но руки нужно отнять прежде поднятiя тѣла. *Просьба* сопровождается этимъ же движенiемъ, при чемъ руки накладываются одна на другую, но не складываются; *извиненiе* тихимъ поднятiемъ плечъ; *отпущенiе* движенiемъ руки къ вышнѣ груди.

## ГЛАВА ВОСЬМАЯ.

**Держанiе и движенiе руки (porte de bras). Опозицiя, наклоненiе и поднятiе дамскаго платья. Группа Tableau.**

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

Потому что онѣ способны къ разнообразнѣйшимъ движенiямъ.

67. *Въ какомъ отношенiи движенiя рукъ находятъ къ движенiямъ ногъ?*

Первыя независимы отъ послѣднихъ, нерѣдко противоположны, но въ концѣ концовъ тѣ и другiя 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 volte 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 разграничиваются?*  
Нижнія обнимаютъ движенія руки ниже груди, верхнія — верхнюю часть. Въ общественномъ танцѣ въ обращеніи только первое, но не мѣшаетъ познакомиться 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 кисти. При погруженіи происходитъ обратный порядокъ движенія.

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

Принимаютъ закрытое положеніе ноги, держа верхнюю часть тѣла по правиламъ искусства, растягиваютъ и поднимаютъ обѣ верхнія части руки, обращаютъ локоть и нижнюю часть по немногу впередъ, склонъ ки-



сти 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 направо и налево и наконецъ онѣ принимаютъ положеніе (см. стр. 16). Послѣ нѣкотораго промедленія въ этомъ положеніи, опускаются сначала кисти, потомъ склоны кистей, нижняя часть руки, локоть и возвращаются въ то положеніе, изъ котораго началось движеніе. Позже, это поднятіе и опущеніе сопровождается натягиваніемъ и сгибомъ колѣнъ въ пяти основныхъ положеніяхъ.

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

75. Какъ представляется высокій *porte de bras*?

Начинаютъ съ вышеописаннаго движенія обѣихъ рукъ, но поднимаютъ выше отъ груди до тѣхъ поръ пока обнимаютъ обоими руками голову. Затѣмъ обѣ руки описываютъ направо и налево круга обратныя дуги и черезъ постепенное опусканіе приводятъ въ первоначальное состояніе. Это поднятіе и опущеніе выказывается не только натягиваніемъ и сги-



бомъ колѣнъ въ пяти основныхъ положеніяхъ, но также имѣетъ цѣлью связать тѣлесную позу съ одновременно происходящимъ танцевальнымъ *pas: temps de courantees*



76. *Что обозначается подъ выраженіемъ аппозиціи?*

Положеніе тѣла, находящееся въ противорѣчии (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 аппозиція?*

Въ безъискусственныхъ шагахъ. При этомъ замѣчательно, что движенія руки и ноги здѣсь противоположны; но въ танцахъ есть и художественная аппозиція, полная искусства.

79. *Нужны ли при этомъ руки и ноги?*

Нѣтъ. Аппозиція происходитъ при участіи головы и плечь. 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 танцующій 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 налѣво, 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

соотвѣтствовать предназначенной цѣли и не обременительно на ходу.

83. *Что понимается подъ именемъ attitude?*

Каждое избранное положеніе съ точнымъ соблюденіемъ прекрасныхъ линій въ обрисахъ тѣла, точка опоры котораго можетъ быть на одной или обѣихъ ногахъ, короче оживленное положеніе покоя, готовое перейти въ ожидаемое движеніе.



84. *Что подразумевается подъ группою?*

Соединеніе многихъ представленій (аттитюдъ какъ одно цѣлое) въ отношеніи ихъ величины, направленія и 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 мѣрныя 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 нравящееся дѣйствіе на оба благородныя чувства (зрѣніе и слухъ).

88. *Что такое тактъ?*

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

Въ танцѣ: равномерныя, 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 (вниканіемъ въ самага себя), то есть необходимо уравновѣсить внутреннее чувство со внѣшнимъ (ухо). Въ этомъ смыслѣ правильность такта обусловливается скокойствіемъ духа.

92. Какъ это происходитъ.?

Въ то время, какъ Assent 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 (frappe  $\Lambda$ ). Напротивъ, не акцентированныя части такта называютъ дурнымъ или легкимъ временемъ или arsis clevé  $V$ ).

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

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



Не всегда. Многія танцевальныя па 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, которыя сами по себѣ не образуютъ совершеннаго такта, но которые приводятъ къ нему. Слѣдовательно въ *auftact* только приготовленіе. Тоже самое передышка цѣвца передъ началомъ пѣнія и движеніе солдата, переносящаго 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 па (*demi-couré temps levé*).

### 96. Что такое *Syncore*?

Въ музыкѣ переносъ не акцентированной ноты въ слѣдующую акцентированную ноту.

Въ танцѣ не акцентированный па, представляющійся тѣсно связаннымъ съ акцентированнымъ.

### 97. Что такое *tempo*?

Въ музыкѣ — степень быстроты, съ которой выполняется пьеса.

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



98. *Что значитъ выраженіе танцовать въ темпъ?*

Вообще соответствовать степени быстроты въ движеніи музыкальвыхъ промежутковъ движеніемъ ногъ; въ особенности же приоровить акцентированный танецъ *tempo* къ выполненію такихъ же музыкальныхъ частей такта.

99. *Что такое cadence?*

Подъ этимъ названіемъ вообще принято понимать мѣрило 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, обозначаемые 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 по тому, какъ они возвышаютъ и поддерживаютъ танцевальныя движенія.

*103. Какъ должна выполняться танцевальная музыка?*

Съ чистотой, вкусомъ и одушевленіемъ. Чистота въ отношеніи такта и строгаго акцентированія темпа, вкусъ въ отношеніи тонкихъ и граціозныхъ оттѣнковъ, придающихъ нѣкоторую прелесть самымъ тривіальнымъ мелодіямъ, наконецъ, одушевленіе въ отношеніи выполненія цѣлаго и взаимодѣйствія 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 музыкальныхъ инструментахъ опирается главнымъ образомъ выполненіе танцевальной музыки?*

На струнныхъ инструментахъ (скрипкѣ, віолѣ, віолончели и контрабасѣ). Эти инструменты обладаютъ самыми тонкими и богатыми оттѣнками силы и слабости (*forte* и *piano*), связью и отбоемъ; съ помощью этихъ средствъ возможно придать ритму, тонкость и определенность, 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 зависитъ 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 гобоя, 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 (контръ-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 *туръ* 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, непринужденность, твердость и кромѣ того сообщаютъ танцору необходимую и желательную степень искусства въ выполненіи танцовальныхъ 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 въ сгибаніи и вытягиваніи колѣнъ?*



Собственно въ 5-ти позиціяхъ. Въ сгибѣ главнымъ образомъ нужно наблюдать то, чтобы колѣна равномерно 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 замѣчательнъ 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 ея 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 открытыхъ. 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. Напротявъ того degager будетъ на оставленной назадъ лѣвой ногѣ, какъ скоро обо-



прется 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 попеременнымъ движеніемъ рукъ.

*117. Какъ происходитъ обращеніе на бедра?*

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

Принятая позиція должна при этомъ оставаться неизмѣняемой, между тѣмъ какъ верхняя часть тѣла обращается попеременно 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 палку; опытные могутъ выполнять эти упражненія стоя.



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



а) Впередъ. Выдвинутая впередъ нога выпрямляется по правиламъ искусства съ силою и живостью впередъ, въ воздухъ и опять возвращается въ ту закрытую позицію изъ которой вышла. Для большихъ Battements по всѣмъ направлениамъ существуетъ правило, что пальцы ногъ при выбиваніи и послѣднія оставляютъ землю; напротивъ при вбиваніи первыя касаются земли, такъ что при этомъ верхняя часть тѣла опирается на другой ногъ. Вбиваніе ногой (1) 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 попеременно 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 направлениі, ногой стоящей въ 5 позиціи. Твердое сопротивленіе спиннаго хребта при этомъ необходимое условіи.

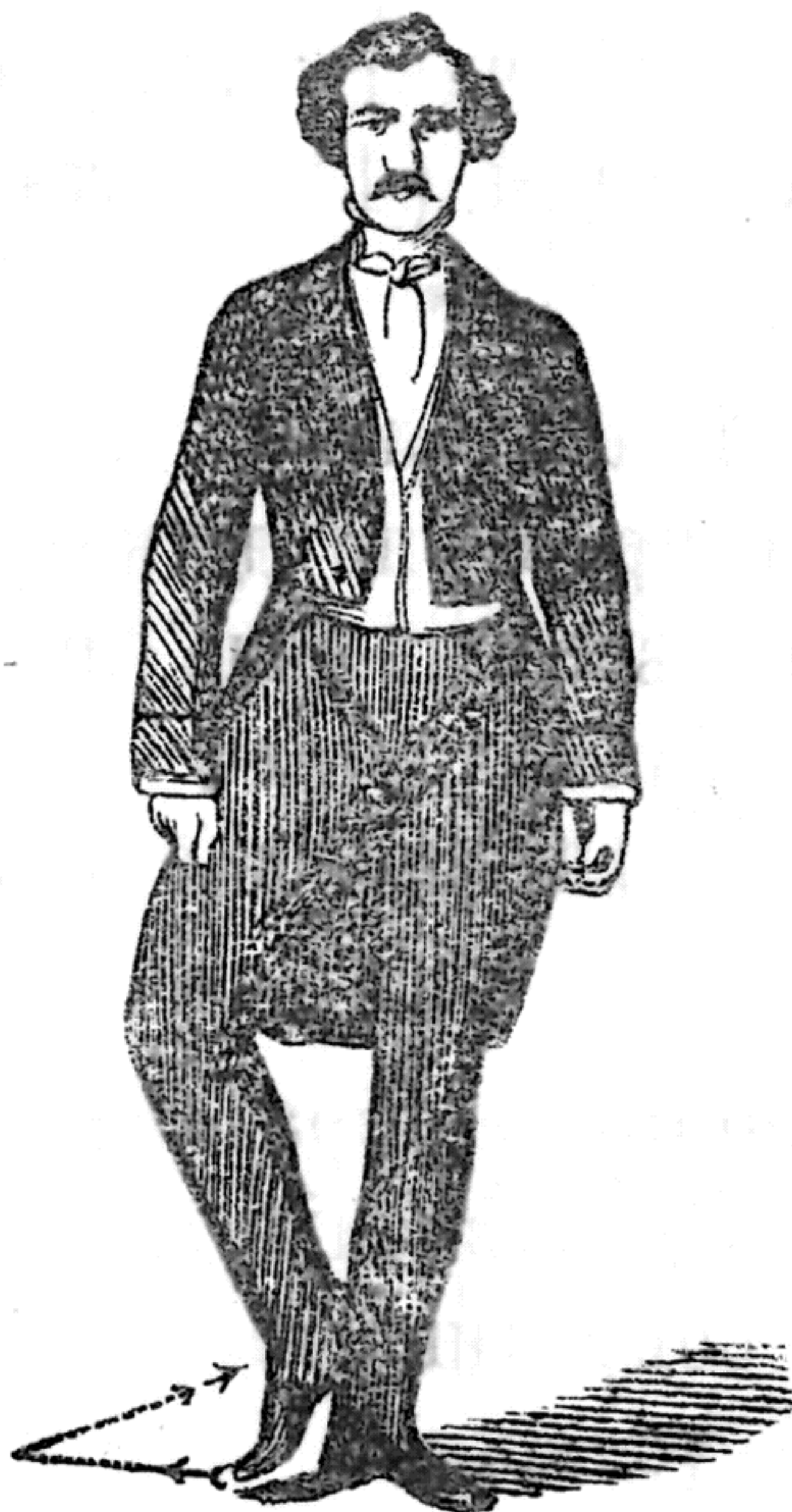


В. Малое Battements изъ 2 позиціи,

Приготовленіе. Одна нога вытянутая со своими пальцами обозначаетъ 2 позицію, готовится къ дѣятельности въ то время, какъ на другую ногу опирается тѣло. Малое Battement придаетъ колѣнному сгибу ловкость и проворство. Въ два равномѣрныхъ tempi, 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 своею конечностью линію 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 ихъ выполнение?*

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

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

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



## ГЛАВА ДВѢНАДЦАТАЯ.

Terre à terre.—Equilibre—Aplombe—Coup 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 имѣющими послѣдствіемъ retombè (муз. staccato). Въ общественномъ танцѣ находятъ приложеніе оба эти рода движенія. Terre à terre значительно различается отъ нихъ.

126. *Что такое Equilibre?*

Равновѣсіе всего тѣла, происходящее 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'a придается танцу опредѣленность и чистота, что производитъ пріятное и нравящееся впечатлѣніе.

128. *Что такое coup de pied?*

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



129. *Что такое грація?*

Идеаль чистой, высокой красоты, движеніе, являющееся 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.

131. *Какъ она проявляется?*

Свободно и непринужденно, безъ стремленія нравиться (естественная грація). Излишекъ ведетъ къ афектаціи, 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 гибкость, формамъ его округленность.

Танцмейстеру приходитъ на помощь красота, въ то время какъ онъ приводитъ въ исполненіе задуманное и отстраняетъ препятствія, противопологаемыя игрѣ живыхъ силъ массаами 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) многозначительно. Имъ обозначаются не только обыкновенныя и простыя, но также искусственныя и сложныя движенія; дальше танецъ одного или многихъ лицъ (напр. Pas seul, Pas de deux, Pas de trois), наконецъ хоровыя танцы (напр. Pas de fleurs, Pas de soldats). Слѣдовательно прямаго термина для его обозначенія нѣтъ.

134. *Что понимается подъ temps?*

Temp — tempo — tempi — обозначаетъ одно или многія одиночныя 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 описаніи 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 утаить того, что только техническія и механическія задачи объясняются вышеописанными словами, но не та, которая доставляетъ выполненію пре-

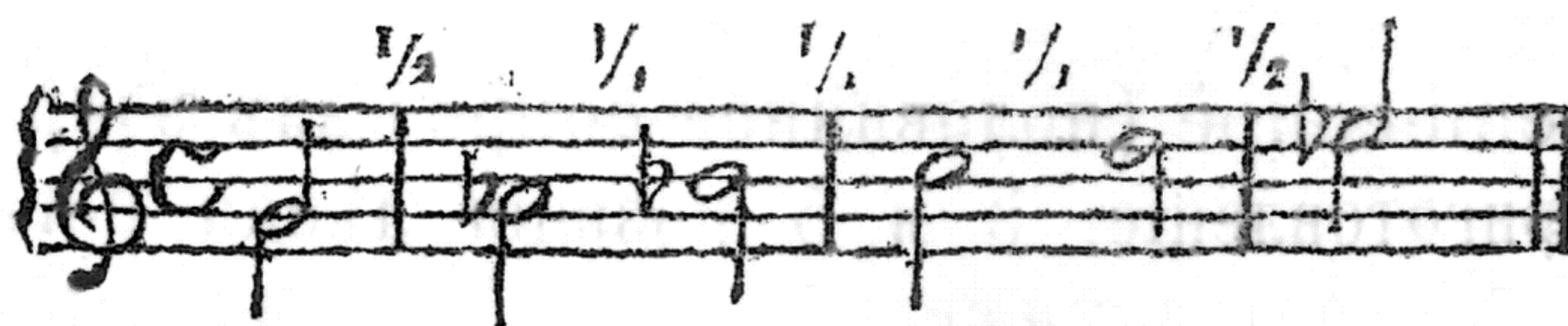


лесть и пріятность. Какъ въ музыкѣ хорошее впечатлѣніе (ясность и выраженіе) такъ въ танцѣ хорошее выполненіе (строгое и отчетливое описаніе ногами танцевальныхъ линій при гармоническомъ взаимодействіи всего тѣла) воспринимается только тонкимъ чувствомъ и хорошимъ вкусомъ.

### І. Купе.

137. Что такое ра 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 возстановляется опять 1-я позиція, оставляетъ 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 оставленная назадъ лѣвая нога дѣлаетъ полшага назадъ изъ 4-й позиціи (*dessous*), а правая нога непосредственно послѣ этого другую половину шага впередъ въ открытую 4-ю позицію; оба эти полшага

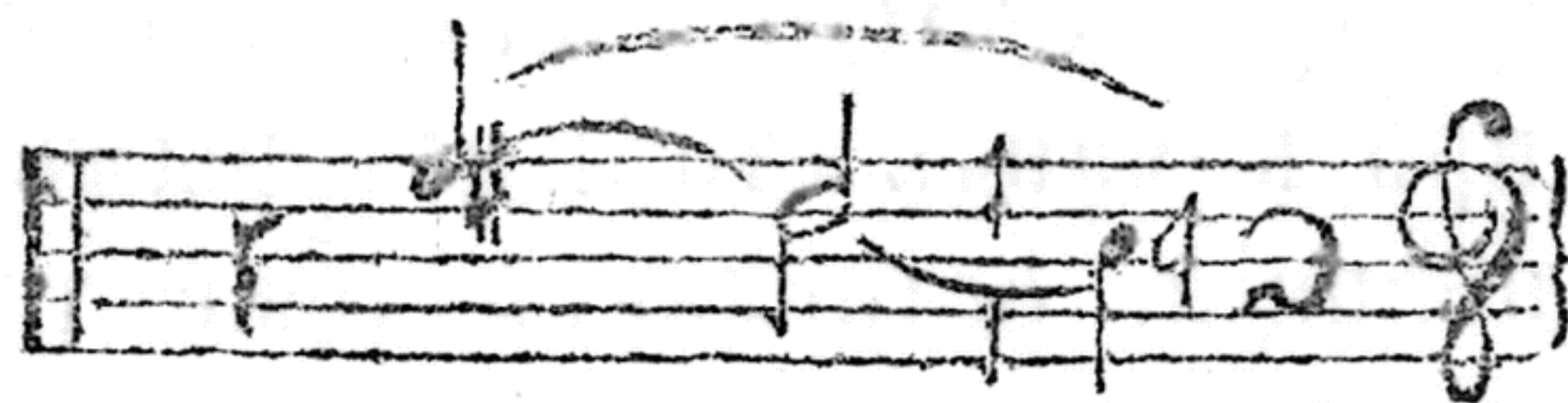


образуютъ цѣлый, на двѣ половины перерѣзанный шагъ, слѣдовательно цѣлое *coupe dessous*.

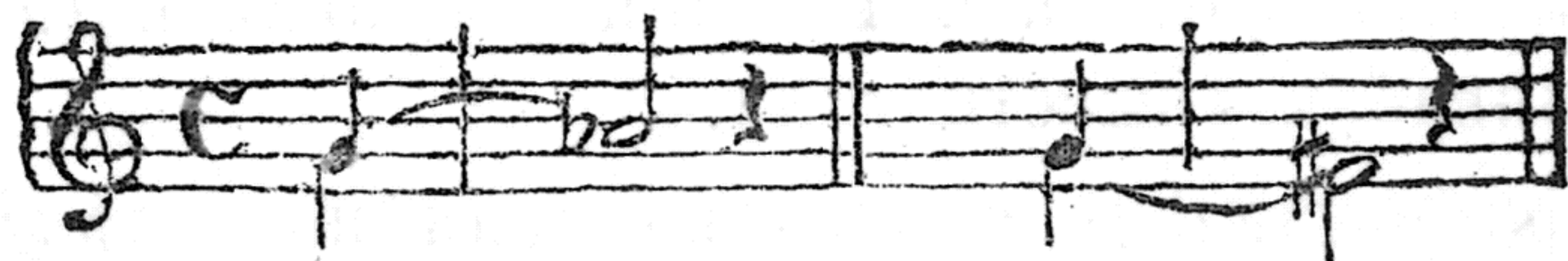


COUPE ENTIER DESSOUS.

Точно также, напротивъ, въ то время, какъ стоящая впереди правая нога дѣлаетъ изъ 4-й позиціи полушагъ впередъ (*dessus*) къ лѣвой ногѣ въ 3-й позиціи, а лѣвая нога непосредственно послѣ этого дѣлаетъ другую половину шага въ открытой позиціи назадъ, такимъ образомъ изъ 2 половинъ образуется цѣлое *coupe dessus*.



в) *Demi-coupe* (половинное *coupe*) изъ закрытой позиціи приготовленіе. 3 и 5 позиція лѣвая нога назадъ, на пей опирается тяжесть тѣла. При склоненіи обоихъ колѣнъ, приподнимается пятка правой ноги, такъ что она можетъ перейти изъ 2 въ 4-ю позицію при постепенномъ натягиваніи.



*Demi-coupe* 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 большой 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 élevés*, 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 соотвѣтствуетъ *Auftact*'у и по этому вмѣстѣ съ нимъ употребляется.

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

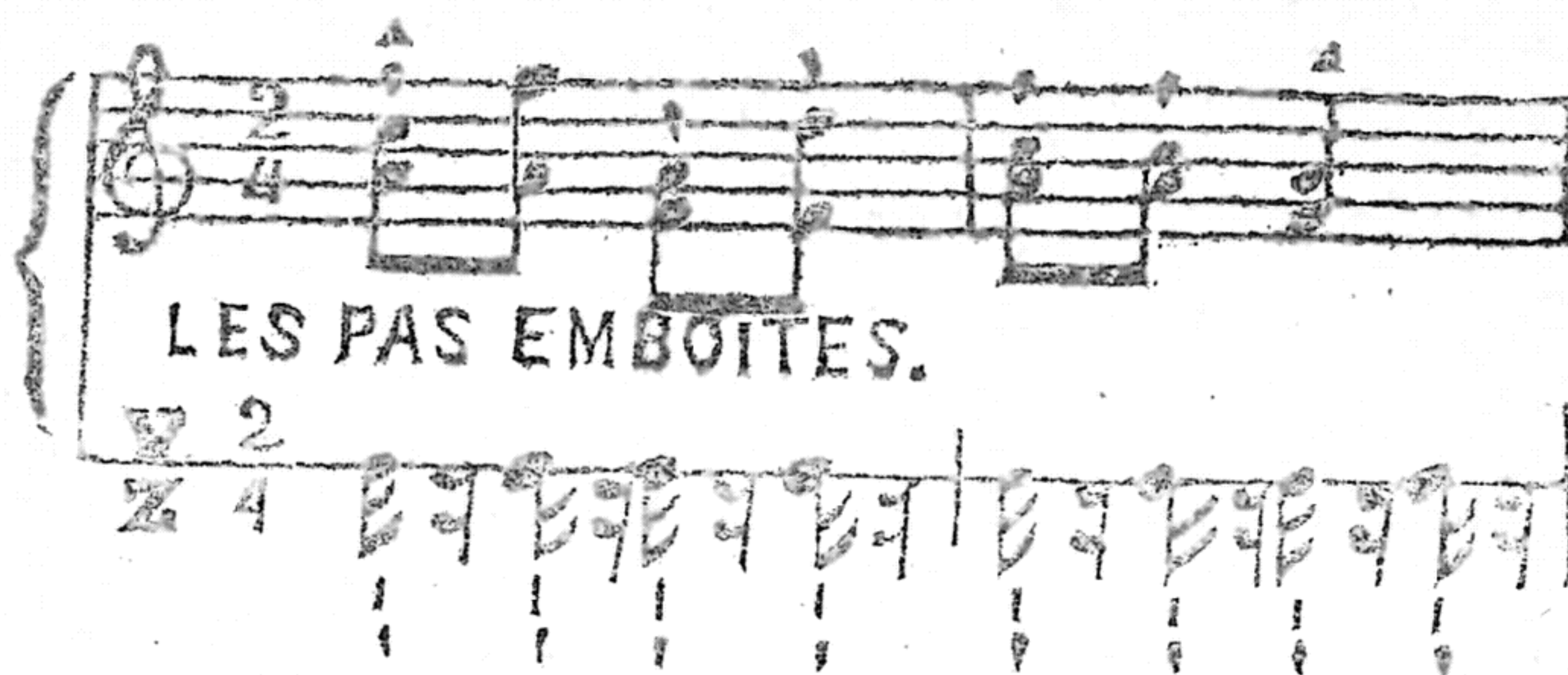
## III. PAS EMBOITÉ.

139. *Что такое pas emboité.*

Шаговыя движенія изъ закрытыхъ въ закрытыя позиціи переменными ногами.



## 140. Какъ это происходитъ?



Приготовленія: 3 и 5 позиція на носкахъ съ натянутыми колѣнами, правая нога впередъ. Лѣвая нога отклоняясь въ сторону изъ закрытой позиціи, касается пятки правой ноги и становится передъ ней въ 5 позицію.

Направленіе по прямой линіи, принимаемое мало по малу, подаютъ поводъ къ перемѣнѣ ноги (dessus).

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

#### IV. TEMPS DE COURANTE.

## 141. Что такое temps de courante?

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

142. По какому направленію и какъ это происходитъ?

Впередъ и назадъ.



а) Впередъ. Приготовленіе: 4 позиція, правая нога впереди, служитъ опорой съ вытянутымъ колѣномъ.

(1) Оставленная назадъ, лѣвая нога переводится въ 5 позицію къ вытянутой правой ногѣ, затѣмъ въ натянутомъ положеніи приводится во вторую позицію 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 обоихъ колѣнъ, которыя по немногу опять выпрямляются, нога (4) лѣвая приводится въ 4-ю позицію и *temps de courante* оканчивается легкимъ перенесеніемъ на нее тяжести тѣла (*degage*).

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

На тѣже самыя, но въ обратную сторону, именно (1) въ 4-ю позицію стоящая впереди правая нога приводится въ 5 позицію, (2) во 2-ю и держится на лету, (3) и обозначаетъ первую и волочась безъ перерыва третью позицію 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 мѣстѣ. Приготовленіе: 3-я и 5-я позиція. По предварительномъ склоненіи колѣнъ обѣ ноги взвиваются на воздухъ и тамъ перекрещиваются и тотчасъ же возвращаются въ 3 или 5 позицію. Такая перемѣна можетъ происходить только при постоянно продолжающемся сгибѣ и натягиваніи 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 (*changemente de jambe sur les pointes*).

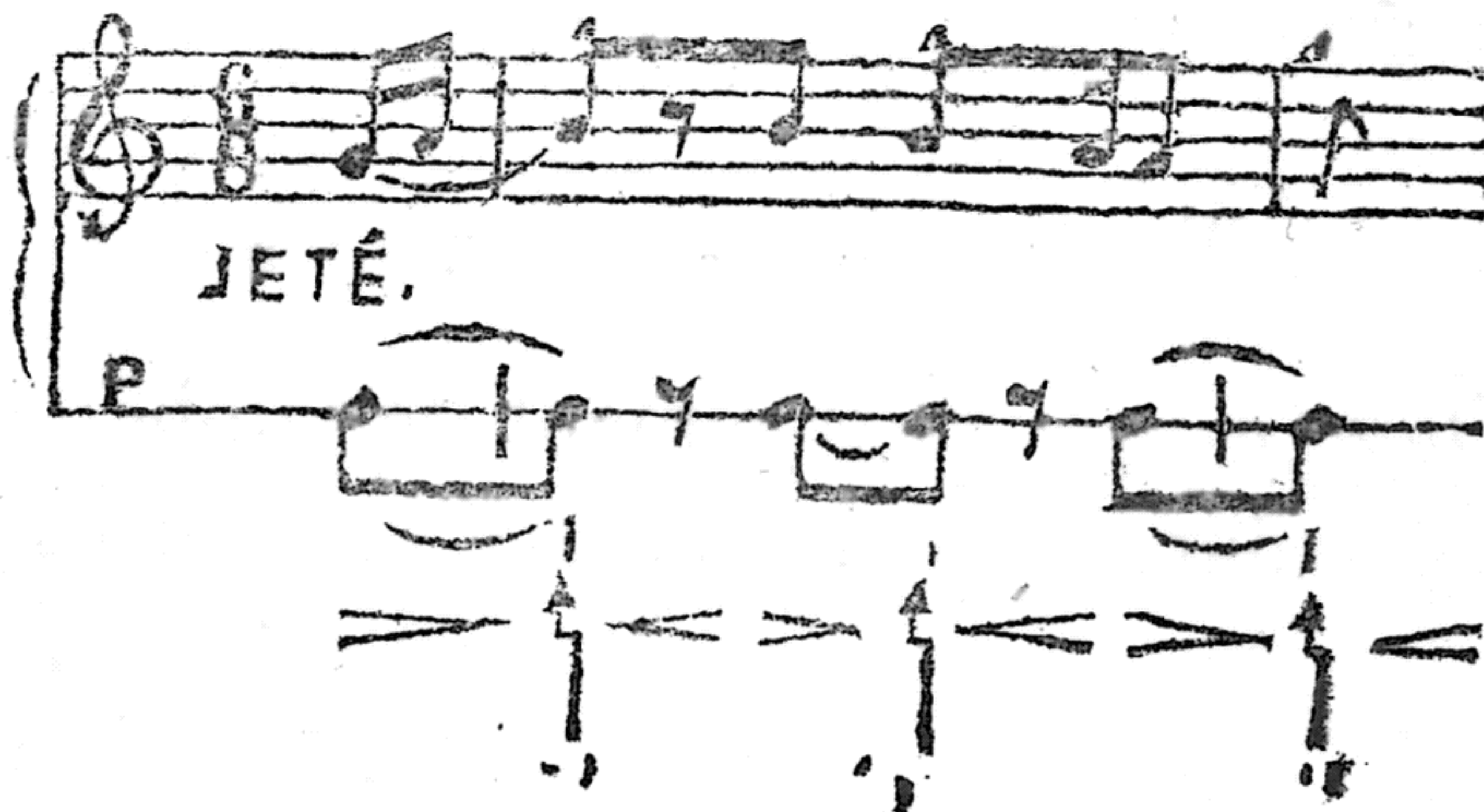
Другой родъ выполненія *changement de jambes* есть вращающійся на мѣстѣ (*en tournant*); четыремя такими перемѣнами дѣлается разовой оборотъ (*tour*).

Наконецъ *changement de jambe* могутъ выполняться съ высоко поднятыми на воздухъ ногами.

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

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. Окончаніе *jeté* можетъ находиться во всѣхъ позиціяхъ. Для примѣра *jeté* на мѣстѣ.

Приготовленіе: 5-я позиція, праваа нога впередъ. Во время необходимаго для прыжка склоненія обѣихъ коленъ лѣвая нога поднимается на воздухъ и съ легкостію ступая въ сторону бросается во вторую позицію впередъ (*dessus*) правой ногой по *tempo*—сопровождается тѣмъ, что позади лѣвой ноги въ пятой позиціи на лету держится правая нога.

*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 упадаетъ послѣ полета (*dessous*) въ пятую позицію позади лѣвой ноги по *tempo*; при этомъ лѣвая нога держится на лету впередъ 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 одна за другой слѣдующихъ ногъ.





См. страницу 28 вопросъ 74-й.

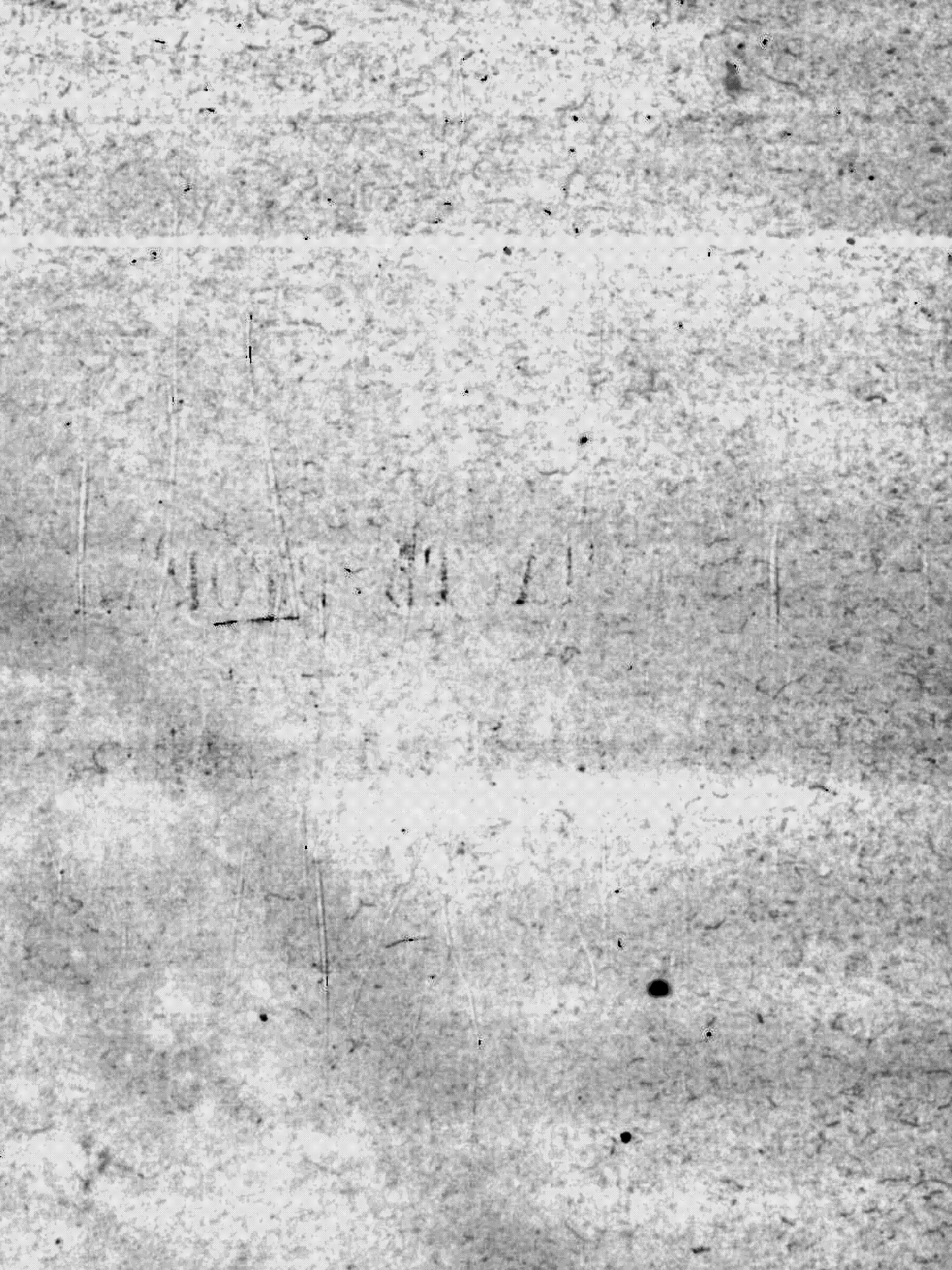


ЧАСТЬ ВТОРАЯ.

—

**ОБЩЕСТВЕННЫЕ ИЛИ БАЛЬНЫЕ ТАЦЫ.**







## ГЛАВА ПЕРВАЯ.

### Общественные или бальные 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. Несмотря 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 по этому раздѣляются общественные танцы?*

Различаютъ два рода ихъ.

1) Съ періодическими фигурами:

а) Въ одну пару—минуэтъ, имперіаль, варсовьенъ, вилесьенъ.

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

2) Съ свободными фигурами.



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

б) Въ нѣсколько паръ (четное и не четное число) полонезъ, мазурка, котильонъ.

## I.

## Польскій (la polonaise).

4. *Что такое polonaise и каково его происхождение?*

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

Происхождение 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 приглашать 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 вполне непринужденнаго шага, который хотя и совпадаетъ съ ритмомъ музыки, но тѣмъ не менѣе свободенъ и многообразенъ, такъ что правая и лѣвая нога попеременно акцентируютъ 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. *Двѣ 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 начинается 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 направо и налево и, такимъ образомъ, образуютъ двѣ части, идущія по одинаковому направлению въ длину залы; на концѣ ея онѣ опять сходятся.

## 3. Маленькіе круги.

Начинаются двумя парами, которыя дѣлятся на двѣ части, направо и налево, при совпаденіи соединяются въ маленькіе кружки (*rond à quatre*) и въ этой фигурѣ двигаются впередъ по линіи *aufmarsch'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.

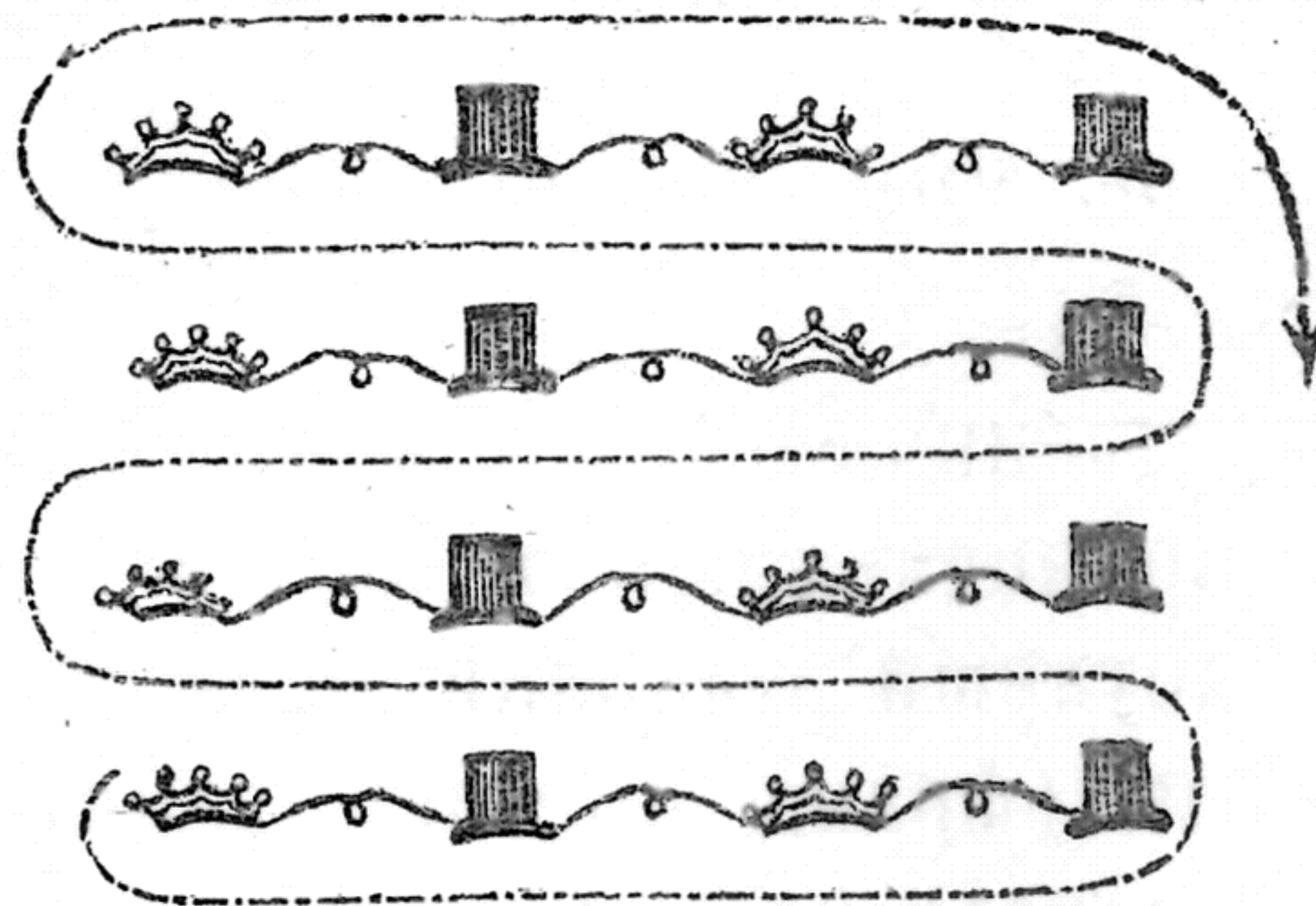
Впереди танцующей парѣ поручается управленіе для опредѣленія фигуръ по разнообразнымъ линіямъ, чтобы хотя ихъ спутать, но не смѣшать, и имѣть выходъ всегда на глазахъ.

## 4. Ходъ лабиринта.



Достаточно указанія на фигуру, помѣщенную на 60 страницѣ.

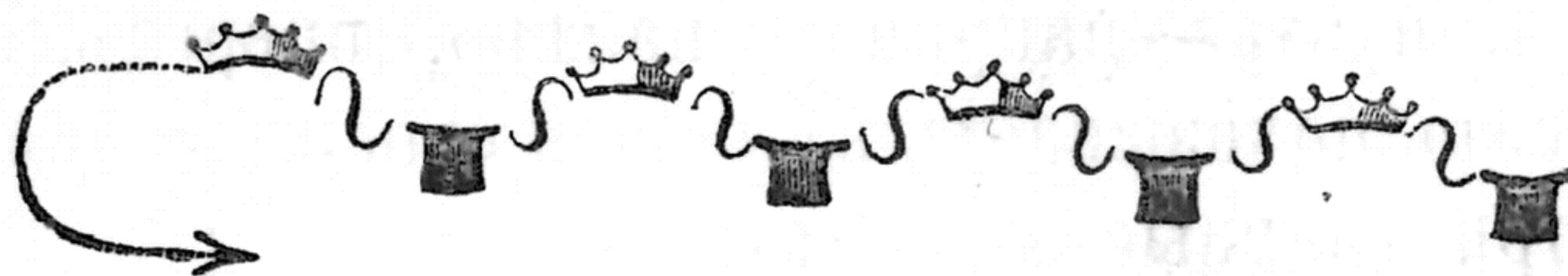
### 5. Змѣиная линія.



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, прошедшія черезъ змѣиная линія, ранѣе другихъ замыкаются 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 цѣпь.

### 6. Гирлянда.

Представлена на ниже слѣдующемъ рисункѣ. Ея выполненіе по произвольному на правленію.





**Придворный минуэтъ.—Menuet de la cour.**

10. *Что такое минуэтъ и каково его происхождение?*

Степенный и медленный танецъ между двумя персонами съ ему только принадлежащимъ па, уже объясненнымъ и описаннымъ, который выполняетъ по фигурѣ въ видѣ буквы Z. Минуэтъ (франц. menu; латинское—*minutus*—малый) французскаго происхожденія (происходитъ изъ бывшей провинціи Пуату, гл. гор. Poitiers).

11. *Какой выражается въ немъ характеръ?*

Возвышенность и достоинство, красота, уваженіе, самодовольство.

12. *Какой родъ такта и какую форму имѣетъ музыка минуэта и какъ она объясняется?*

$\frac{3}{6}$  такта. Акцентъ лежитъ всегда на 1-й части такта; бываетъ и третья часть. Музыка минуэта состоитъ изъ 2-хъ частей или изъ 8 тактовъ и такъ называемаго *trio*, равнымъ образомъ состоящаго изъ 2-хъ частей, по 8 тактовъ, слѣдоват. всего 64 такта. Такимъ образомъ въ минуэтѣ музыка играетъ вторично и оканчивается съ началомъ 1-й части и ея повтореніемъ. Слѣдовательно для полнаго минуэта необходимо 144 такта.

13. *Въ какомъ порядкѣ выполняется menuet de la cour?*

Предполагается знакомство съ 4-мя необходимыми *pas* (*pas* минуэта—направо и налѣво, впередъ и *balancè*), минуэтъ показываетъ въ общей своей сложности слѣдующіе три главные момента:



- 1) Введеніе,
- 2) представленіе главной фігуры,
- 3) окончаніе.

Введеніе начинается двумя поклонами, изъ которыхъ первый относится къ присутствующему обществу, а другой разсматривается какъ выраженіе уваженія къ присутствующимъ.

Окончаніе тоже съ 2-мя поклонами. Вотъ абрисъ минуэта.

8 Мужчина ведетъ даму, лѣвая рука которой лежитъ на его правой при началѣ минуэта; онъ останавливается съ лѣвой стороны ея и опускаетъ ея руку. Прелюдія музыки, приготовленіе къ началу-  
3 позиція, 1 позиція.

2 Оба; правой ногой шагъ направо, за этимъ слѣдуетъ лѣвая нога мужчины для поклона въ 1-ой позиціи, дамѣ въ 3-ей позиціи къ правой ногѣ.

Такты. Съ первымъ шагомъ опять кавалеръ беретъ руку дамы, отступаетъ назадъ лѣвой ногой, дама правой назадъ въ 4-ую позицію; они дегажируютъ на отставленной назадъ ногѣ и

1 Оба дѣлаютъ опять шагъ впередъ ногой, держимой натянуто и на лету спереди и на ней же обращаются въ четверть оборота въ 1-ой позиціи.

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 разъ въ сторону (дама въ этомъ случаѣ дѣлаетъ шагъ налѣво 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 разъ направо и  
2 оба они двигаются вращаясь и достигаютъ положенія:



Въ которомъ они, разнимая руки, раздѣляются



4 другъ съ другомъ посредствомъ pas направо (выполняется два раза) и постепенно отступая при этомъ къ главной фигурѣ требуемаго положенія, достигаютъ ее выполненія pas налѣво.

4 2) *Представленіе главной фигуры.*

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

такты 2 Balancé и предварительное поднятіе правой руки.

6 Слѣдуетъ tour de mains при выполненіи трехъ па впередъ и послѣ этого.

4 Съ pas 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 выполненіи трехъ pas впередъ и послѣ этого

4 Съ двойнымъ pas направо отступаютъ постепенно къ главной фигурѣ, лѣвая рука при этомъ возвращается въ медленномъ погруженіи опять въ прежнее положеніе.

Рас на лѣво.

12 Главная фигура обозначается въ троекратномъ повтореніи двумя pas впередъ (traversé) pas на-

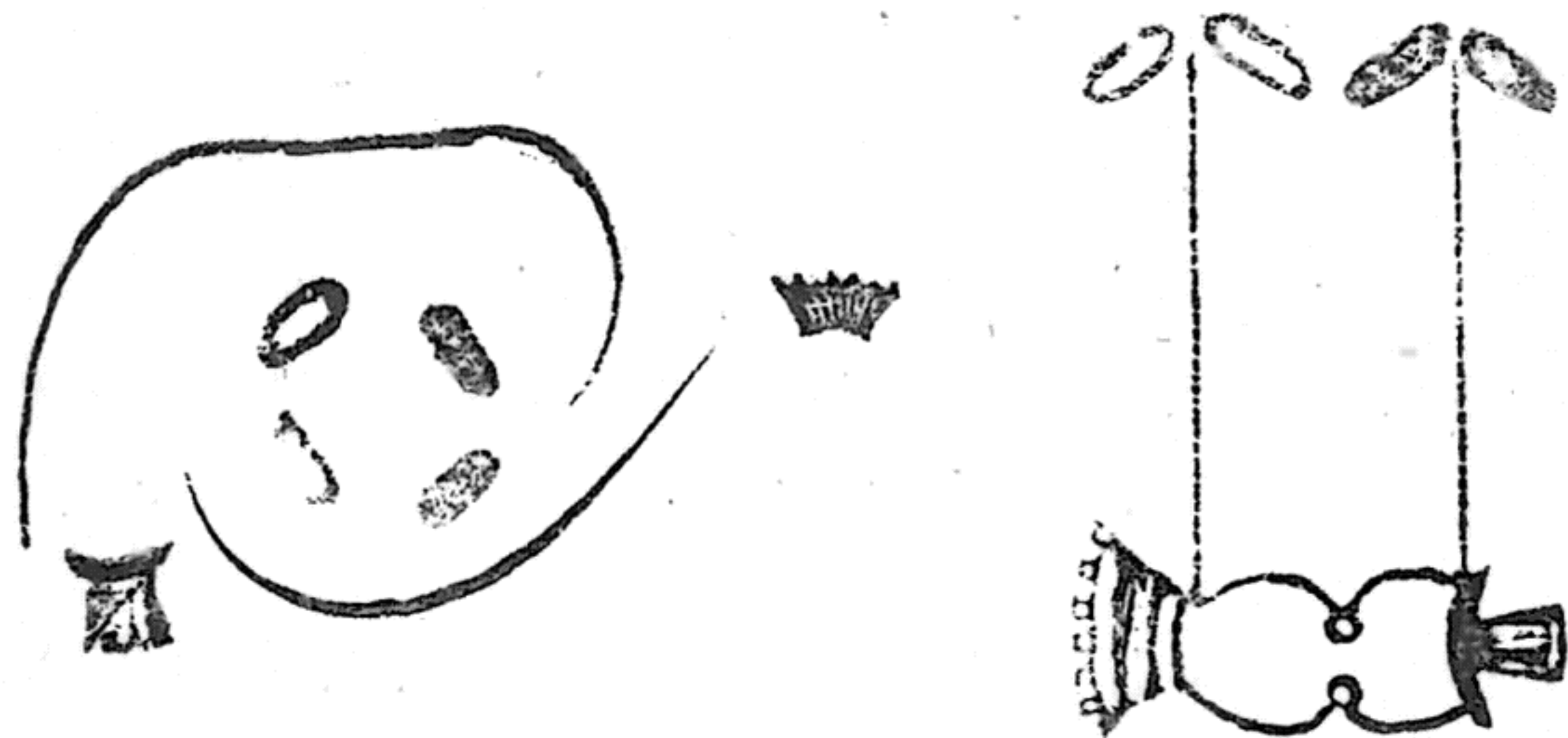
12 право двойнаго и па налѣво.

3) *Окончаніе.*

2 Balancé и предварительное поднятіе обѣихъ рукъ.



- 4 Tour de mains, при выполнении двухъ на впередъ, черезъ что обѣ достигаютъ мѣста, обозначеннаго на ниже слѣдующей фигурѣ и оттуда возвращаются, мужчина на право, женщина на лѣво посредствомъ шага въ сторону.



(Дама дѣлаетъ на этотъ разъ свой па на лѣво, 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 проводы дамы разумѣются сами собою.

3.

### La contredanse française.

19. Что такое contredanse и каково его происхождение?

Первоначально англійскій (country-dance — мѣстный танецъ), во Францію перешелъ лишь въ 1710, состоитъ изъ многихъ частей главныхъ фигуръ; выполняется обыкновенно четырьмя въ carré 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 contredanse?*

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 contredanse cadrille и подъ какими названіями они извѣстны?*

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

19. *Есть ли еще другія фигуры въ контр-танцъ 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 варіаціи употребительныхъ фигуръ, иногда же 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 прелюдией. Дальше нужно замѣтить, что музыка первой главной фигуры (Pantalon) играетъ два раза, а прочихъ 4 раза.

### 21. Какіе па 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 новѣйшее время искусственные pas рѣдки въ contredanse, напротивъ въ немъ обращаются безъискусственные и простые pas.

### Гдѣ основаніе для этого?

Нельзя отрицать справедливости этого замѣчанія. Произвольное упущеніе искусственныхъ танцевальныхъ па зависитъ отъ дамскаго стремленія къ удобству и къ красотѣ туалета. Эти безсвязные, легкіе шаги, сопровождаемые обыкновенно искусственными pas, гораздо труднѣе для изученія, чѣмъ искусственные па.

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

Отвѣтъ на это находится въ слѣдующемъ:

Объяснительное описаніе употребительнѣйшихъ фигуръ контр-танц-кадрилли.

## Le Pantalon.

Такты. | Chainé anglaise entière. Двѣ пары, стоящія одна противъ другой, мѣняются мѣстами. Они одно-



временно 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 выполненіея 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 противустоящихъ 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 обы пары воз-  
вращаются назадъ на свои первоначальныя мѣста.

## 2. Été.

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

- 4 A droite et á gauche удаляются въ сторону  
направо и налѣво.

- 4 Traversé — мѣняютъ свои мѣста правымъ пле-  
чомъ при проходѣ другъ къ другу.

- 4 á droite et á gauche удаляются еще разъ въ  
сторону направо и налѣво.

- 4 Retraversé et balancer возвращаются на старыя  
мѣста, проходя одинъ мимо другаго, озираясь на  
оставшихся позади, начинаютъ съ retraverse нача-  
тое balancé и

- 4 Un tour de mains — обѣ пары, каждая для  
себя представляютъ черезъ это свое вторичное сое-  
диненіе.

## 3. La roule.

- 4 Traversé мужчина мѣняется мѣстомъ съ стоящей  
насупротивъ его дамой (проходя мимо другъ дру-  
га правымъ плечомъ).

- 4 Retraversé par la main gauche оба возвраща-  
ются той же дорогой, подавши другъ другу лѣвую  
руку и не выпуская ее.

- 4 Balancer quatre en ligne даютъ правую руку



остающемся 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 arriére*. Тотъ же господинъ и та же дама, начавшіе эту главную фигуру, идутъ впередъ другъ къ другу и отступаютъ назадъ.

4 *Dos á dos*. Обходятъ другъ друга правымъ плечомъ (спина къ спинѣ) и возвращаются на мѣсто, съ котораго начали.

4 *En avant quatre et en arriére*. Обѣ пары идутъ впередъ и одна къ другой, отступаютъ и

4 *Demi-châine anglaise* — возвращаются опять на прежнее мѣсто.

#### 4. La *raStourene*.

8 Кавалеръ и его дама *en avant et en arriére deux fois*. Одна пара идетъ впередъ и назадъ, повторяетъ это еще разъ, при чемъ кавалеръ возвращается, а его дама идетъ къ лѣвой сторонѣ противостоящаго господина.

Этотъ послѣдній беретъ непосредственно своею правою рукою лѣвую руку своей дамы и принимаетъ лѣвой рукою входящую чужую даму.



## La trenis.

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

8 Le cavalier traverse au milieu de deux dames.

Оставленный господинъ обозначаетъ прямую линию 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

4

Balancé et Un tour de (deux) mains. Совершенно подобною со 2 и 3 фигурами. Pantalon.

## La finale.

4

Chassé croisé huit. Всѣ дамы идутъ въ сторону на-лѣво, въ тоже время всѣ мужчины по пути, пересѣкающему танцевальную линию дамъ, позади ихъ въ сторону направо, всѣ прибавляютъ къ этому Demibalancé, что при новой встрѣчѣ разсматривается какъ прощальный поклонъ.

4

Rechassé huit. По той же дорогѣ назадъ; съ этимъ связано обратное достиженіе прежняго мѣста.

4

Moulinet des dames. Всѣ дамы соединяются подачей правой руки.



4 Demi balancé en moulinet et demi tour de mains.—Остающіеся позади мужчины берутъ своею лѣвою рукою лѣвую 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. En avant (et en arriére) á droite et á) *gauche*

24 Полное повтореніе 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 полнаго 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. Ассент 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 послѣ первыхъ трехъ шаговъ, которыми оканчивается вальсъ, беретъ ея правую руку въ свою лѣвую.



Пара впадаетъ лѣвую руку на плечо кавалера.



## 28. Какъ выполняются шесть па 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 въ постепеннымъ оборотомъ направо (2) лѣвая нога обозначаетъ (нѣсколько большій) 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 ацентуируетъ 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 позиціи.

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

## 29. Нѣтъ ли другихъ правилъ, соблюденіе которыхъ необходимо и доставляетъ особенныя преимущества?

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



30. *Что такое Rédoва (богемское 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 переменный оборотъ впередъ (vorwärts rücken) кавалера и отступление (zurückweichen) дамы. При этомъ необходимо, что бы выполнялись шестерные па вальса по линіи направленія передъ 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 необходимое.

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

Число круговыхъ движеній въ валсѣ для начала неограничено, отклоненія же впередъ или назадъ зависятъ отъ кавалера. Это обозначается легкимъ нажиманіемъ обхватывающей руки, также какъ и обрывистымъ движеніемъ лѣвой руки кавалера, при послѣднемъ кругѣ вальса. — Это служитъ возвѣщеніемъ о переходѣ къ наступленію (vorwärts rücken) или отступленію (zurückweichen).



## Le Galopre.

## Редовацка.

## Галопъ.

33. Что такое галопъ и каково его происхожденіе?

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

Танецъ этотъ кажется нѣмецкаго происхожденія.

34. Что черезъ него выражается?

Бурная радость, доходящая почти до разнузданности.

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

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

36. Какъ выполняется па галопа и что при этомъ существенно необходимо

The image shows a musical score for a piece titled "GALOPPE". It consists of two staves. The top staff is in treble clef, with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The bottom staff is in bass clef, also with a 2/4 time signature. Below the bass staff, there are rhythmic markings: a vertical line with an accent (>) and an upward arrow, followed by a horizontal line with a downward arrow, and then a series of vertical lines with upward arrows, some with numbers 1 and 2 below them, indicating fingerings or accents.

Какъ на существенную форму нужно смотрѣть г... упомянутый уже galopade,



Па галопа состоятъ изъ двухъ pas chassé въ сторону; начинаются попеременно правой и лѣвой ногой. Съ каждымъ изъ этихъ двухъ па связанъ вращающійся полуоборотъ и начинаемое лѣвой ногой pas chassé; подобный же оборотъ налѣво (links rückwärts) напротивъ начинается правой ногой направо. Оба tempi pas chassé выполняются на носкахъ и акцентируются по возможности живо и рѣзко. Принято правиломъ, чтобы мужчина и дама одновременно начинали галопъ разными ногами.

Особенно важенъ моментъ вращенія, сопровождаемый всегда вторымъ tempo pas chassé и образующій переходъ къ слѣдующему pas. Этотъ переходъ посредствуется промежуточнымъ движеніемъ, поддерживающимъ вращающійся полусоборотъ. Это temps levé-эластическое поднятіе въ auf tact.

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

Варьяція не галопа, но его круговъ 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 на лѣво впередъ; напротивъ, когда это оканчивается правая нога, 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 галона *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 галона 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 ногой 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 срединнаго пункта маленькими кругами посредствомъ дважды три установленныхъ па и произвольнымъ числомъ оборотовъ.

Полька Богемскаго происхожденія.

43. Что она выражаетъ?

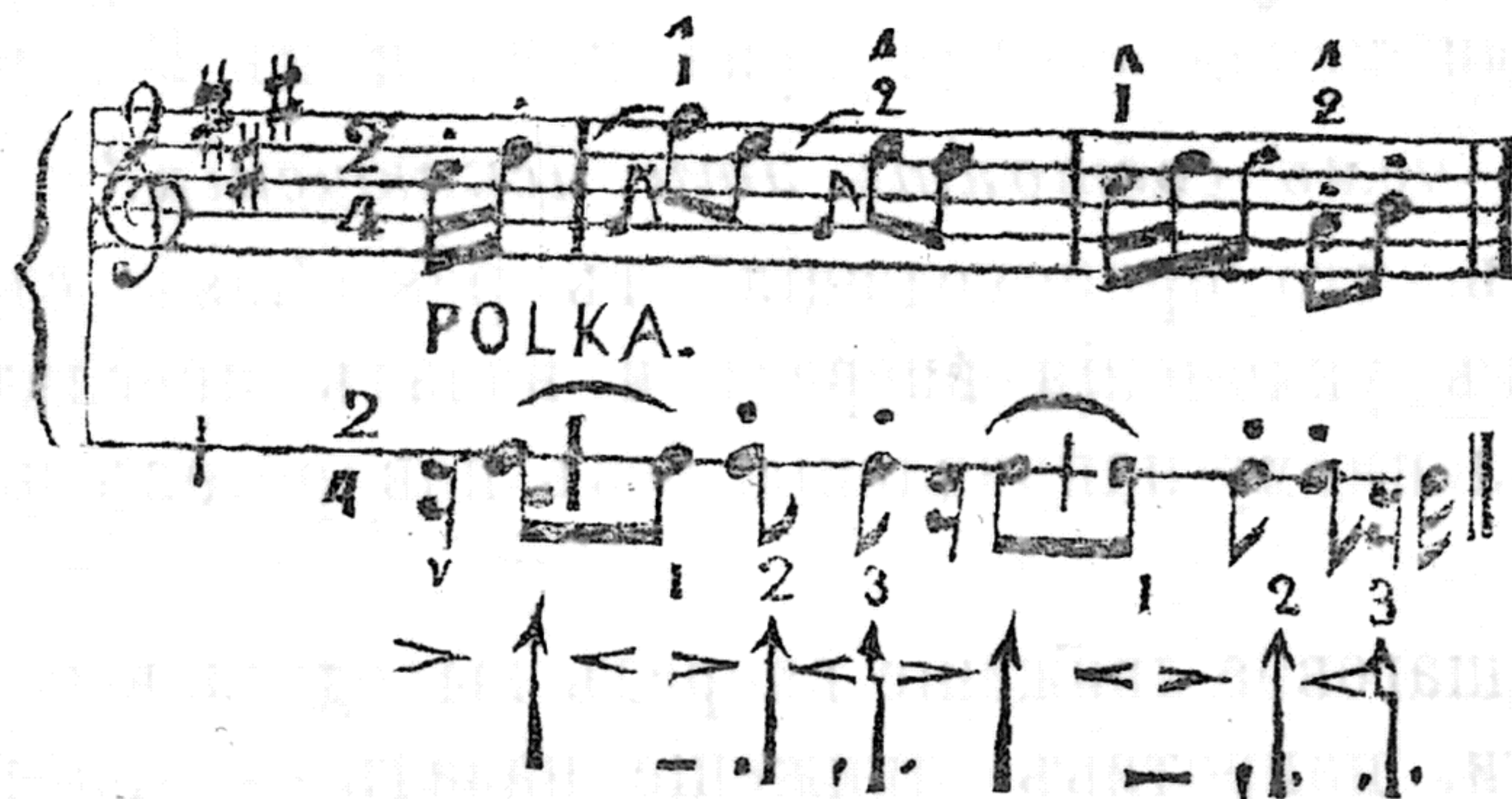
Восторженно дѣтскую радость и прилестное удовольствіе.

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, акцентируется 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 aufstact короткаго и быстрого temps levé (1), лѣвой ногой во 2 позицію, (2) правая нога отталкиваетъ послѣ легкаго поднятія лѣвую ногу въ 1 позицію, одновременно прогоняетъ ее на сторону, и (3) тотчасъ держа на лету въ 2 позицію лѣвая нога обозначаетъ



точнымъ выпаденіемъ 2 позицію и оканчиваетъ тотчасъ въ (1), (2) и (3) равномерное 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 выполнения?

Всѣ три па—tempri должны почти одновременно, а первый и третій очень рѣзко акцентироваться.

47. Что такое tyrolienne?

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



Она представляетъ такъ мало трудности, что эти па по времени представляются равномерными. При этомъ необходимо мягкое эластическое движеніе temps levé въ auf tact, поэтому акцентируется не сильно, но только повышается.

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

Кавалеръ скользитъ (1) лѣвой ногой при выходѣ



мелкаго *temps levé* на правой ногѣ въ *aiftact*, во 2 позицію, (2) правая нога отступаетъ при легкомъ поднятїи лѣвой ноги въ 1-ю позицію, одновременно отбрасываетъ ее въ сторону, и (3) находящаяся на воздухѣ лѣвая нога упадаетъ во 2 позицію въ *jeté dessus* — правая нога тотчасъ принимаетъ 3 позицію позади лѣвой ноги на лету — и упадаетъ пластично во 2 позицію.

Половина тура во вращенїи распредѣлена равномерно между тремя па.

Дама начинаетъ одновременно съ кавалеромъ собственнo шаговыя па — нога и направленїе противоположны.

## 7.

**La mazourka.**

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

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

Мазурка — національный польскій танецъ.

49. *Какой выражаетъ она характеръ?*

Смѣсь благородной гордости съ воинственной смѣлостью въ связи съ бодрою веселостью и одушевленїемъ.

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 возвысить его также и на 3-ю часть.

51. Какіе па въ выполненіи мазурки?

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

а) впередъ и назадъ:

I. Pas glissè—II. Pas de Basque—III. Pas boiteux.

б) въ сторону.

IV. Pas polonais.

в) на мѣстѣ.

V. Assemblé et sissonne. VI. Pas tombe.

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

52. Какъ понимать последнее?

Произвольнымъ малымъ па и связаннымъ съ ними движеніямъ принадлежатъ общіе 6 па мазурки, акцентъ 1 и 3 музыкальнаго tempo.

PAS GLISSE.



53. Каково выполненіе главныхъ шести на ма-  
зурки?

а) впередъ и назадъ.

1) Pas glissé.

Начало 1 позиція.

Послѣ очень короткаго *temps levé*, выполненнаго на лѣвой ногѣ въ *aufstact*, (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 обозначаетъ скользящее *pas*), начинаютъ правой ногой съ *temps levé* въ *aufstact*, 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 состо-  
итъ въ слѣдующихъ одно за другимъ половины цѣлаго  
и половины *pas* (шага), такимъ образомъ изъ трехъ  
шаговыхъ движеній по направленію впередъ и назадъ  
и обращается здѣсь въ три равномерныхъ *tempi* съ  
отклоненіемъ, потому что третій шагъ выполняется при-  
мѣрно лѣвой ногой, заключающъ не въ 5-ой позиціи по-



зади правой но́ги, 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—выполняются нѣсколько растянута.

### 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 tempes levé на лѣвой ногѣ въ auftact (1) правая нога скользитъ впередъ въ 4-ую позицію, дегажируетъ и (2) остающаяся назади лѣвая



нога упадаетъ въ 1 позицію, какъ разъ позади правой ноги, почти на носокъ, но тотчасъ же отъ быстрого толчка пятки — *saup de talon* — точно акцентрируетъ третью часть такта, вследствие 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, чтобы перейти на лету во 2 позицію.

*На лѣво.* Тоже самое въ обратномъ 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 склоненіе въ *aiftact*, (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 равномерно 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 *aiftact*, (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 равномерно выбиваемую. Съ окончаніемъ этого *tempo* связано мѣрное склоненіе лѣваго колѣна



Лѣвая нога поднимается на носокъ при натягиваніи колѣна, (2) акцентируетъ этотъ tempo при паденіи своей выдвинутой пятки и одновременно правая нога, скользя во вращеніи, ударяетъ на лету въ 4-ую позицію назадъ.

Это разъ такимъ образомъ (съ дѣйствующей правой ногой) употребляется въ мазуркѣ и связанное съ нимъ вращеніе въ противорѣчій съ вышеописаннымъ *Assemblée et lissoupe*, слѣдов. выполняется въ направленіи—впередъ, при чемъ лѣвая нога служитъ опорнымъ среднимъ 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 фигуръ. При этомъ употребляются описанныя выше па, 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 трояко.

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 самага на лѣвой сторонѣ, сцѣпляются позади правой руки.



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



б) Кавалеръ схватываетъ въ свою 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 (обоюдные срединные пункты) выполняютъ *tour sur place Pas tombé*.



*56. Каково теперь выполненіе мазурки?*

Пары заключаютъ въ продолженіи пренадіи—8 тактовъ—кругъ и начинаютъ послѣ этаго 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 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 образомъ одна за другой танцуютъ всѣ пары.



По окончаніи 1-й фигуры всѣми танцующими парами, впереди танцующая пара начинаетъ другую, потомъ третью фигуру, 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. *Rapinon.*

(Одна пара).

Кавалеръ провожаетъ даму отъ правой на лѣвую сторону въ непрерывной прогулкѣ и предлагаетъ ей свою лѣвую руку; послѣ этаго онъ приглашаетъ правой рукой вторую даму слѣдовать по его лѣвой сторонѣ и беретъ ея правую руку въ свою лѣвую, 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 *gonda 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 спѣшитъ вслѣдъ за первымъ. 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 á quatre* и можетъ измѣниться *Rond renversé*, если танцующій господинъ покинетъ лѣвую руку и выходъ къ наружи, изъ этаго *rond* обѣ пары возвращаются на свои мѣста

### 3. *Fuite et poursuite.*

(Одна пара).

Послѣ *Promenade* и *tour sur place* дама убѣгаетъ отъ своего кавалера по спиральной линіи частью впереди, частью позади другой дамы. Кавалеръ преслѣдуетъ свою даму на нѣкоторомъ разстояніи, но скоръвыравнивается съ нею. По знаку въ ладоши, онъ перебиваетъ 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. *Guirlande.*

(Всѣ пары).

Каждый мужчина провожаетъ даму въ средину круга, въ которомъ они занимаютъ мѣсто напротивъ. Такимъ образомъ дамы соединяются *dos á dos*. Мужчины окружаютъ дамъ, 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 начала *tour sur place*; впереди танцующая пара начинаетъ еще разъ *Promenade*, приглашаетъ танцую мимо всѣ пары слѣдовать ей, дѣлаетъ *volte* — асе, чтобы возвратить парамъ ихъ первоначальное положеніе и мазурка оканчивается общимъ *Rond* на лѣво и направо.

## 8.

## Полька Мазурка.

*La polka-mazourka.*

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

Танецъ между двумя персонами, которыя держатъ себя точно такимъ же образомъ какъ и въ вальсѣ, двигаются одновременно посреди трехъ шаговыхъ движеній, сначала въ сторону, потомъ посредствомъ 3-хъ другихъ около своего срединнаго пункта, вращаясь въ половину *tour*'а черезъ повтореніе этихъ шести на вынолняютъ 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.



60. Какой родъ такта у ея музыки и какой акцентъ?

$\frac{3}{4}$  такта. Акцентъ лежитъ всегда на 1-й половинѣ такта, удареніе дѣлается также на 3-й части такта.

61. Какъ выполняются шесть шаговыхъ движеній польки мазурки?

Начало: 3 позиціи, кавалеръ дегажируетъ на правой ногѣ, дама на лѣвой.

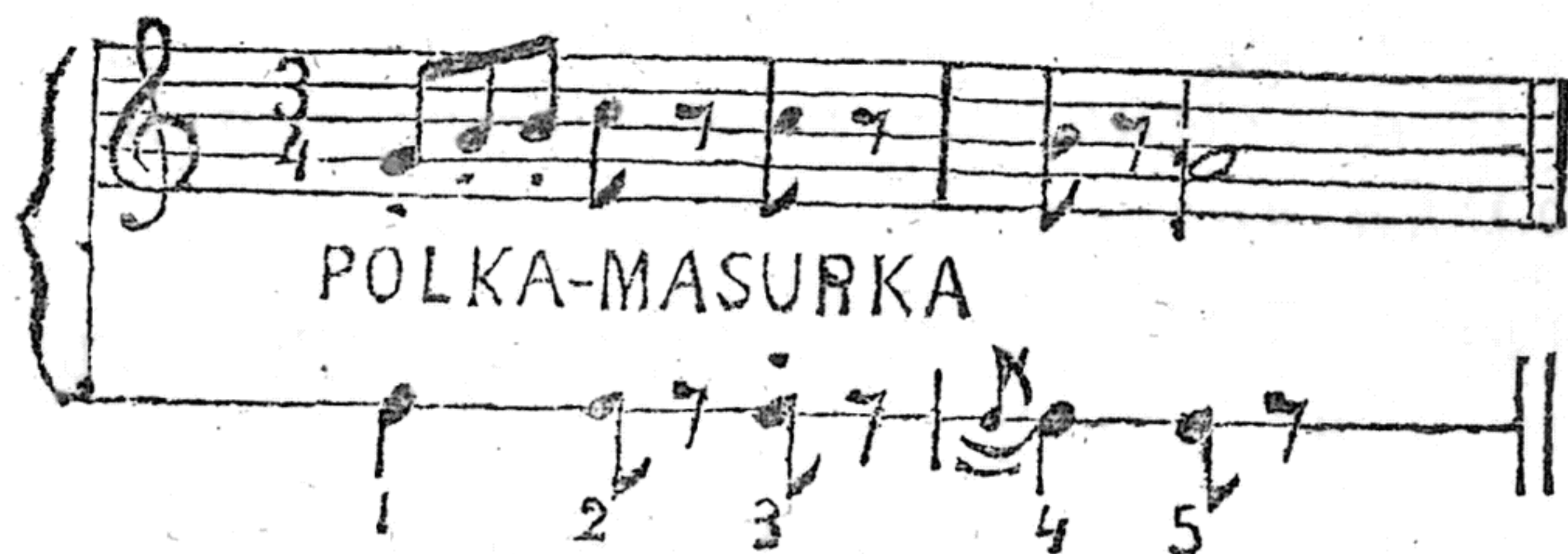
Кавалеръ начинаетъ (1) лѣвой ногой па, выступающей изъ *demi-souré* во 2 позицію, (2) правая нога быстро слѣдуетъ за лѣвой въ 1 позицію, прогоняетъ ее на сторону и (3) находящаяся на лету во 2 позиціи лѣвая нога обозначаетъ 3 позицію на лету позади правой ноги, которая сопровождаетъ это движеніе легкимъ прыжкомъ, (4) держащая на лету во 2 позиціи лѣвая нога скользитъ при короткомъ и легкомъ *temps levé* на правой ногѣ въ *aiftact* во 2 позицію, (5) правая нога отталкивается послѣ короткаго взлета лѣвой ногой въ 1 позицію, одновременно прогоняя ее въ сторону и (6) находящаяся на лету во 2 позиціи лѣвая нога упадетъ съ *jeté dessus*—правая при этомъ принимаетъ тотчасъ 3 позицію, держась на лету позади лѣвой ноги—во 2 позицію все это оканчивается (4), (5) (6) равномернымъ вращеніемъ слѣва назадъ первой половины *tour'a*.

Повтореніе *tempi*: (1), (2) и (3) начинается теперь правой ногой и оканчивается посредствомъ *tempi* (4) (5) и (6)—нога и направленіе противоположны.

Дама начинаетъ и выполняетъ эти самые 6 па одновременно съ кавалеромъ, однако всегда противоположной ногой, и само собой разумѣется также въ противоположномъ направленіи.



62. Что еще кроме того особенно существенно и характерично?



Миловидное качаніе взадъ и впередъ верхней части тѣла, также какъ и нѣкоторая эластичность въ прыжкахъ.

9.

### L'imperiall.

63. Что такое Imperial и когда она произошла?

Это танецъ между двумя особами, какъ вальсъ, соединенный съ 4-хъ частныхъ танцевальнымъ мотивомъ; въ немъ выполняется между дважды два тактами разовой tour, затѣмъ слѣдующіе далѣе два музыкальные такта черезъ вращающееся движеніе на мѣстѣ — tour sur place и съ повтореніемъ этого цѣлаго періода въ болшей другой фигурѣ.

Imperialle произошло 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?

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

66. Какъ выполняются на *Imperiale*?

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

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

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 varsoviénne.**

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

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

*Varsoviénne* въ послѣдніе года изучена сначала польскими дамами въ высшихъ 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 существенное varsoviénne?*

Въ удержаніи избраннаго мѣста на нѣкоторомъ пунктѣ покоя. Послѣднія легко узнаются и совпадаютъ все-



гда съ первой частью такта четнаго, слѣдов. 2, 4, 6, и 8 тактовъ.

71. Какъ выполняются на *varsoviennne*?

Точно такимъ же образомъ какъ на *tyrolienne*, нужно только объяснить мѣста покоя. Кавалеръ, по окончаніи *tyrolienne*, *tempri* (1) (2) (3), остается, дегажируя на лѣвой ногѣ и обозначаетъ (4) пяткой натянутой правой ноги 2 позицію, остается въ этомъ положеніи въ продолженіи 1 и 2 частей четнаго такта и уводитъ правую ногу съ 3 частью того же такта, который разсматривается всегда какъ *aufstact* для слѣдующаго (нечетнаго) такта, въ 3 позицію къ держанію на лету позади лѣвой ноги, чтобы перейти съ *Demi-souré* къ повторяющимся тремъ *tyrolienne tempri* и выполнить ихъ какъ мѣста для отдыха.

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



Дама выполняет эти же па одновременно съ па кавалера, однако всегда противоположной ногой и обозначает точку покоя во 2 позицію.

72. *Что кромь того замьчательнаго, какъ относительно этихъ движеній такъ и относительно выбранныхъ мьствъ для отдыха?*

Три шаговья движенія, съ которыми связанъ полуоборотъ во вращеніи, выполняются скользяще и эластично, 3-е па tempo мьрно акцентрируется, чтобы (4) установить непосредственно сѣдующую за тѣмъ точку покоя.

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

## 11.

**La Sicilienne.**

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

Также между двумя особами, соединенными какъ въ вальсѣ; первая половина его выполняется 4-мя танцевальными па, принаровляемыми къ тому, съ коими дѣлается полуоборотъ 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?*

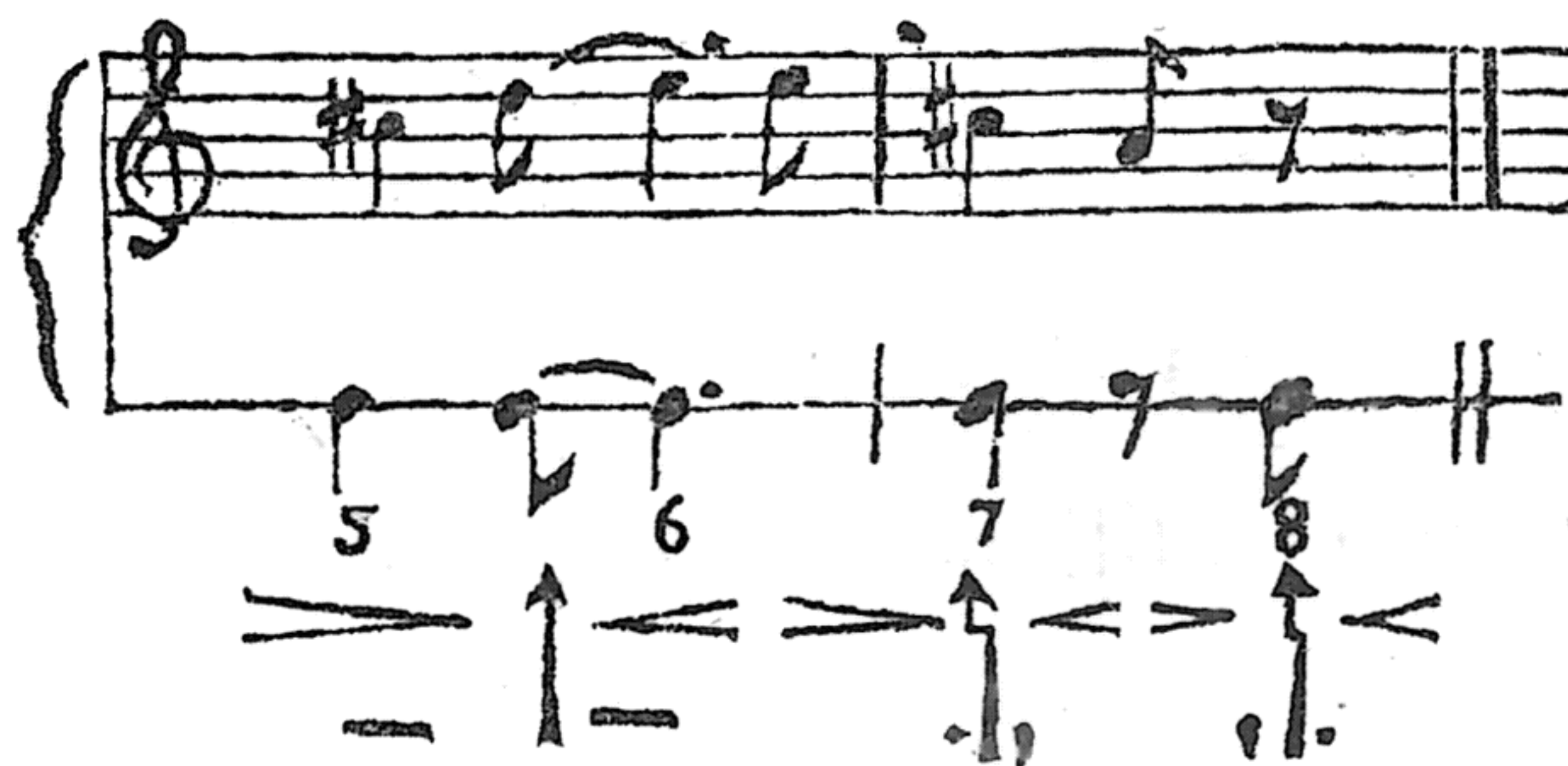


Нѣчто дѣтски простое, живо страстное, въ соединеніи съ нѣжностью.

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

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

76. Какъ выполняется на Sicilienne?



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

Такты: 1 | Кавалеръ: лѣвой ногой (1) *Assemblée* передъ правой и (2) *assemblée* позади правой ноги; оба tempi сопровождаются легкимъ прыжкомъ опирающейся правой ноги; лѣвая нога скользитъ (3) во 2-ю позицію, обозначая тамъ tempo на пяткѣ и (4) *Assemblée* позади правой ноги; оба tempi со-



проводятся легким прыжком опирающейся лѣвой ноги.

Эти четыре tempi выполняются на мѣстѣ.

3 5 и 6 начинается лѣвой ногой. Pas chassè въ сторону, на лѣво.

4 7) правой ногой coupè dessous, и (8) лѣвой ногой Jetè dessous.

Съ этимъ 4-мъ на 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 происхождение?

Общественная игра въ танцевальной формѣ, представляется съ помощію 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, гостепріимство 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 гондъ въ сторону направо и возвращаются посредствомъ гондъ направо на свои мѣста. Если число паръ слишкомъ велико, то это введеніе обыкновенно замѣняется наступленіемъ паръ съ двухъ пунктовъ запертаго круга; обоюдный поклонъ. Первая, впереди танцующая пара, открываетъ затѣмъ cotillon 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 рассматривается 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 усмотрѣнію или собразно общему количеству паръ, участвующихъ въ котильонѣ. Напримѣръ въ котильонѣ изъ 14 паръ, для фигуры необходимы 4 пары.

*81. Какъ производится представленіе фигуръ котильона?*

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 другихъ различныхъ пунктовъ круга идутъ на встрѣ-



чу другъ другу. Введеніе имѣеть цѣлью намѣреніе или случай, иногда оба—развитіе, представленіе рѣшеніе и окончаніе которыхъ находится случайно или намѣренно въ достиженіи соединенія паръ и состоитъ въ поспѣшномъ вальсѣ, галопѣ или полькѣ.

## 1. 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 въ 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 1 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 ávingt который скоро покидается шестью дамами для 2) слѣдующаго соединенія, которое нужно составить, сидя на стульяхъ.

Десять мужчинъ образуютъ соединеніямъ 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 гололопомъ.

## 3. La guirlande.

### Полька.

Четыре пары, слѣдующихъ одна за другою.

1) Всѣ выбираютъ, вслѣдствіе чего составляетя 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 разрешается въ общую польку.

#### 4. Les arcades.

##### Вальсъ.

Четыре пары, слѣдующія одна за другой.

1) Каждый мужчина выбираетъ еще двухъ 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 на лѣво 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 срединѣ круга занимаетъ король. Его окружаютъ четыре пары съ *rond á huit* и начинаютъ послѣ короткой остановки *grandechain* король хочетъ похитить одну изъ дамъ *chaine*; всѣ защищаются ктокакъ можетъ.

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

## 6. Le charac.

### 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 являюся три партіи (изъ 5 мужчинъ и дамы); каждая изъ нихъ образуетъ *Rond á six*, въ средину котораго мужчина вводитъ свою даму, подавая ей свою шляпу, другія берутъ четырехъ мужчинъ изъ *rond á huit* для танцевъ.

3) Слѣдующее ясно изъ фигуръ.

Оставшіеся порожними мужчины удовлетворяются выборомъ другихъ дамъ; общая полька.

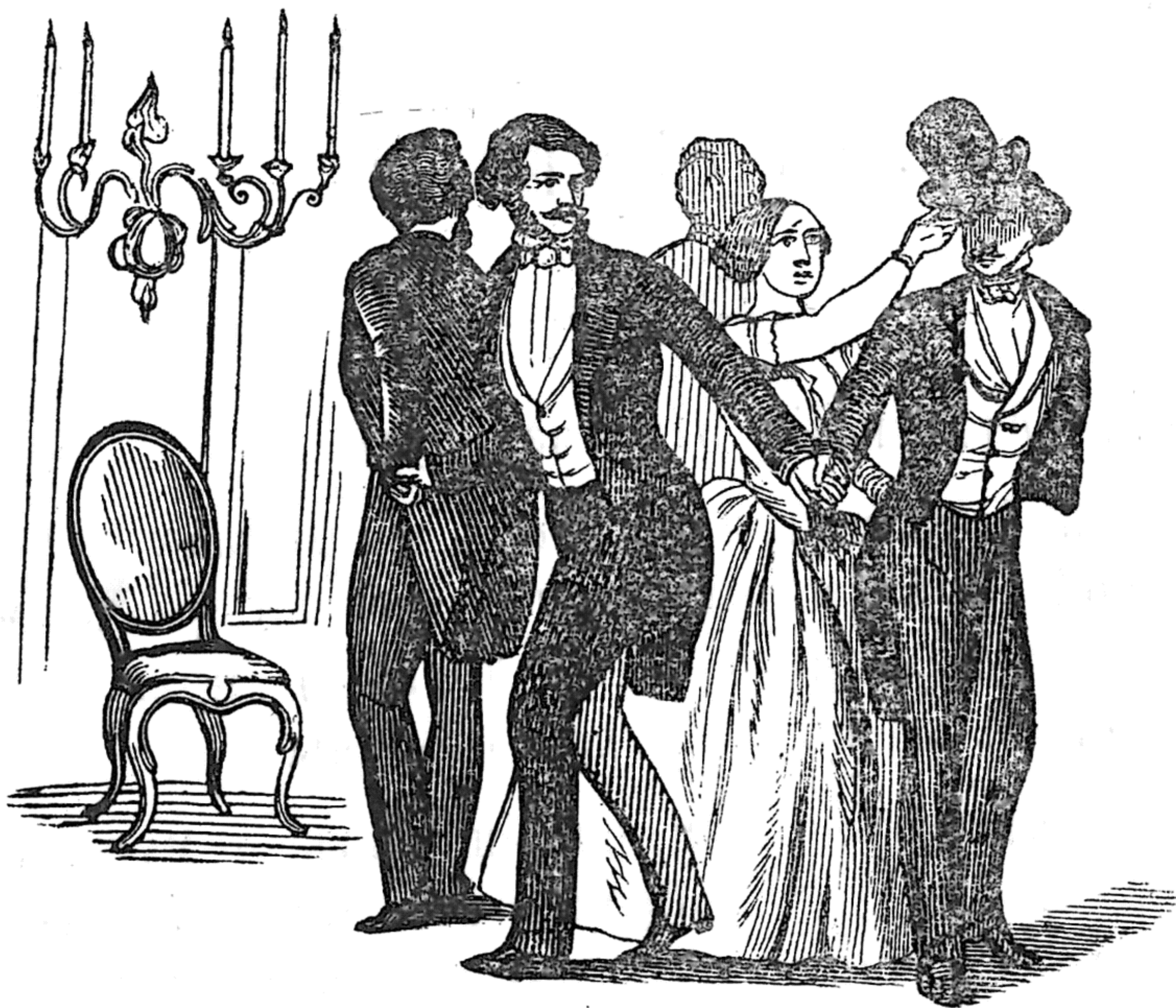


7. *Lacorneille de fleurs.*

## Вальсъ.

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

1) Всѣ выбираютъ. 8 паръ соединяются въ *Rond à seize*.



2) 8 дамъ заключаютъ, оставаясь на мѣстѣ *Rond à huit*; восемь мужчинъ — у каждаго изъ нихъ на лѣвой сторонѣ дама — отдають обѣ руки дамъ и сплетаютъ ихъ внутри дамскаго *Rond*. — Всѣ приводятъ въ движеніе цвѣточную 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 окончивается общимъ галопомъ.

## 9. Sous la garçonne.

Полька.

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 приглашаются два другіе кавалера, а дамой другія двѣ дамы и занимаютъ мѣста сзади укрывшихся зонтомъ.

3) Всѣ-окончиваютъ общей полькой.

## 10. Л а с о н г о н с е.

### Вальсъ.

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



1) Обѣ партіи сближаются кланаясь, но отступаютъ опятъ назадъ, чтобы явиться опятъ въ двойномъ числѣ.



Всѣ выбираютъ. Достигаютъ въ 12 парахъ прежнихъ мѣстъ и идутъ на встрѣчу (отъ 2 пунктовъ по 6 паръ) 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 останавливаются теперь на мѣстѣ и поднимаютъ по возможности высоко руки; дамы образуютъ гирлянду, а мужчины корону.

Все 3 это заключается общимъ вальсомъ.

## 11. L a d e m i s e.

### Галопъ.

Три пары, слѣдующія 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 налѣво, противоположная одновременно направо, окружая одна другую -- Партіи описывавшія при встрѣчѣ крайнія круговыя линіи -- при второй встрѣчѣ описываютъ внутреннія и такъ попеременно. *Demi-lune* заключается *gond á six*, съ которымъ соединено удаленіе съ мѣста для выполненія *demi lune* и *gond'a* слѣдующими 6-ю персонами.



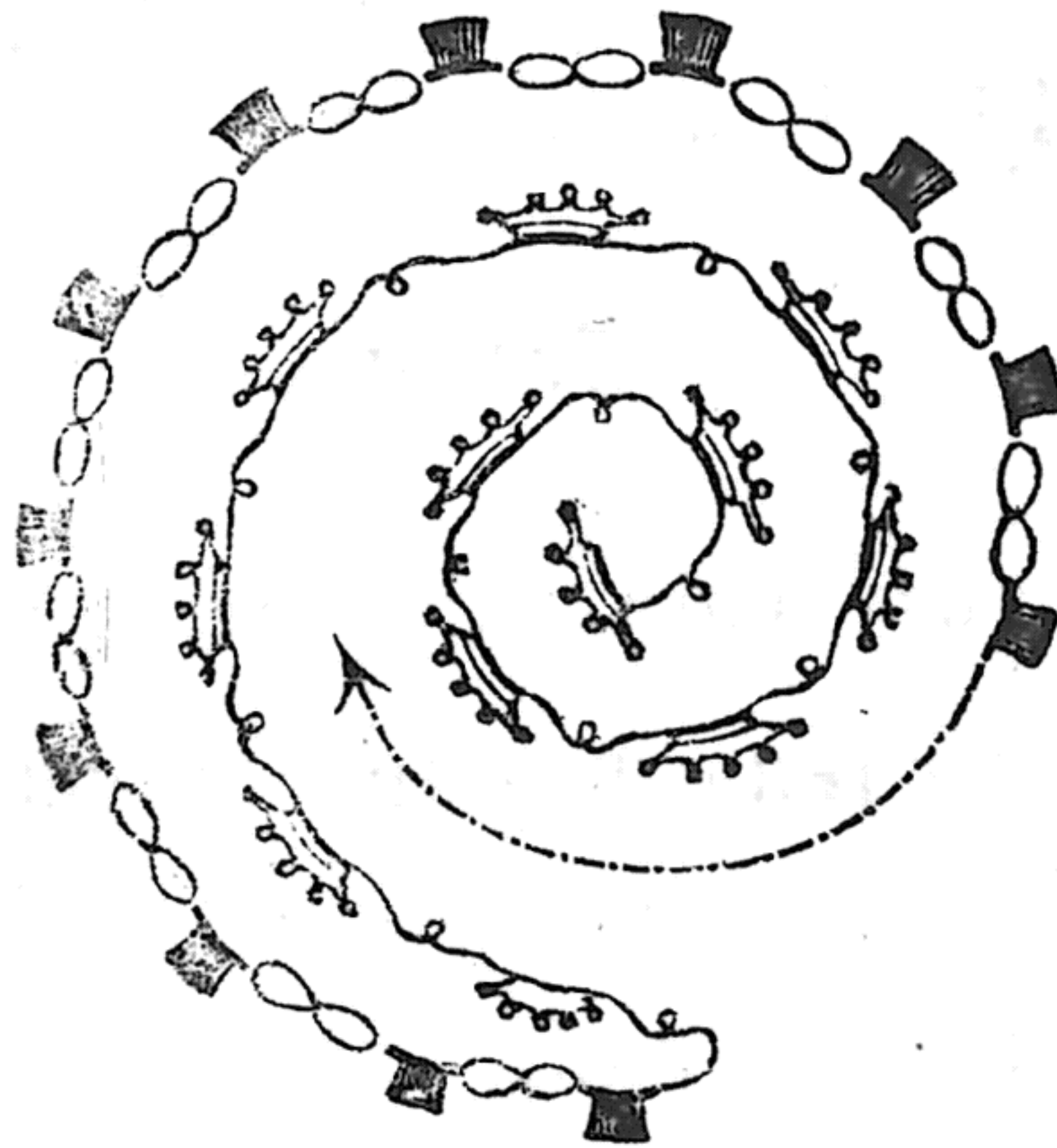
## 12. Le peloton.

## 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 Peléton.



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. Труппа, предводимая первымъ господиномъ на лѣвомъ крылѣ, окружаетъ теперь въ сторону 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 полькѣ.

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 доверяютъ ему названіе того цвѣтка, подѣ которымъ они хотѣли бы представить другаго господина.

Послѣднему предоставляется выборъ одного изъ 2-хъ цвѣтковъ, другой остается у стоящаго 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 налево 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 ихъ обладательницъ.

### 16. La chasse aux mouchoirs.

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

### 17. La mouchoir présenté.

Одна пара. Мужчина представляетъ 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 танцовать.

### 19. Le coin-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 и налево. При участіи его дамы происходятъ двѣ пары, которыя танцуютъ въ необыкновенномъ соединеніи (мужчина съ мужчиной, дама съ дамой).

## 20. Les bouquets.

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

## 21. Fifre et pantoufle.

Одна пара. Оба изъ этой разлучающейся пары расходятся украдкой — кавалеръ даетъ какой нибудь дамѣ туфлю, дама даетъ какому нибудь кавалеру дудку. Последній играетъ въ дудку и вслѣдствіе этого находится дама съ туфлею.

## 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. Последняя доврѣяетъ ей имя того, съ кѣмъ она хочетъ танцовать.

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 загадочной господинъ. Въ за-



ключеніе почетная фрейлина дѣлаеть свой выборъ между господами, получившими отказъ, послѣ чего тѣ окружаютъ, ее посредствомъ *rond'a*.

### 23. *La 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 coqueilles.*

Четыре пары. — Всѣ выбираютъ. Происходитъ 8 паръ, дамы которыхъ занимаютъ мѣста на 8 поставленныхъ въ рядъ стульяхъ, а мужчины становятся 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, соединяющіяся полукругомъ въ овальную линію, причемъ дамы на лѣвомъ крылѣ, мужчины на правомъ. Послѣ кавалеръ ведетъ прочія пары налѣво мимо остающейся, на мѣстѣ 4-и 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 танцевальную фигуру, обходя два отдаленные одинъ отъ другаго стула.

## 27. Moine et pouquette intermezzo.

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

## 28. L'allée tournante.

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

Послѣдняя (стоящая влѣво отъ первой пары) пара начинаетъ мимо 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 присоединяется къ аллеѣ.

## 29. La pleine lune.

Всѣ дамы выходятъ въсередь и образуютъ внутренній кругъ, въ тоже время мужчины—наружный. Оба rond'a не запираются. Первая пара начинаетъ слѣва, напротивъ послѣдняя одновременно справа. Обѣ описываютъ по



возможности большія круговыя линіи. При вторичной встрѣчѣ происходитъ обманъ внутренней и внѣшней круговой линіи. При третьей встрѣчѣ образуется вполне закрытый кругъ. Послѣ этого образуется la chaîne successive.

### 30. Les finales adieux.

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

---



## П Р И Б А В Л Е Н І Е.

### Хореографія.

82. *Что понимается подъ хореографіей?*

Обученіе танцевальнымъ знакамъ 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. Феллье, Дессексъ (1701) Мальнье (1762), Перринъ или Ганеръ (1715) Гилльменъ, Фавіе (1787) и Петерсонъ (1791). Но всѣ они представили только несовершенный абрисъ танца. Новое время пошло дальше.

85. *Какія требованія можно поставить относительно ея?*

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 верхней 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, бедра, 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 соответствуютъ музыкальнымъ періодамъ (мелодіямъ). Кромѣ того, музыкальныя обозначенія (Notirung) употребляются частью для ритма, относительно дѣятельности ногъ, дальше для движеній колѣнъ, ножныхъ конечностей (ступня).

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 званого вечера, какъ для мужчинъ, такъ и для дамъ, особенно для дѣвицъ; подъ 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 бриліантахъ 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 молно вѣжли-  
вѣе, съ видѣ комплимента, наприм.: «позвольтѣ мнѣ имѣть  
честь или удовольствіе пригласить васъ на первый ка-  
дриль или првый вальсъ» . . . «Могу-ли надѣяться,  
что вы удостоите меня и не откажитесь протанцовать  
со мной польку или мазурку?»

---

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



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

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

6. Можетъ случиться, что вы приглашаете на танецъ въ одно время съ другимъ кавалеромъ ту же самую даму; не заводите никакого спора: предоставьте 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 танцевать, или другими словами, — какому именно кавалеру обѣщано ею танцевать какой танецъ.

8. Помня это, ни кавалеры, ни дамы не должны предъ своею очередью удаляться 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. Танцуя 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 онъ лопнуть.

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 на показъ.

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

3. Не говорите на иностранномъ языкѣ въ присутствіи людей, которые не 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 человекъ не допускаетъ себя ни до малѣйшей 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.

---





Цѣна **1** руб. сер.