

ЗАЛА 18

ШКАФЪ 119.

ПОЛКА 1.

№ 4.



Типографія Б. Г. Янпольскаго, Демидовъ переул., домъ № 5.

Дозволено Цензурою. С.-Петербургъ, 3 Іюня 1878 г.

18.119.1.4.

ПЕТЕРБУРГСКИЙ
НОВѢЙШІЙ САМОУЧИТЕЛЬ
ВСѢХЪ
ОБЩЕСТВЕННЫХЪ ТАНЦЕВЪ.

Искусство въ самое короткое время выучиться всѣмъ общественнымъ, т. е. бальнымъ и характернымъ или костюмированнымъ танцамъ, безъ помощи учителя.

Съ политическими въ текстѣ.

Составила **М. Ю. ПЕТРОВА**,
преподавательница танцевъ во многихъ женскихъ учебныхъ заведеніяхъ.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Издание книгопродавца **И. Л. Тузова.**
1878.

САМОУЧИТЕЛЬ ТАНЦЕВЪ.

ВСТУПЛЕНІЕ.

Танцы считаются забавой. Согласны, но забава эта заключаетъ въ себѣ очень много серьезныхъ фактовъ, несомнѣнно вліяющихъ на здоровье, сердце, умъ и самую будущность молодости. Мы не имѣемъ цѣлью касаться хореографіи, которая принадлежитъ къ области театральныхъ профессоровъ и ихъ очаровательнаго коръ-де-балета, мы задались только гуманною мыслію доказать пользу *общественныхъ танцевъ* сколько родителямъ, мало обращающимъ нынѣ на танцы вниманія, столько же милой нашей молодежи, напрасно воображающей что, при современномъ умственномъ развитіи, неумѣстна салонная веселость. Напротивъ, движеніе тѣла необходимо послѣ слишкомъ усидчиваго труда, самая сухость науки требуетъ освѣженія мыслей, а чѣмъ же лучше освѣжить ихъ, какъ не игривою болтовнею съ пріятнымъ собесѣдникомъ подъ звуки упоительнаго котильона или, *à batons rompus** въ болѣе степенномъ контрдансѣ. Предавайтесь наукѣ, служите ей сколько можете, но не дѣлайте изъ нея смертоноснаго ору-

*) Съ перерывами.

жія, которое рано или поздно, непременно повернется на васъ самихъ, если вы благоразумно не прибѣгнете въ время къ противоядію, т.е. къ салонной жизни съ танцами въ кругу, друзей, родныхъ, откуда изгнана всякая искусственность и гдѣ царятъ безхитростная веселость, радушіе; гдѣ мысль, какъ бы вырвавшись на волю, подобно птичкѣ, выпорхнувшей изъ клѣтки, поетъ, лепечетъ, прыгаетъ, смѣется, шалитъ и рѣзвится. Замѣьте, птичка не тотчасъ начинаетъ лѣтъ: она прежде расправляетъ свои отси-дѣлые члены, встряхиваетъ головку, вытягиваетъ ножки, охорашиваетъ себя; она чувствуетъ, что все ея существо еще дремлетъ отъ сидячей жизни, ей нужно движеніе, ей нужна физическая сила, а члены потеряли гибкость и прежнюю эластичность. Вотъ, на вѣткахъ вольныя пташки; онѣ суетятся, работаютъ, носятъ въ гнѣзды хлопчатку и пищу, а потомъ весело чирикуютъ другъ съ другомъ, охорашиваются, поютъ и вдругъ вспорхнули и, кружась, умчались по воздушному паркету.

Сама природа показываетъ намъ пользу тѣлеснаго движенія, и если гимнастика признана нынче необходимымъ противодѣйствіемъ сидячей жизни, то тѣмъ болѣе нельзя отвергать пользу танцевъ — этой гимнастики ногъ и мысли, такъ какъ блестящее, салонное остроуміе, находчивость пользоваться минутнымъ разговоромъ, искусство сказать много однимъ словомъ — есть умственная гимнастика, приводящая

въ движеніе всѣхъ фибры воображенія, памяти и смѣтливости.

Въ сущности что такое танецъ? Граціозное движеніе тѣла, выражающее попеременно то увлеченіе, веселость, игривость какъ въ *вальсъ*, то утонченную вѣжливость, уваженіе къ женщинамъ, поклоненіе ея достоинствамъ и красотѣ какъ въ *польскомъ*, или гостинную беззаботность, эту милую болтовню объ пустякахъ, составляющую прелесть свѣтской жизни, такъ какъ въ этихъ разговорахъ съ перерывами изощряется остроуміе и проявляется изящный вкусъ, мы говоримъ о контрдансѣ *вначалѣ бала*, потому что впоследствии онъ дѣлается добычею танцора-распорядителя, который ломаетъ прихотливо всѣ фигуры, приплетааетъ къ нимъ и бѣшеный галопъ, и упонительный вальсъ, и порывистую польку. Забывая основную степенность контрданса, онъ неожиданно увлекаетъ свою даму, какъ бы съ желаніемъ умчаться далеко, далеко эту драгоценную ношу, такъ доверчиво опирающуюся на руку своего смѣлаго руководителя.

Нерѣдко танецъ, подъ мелодичные звуки котильона превращается въ свата, и сколько дѣвицъ пробуждаются невѣстами на другой день бала, куда онѣ ѣхали (что грѣхъ таить!) съ сладкой надеждой на шутника — котильона или веселую старушку мазурку.

Танецъ и музыка — родныя; танецъ безъ музыки

—автоматъ. Она его поэтизируетъ и облагораживаетъ, безъ ея *темпа* танецъ путается; музыка нужна танцору, какъ шестъ балансеру, она и руководитъ его, и воодушевляетъ, съ ней онъ дѣлается смѣль, съ ней онъ увѣренъ въ успѣхѣ, а успѣхъ во всемъ, даже въ забавахъ, щекотя самолюбіе, возвышаетъ человѣка, возвышаясь же, человѣкъ незамѣтно клонится къ добру и удаляется отъ зла.

Танцы непременно носятъ отпечатокъ національности: англичанинъ, нѣмецъ, французъ, полякъ танцуютъ одинъ и тотъ же танецъ различно. Французы танцоры по преимуществу, игривые, веселые изящные; во Франціи танцы составляютъ какъ бы картину свѣтской жизни: тамъ танцуютъ старики и старухи, ученые и дѣти, бѣднякъ и богачъ, танцуютъ въ комнатахъ, въ залахъ, на травѣ, въ лѣсу въ огородахъ, на берегу рѣки и въ самой маленькой мансардѣ. Ни возрастъ, ни дѣла, ни заботы не мешаютъ французу увлекаться: *tout a son tems*, *) говоритъ онъ, и Филемонъ съ Бавкидой пресерьезно становятся въ кругъ танцующей молодежи безъ того чтобы кто либо вздумалъ надъ ними смѣяться, отчего? Потому что французъ съ ногъ до головы человѣкъ свѣтскій, онъ танцуетъ для себя и для другихъ, нисколько не рисуясь, а бѣльшею частью, чтобы

*) Всеу свое время.

не разстроивать общаго веселья и не ставить въ затрудненіе хозяйку дома.

Не смотря на то, что нынче танцы совершенно измѣнили свою характеристику, польза ихъ, въ медицинскомъ отношеніи, всетаки несомнѣнна, потому что это размѣренное движеніе подь музыку, необходимость правильной осанки, мягкое колебаніе всего тѣла, укрѣпляютъ грудь и легкія, даютъ гибкость (эластичность) членамъ и уничтожая въ человѣкѣ всякую порывистую угловатость, немислимую въ хорошемъ танцорѣ, благотѣтельно дѣйствуютъ на всю организацію. Лѣтъ 30 тому назадъ смотрѣли на танцы какъ на искусство почти равное музыкѣ и поэзіи, его изучали съ малолѣтства, довольно серьезно; оно входило въ обязательный курсъ воспитанія, имъ хвастались въ обществѣ, и мужчины старались другъ передъ другомъ щегольнуть граціозностью немножко изысканною, правда, такъ какъ нерѣдко она пріобрѣталась часовымъ позированіемъ передъ зеркаломъ. За то танцовать на балѣ хорошо, не рискуя попасть на язычекъ насмѣшниковъ, было дѣломъ немаловажнымъ для танцора, не говорю для танцорки, такъ какъ дѣвицы, воспитанныя въ то время въ казенныхъ заведеніяхъ и въ пансіонахъ, всѣ танцовали болѣе или менѣе изящно.

Но не дешево обходились балы и бѣднымъ хозяйкамъ, которыя въ потѣ лица нерѣдко хлопотали объ устройствѣ кадрили, и многія дѣвицы, за неимѣ-

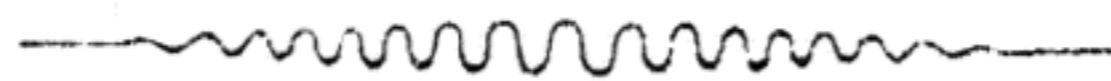
ніемъ умѣлыхъ кавалеровъ, возвращались грустно домой, не протанцовавъ ни одного танца.

Съ упрощеніемъ общественныхъ танцевъ, это зло понемногу исчезло, и, понаглядѣвши какъ танцуютъ за границей, мы, мало по малу, отбросили устарѣлую щепетильность и чопорность: теперь мы танцуемъ отъ души, танцуемъ всѣ безъ разбора, т. е. ходимъ, бѣгаемъ, кружимся, прыгаемъ подь музыку, смѣясь и остроумно болтая, нисколько уже не заботясь о разнообразныхъ движеніяхъ ногъ, удивлявшихъ, бывало своими антрша, глассадами, соте, ретомбе, балансе и пр. Осталось только шассе большое и малое, и боковое и обратное, да еще кругообращеніе. Но и это немногое число *на*, упрощенныхъ до послѣдней возможности для того именно, чтобъ сдѣлать ихъ доступными всѣмъ и каждому, должно умѣть *хорошо* выполнить, а для этого необходимы нѣкоторыя указанія, спеціально касающіяся выправки ногъ, осанки туловища, положенія рукъ.

Въ нынѣшнихъ танцахъ вся отвѣтственность успѣха лежитъ вполнѣ на танцорѣ, который долженъ до тонкости знать какъ держать даму, доврчиво на него опирающуюся, какъ повертывать ее, не причиня ей непріятнаго головокруженія, какъ заставлятъ ее дѣлать граціозныя туры, устремляться, отдыхать и снова мчаться, не задѣвая другихъ паръ, не путаясь въ шлейфъ и не утомляясь безъ мѣры. Нынѣче для танцорки все неожиданность: самыя фигуры измѣ-

няются по произволу танцора и потому мы задались мыслью исключительно руководить своими указаніями мужчинъ, чтобы сдѣлать ихъ достойными руководителями своихъ дамъ, но такъ какъ всякое изученіе имѣетъ свои начала и предварительныя приемы, безъ которыхъ никакой успѣхъ невозможенъ, то *Самоучитель* впередъ извиняется въ нѣкоторой сухости первоначальныхъ своихъ указаній.

Чтобы нынѣче ловко танцовать, необходимо прежде всего выучиться ходить, стоять, бѣгать и поворачиваться, однимъ словомъ, въ каждомъ дѣлѣ есть своя азбука, а въ танцахъ эта азбука называется *пятью позиціями*, о которыхъ сейчасъ мы будемъ говорить подробно.



О ПОЗИЦІЯХЪ

Позиція въ танцахъ есть техническое выраженіе, изображающее готовность принять самое удобное, ловкое и красивое положеніе для танцованья; положеніе это не должно носить ни малѣйшаго отпечатка искусственности. Чтобы послѣдующія движенія выполнялись свободно, необходимо встать совершенно прямо, безъ аффектаціи; впрочемъ, голову держать гордо, не допуская ни малѣйшаго уклоненія отъ прямой линіи, выставить нѣсколько грудь, которая естественнымъ образомъ слегка округлится, свободно опустить руки и стоять въ этомъ положеніи, не сгибая колѣнъ.

Изъ этого, вполнѣ естественнаго положенія, принимаемаго мущиной немедленно послѣ сидѣнья и въ минуту совершеннаго отдыха, происходятъ всѣ другія позиціи, необходимыя и въ общежитіи, и въ танцахъ; онѣ—то служатъ первыми практическими уроками для правильной ходьбы, для круговращенья, для поклоновъ и пр. приемовъ общественной жизни. Безъ внимательнаго ихъ изученія нельзя умѣть ловко и свободно пройти по залѣ, красиво вмѣшаться въ кругъ разговаривающихъ или танцующихъ, съ безыскус-

венной граціозностью проскользнуть въ бальной залѣ между парами, и, овладѣвъ танцоркой, умчатся съ нею въ вихрѣ вальса или галопа.

Знаніе разнообразныхъ позицій, которыхъ счетомъ всего *пять*, облегчаетъ теорію всѣхъ танцевъ и ускоряетъ изученіе бальныхъ танцевъ, которые сами по себѣ, не представляютъ нынѣ большой трудности въ исполненіи, но требуютъ только довольно хорошей памяти въ затверживаніи разнообразныхъ, по своимъ эволюціямъ, фигуръ и потому выучиваются въ нѣскольکو уроковъ у современныхъ танцмейстеровъ. Мы надѣемся выполнить эту задачу при содѣйствіи нашего *Самоучителя*, увѣренные впередъ въ полной готовности читателя, слѣдовать нашимъ добросовѣстнымъ и вполне практическимъ указаніямъ.

ПЕРВАЯ ПОЗИЦІЯ

Рис. 1.

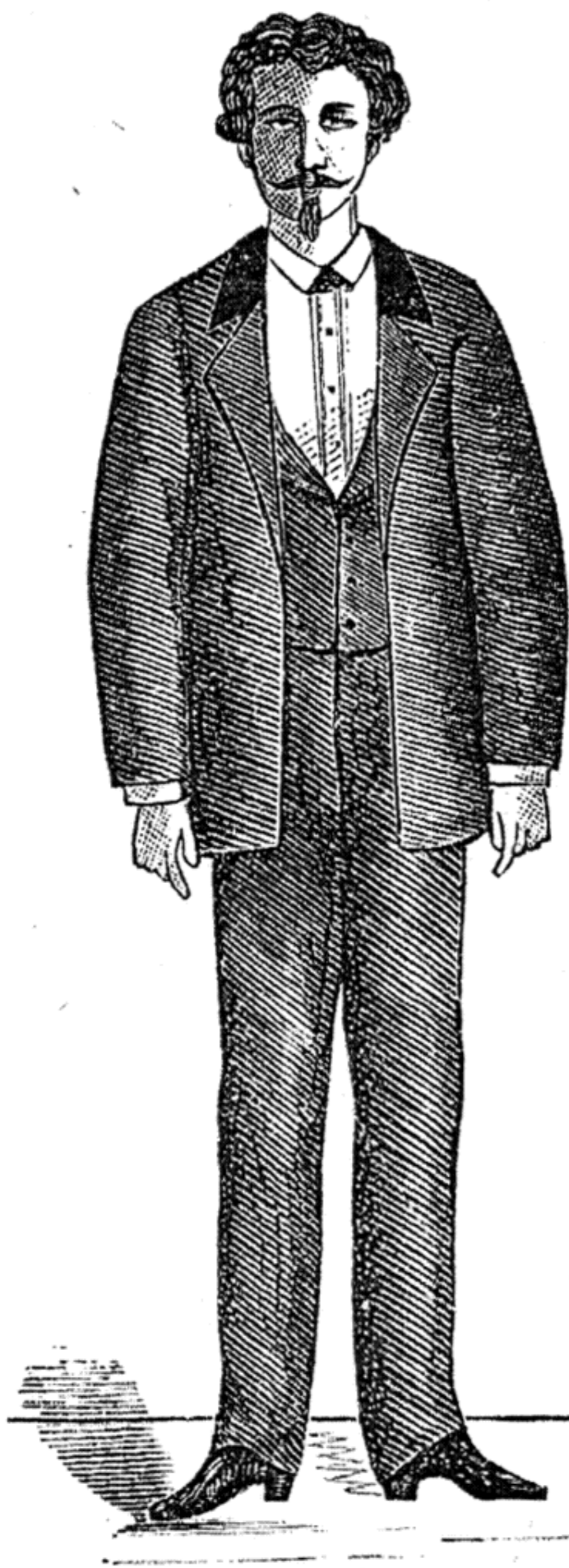
Сдвинувъ обѣ ноги боковой частью каблука, (носки въ то же время должны смотрѣть въ разныя стороны, одинъ вправо, а другой влево), стараясь при этомъ нисколько не сгибать колѣнъ, не допускать ни малѣйшаго колебанія туловища и вообще принудить себя стоять въ этомъ положеніи безъ всякой замѣтной натяжки. Многіе молодые люди думаютъ, что позиція эта облегчается легкимъ вытягиваньемъ шеи, что и несправедливо и очень безобразно, а лучше всего успѣхъ въ этомъ случаѣ достигается тѣмъ, что немного выдвигаютъ грудь и твердо выпрямляютъ колѣна.

Эта первая позиція замѣчательно полезно дѣйствуетъ на укрѣпленіе всѣхъ мускуловъ и подготавливаетъ тѣло къ перенесенію утомительнаго движенія.



ВТОРАЯ ПОЗИЦІЯ

Рис. 2.

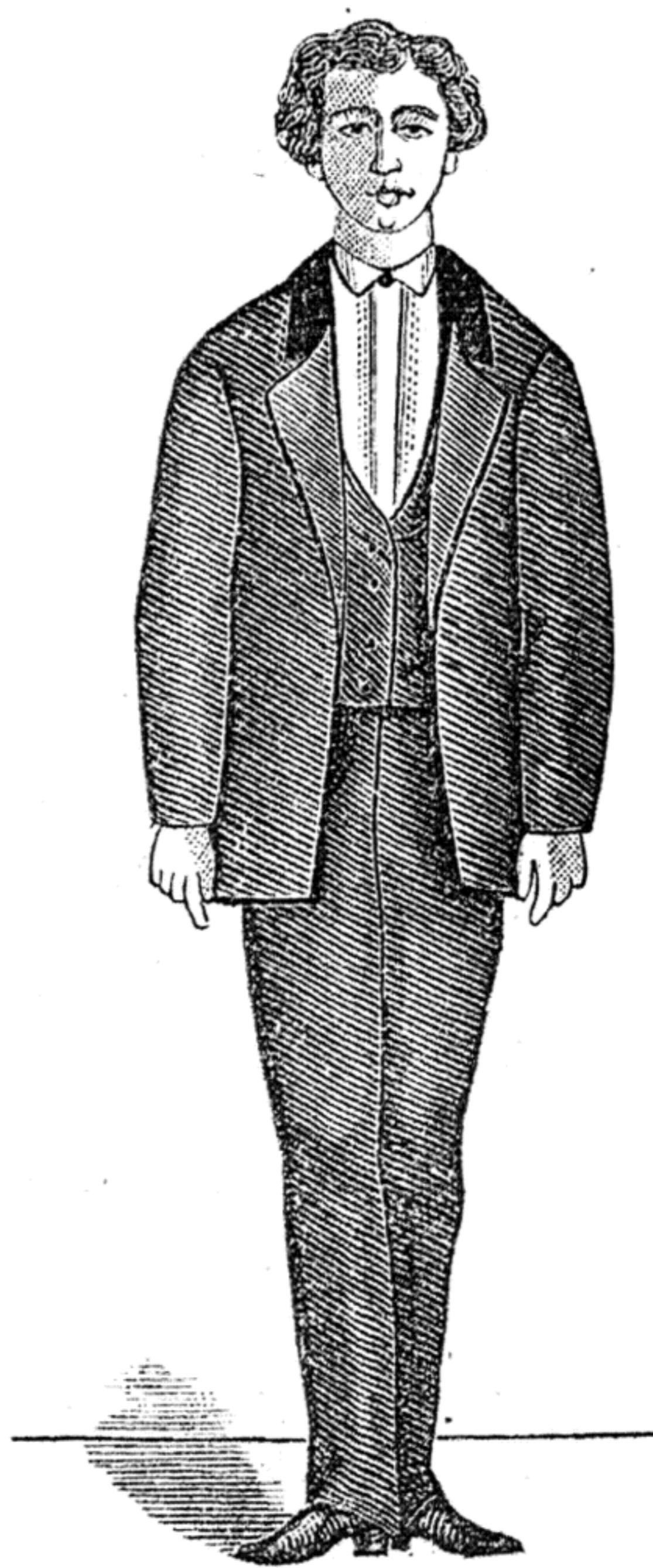


Это естественный переходъ отъ первой позиціи и выполняется онъ такъ: правую ногу должно отвести или отдѣлить отъ лѣвой въ сторону, по прямой линіи наровнѣ съ носкомъ лѣвой ноги. Отодвигать ее должно, скользя только носкомъ по паркету, но отнюдь не касаясь его всею подошвою. Это движеніе еще болѣе развиваетъ крѣпость мускуловъ, такъ какъ тяжесть торса поддерживается преимущественно на одной лѣвой ногѣ, правая же пріобрѣтаетъ желаемую эластичность.

ТРЕТЬЯ ПОЗИЦИЯ

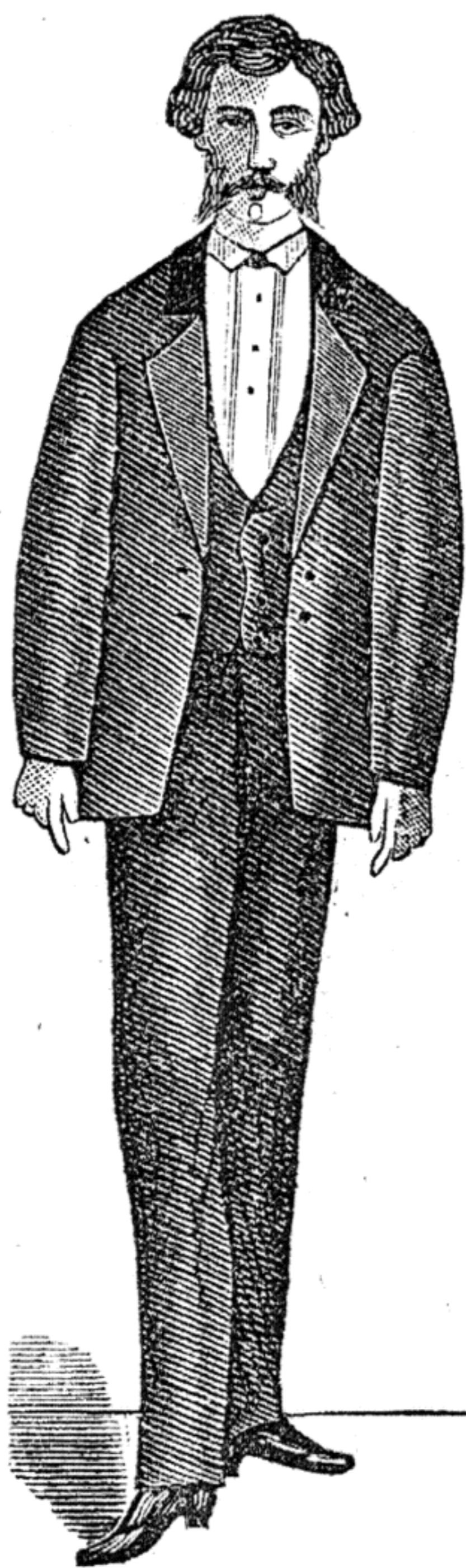
Рис. 3.

Она заключается въ слѣдующемъ движеніи правой ноги къ лѣвой, которая по прежнему остается въ спокойномъ положеніи, а правую, изъ второй позиціи, танцоръ двигаетъ къ себѣ, не выдвигая и не задвигая носка, но скользя назадъ по той же прямой линіи, пока правый каблукъ не придетъ плотно по срединѣ лѣвой ноги, и носки обѣихъ ногъ должны смотрѣть въ противоположныя стороны, но совершенно на прямой линіи. Необходимо, во всѣхъ этихъ передвиженіяхъ правой ноги, строго соблюдать прямизну торса и свободное положеніе рукъ.



ЧЕТВЕРТАЯ ПОЗИЦІЯ

Рис. 4.



Это передвиженіе правой ноги образуетъ *шагъ*, т. е. ходьбу и необходимо сколько въ общественной жизни, столько и въ современныхъ танцахъ, каковы кадрили и лансье. Всѣ ходятъ, это безспорно и въ сущности, кажется, оно не составляетъ большаго труда, но многіе ли красиво, легко и безъ принужденія ходятъ? Къ тому же ускоренный шагъ называемый *бѣгомъ*, исключительно употребляемый въ кантрдансѣ, лансье и галоцѣ, но бѣгать можно и изящно и безобразно.

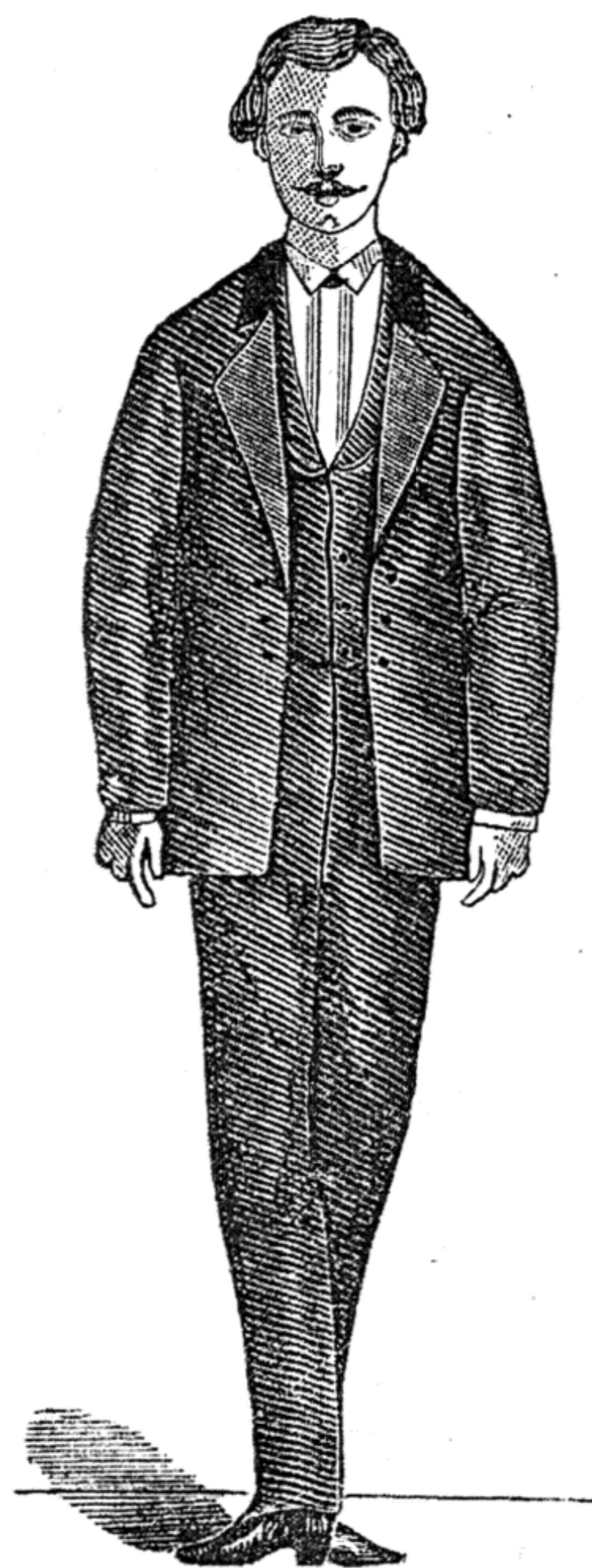
Четвертая позиція уясняетъ тайну *изящнаго* шага и граціознаго бѣга. Приѣмъ этотъ очень простъ: носокъ правой ноги выдвигается впередъ изъ третьей позиціи на столько на сколько позволяетъ натуральный шагъ человѣка, по косвенной линіи; поэтому каблукъ выворачивается слегка въ направленіи лѣвой

ноги. Это движеніе носка требует въ особенности благородной осанки туловища: голова не должна нисколько наклоняться ни въ сторону, ни на грудь, а глаза должны смотрѣть прямо и весело.

ПЯТАЯ ПОЗИЦІЯ

Она употребляется преимущественно въ характерныхъ танцахъ, но необходима въ изученіи такъ какъ пріемъ этотъ придаетъ легкость ногъ, гибкость колѣну и приучаетъ къ правильнымъ оборотамъ. Исполнивъ четвертую позицію, танцоръ ведетъ кругообразно носокъ, правой ноги назадъ и ставитъ ее позади лѣвой очень плотно, прижимая правый каблукъ къ средней части лѣвой ноги, такъ что лѣвая нога находится уже впереди правой.

Должно замѣтить, что при нынѣшнемъ чрезвычайномъ



упрощеніи танцевальнаго искусства, къ самымъ этимъ первоначальнымъ приемамъ преподаватели сдѣлались снисходительнѣе, конечно только касательно общественныхъ танцевъ, а вовсе не театральныхъ, и по этому допускается въ пятой позиціи нѣкоторое сгибаніе колѣнъ, придающее, по мнѣнію специалистовъ, мягкость движенію и уничтожающее деревянность (*raideur*) положенія. Самое круговращеніе этого приема, по ихъ словамъ, невозможно безъ легкаго сгибанія колѣна и одновременнаго поднятія пятки. Они поясняютъ это даже законами физики и эстетики.

ТАНЦОВАЛЬНАЯ ОСАНКА

„Чѣмъ проще, тѣмъ милѣе,“ вотъ девизъ этой части указаній *Самоучителя*; но эта простота осанки отнюдь не должна переходить въ тривиальность или въ угловатость: грудь, голова, плечи, руки, ноги, даже глаза должны находиться въ естественномъ положеніи, а именно округленная грудь не должна излишне выдвигаться отъ безобразно откинутыхъ назадъ плечъ, которыя слегка только подаются назадъ, (*s'effacent*), такъ что не мѣшаютъ свободнымъ движеніямъ головы, которая чуть чуть откидывается для приданія

благородства взгляду, твердо и открыто устремляющемуся въ такомъ случаѣ на предметъ. Иначе онъ можетъ сдѣлаться нахаленъ или смѣшно боязливъ.

Изящная осанка есть принадлежность хорошаго воспитанія, какъ для молодаго мужчины, такъ и для дѣвушки, но всякая натяжка и преувеличенность въ этой осанкѣ будетъ жеманствомъ и безобразною искусственностью, точно такъ какъ и несоблюденіе первоначальныхъ правилъ эстетики въ осанкѣ есть угловатость, не допускаемая въ хорошемъ обществѣ. Какъ ни легки и безъискусственны нынѣшніе салонные танцы, но для выполненія ихъ всетаки необходима своего рода грація, приобретаемая легкостью и гибкостью членовъ, что и доставляетъ красивую осанку; къ тому же, не смотря на возможное сокращеніе *на* въ современныхъ общественныхъ танцахъ, они еще сохранились въ полькахъ, въ вальсѣ и въ мазуркѣ, а доступно ли ихъ выполненіе, если танцоръ безобразно машетъ руками, или сгибаетъ угловато локоть, ногу же грубо ставитъ всей подошвой на паркетъ, если онъ низко опускаетъ голову, какъ близорукій, съ трудомъ разсматривающій предметъ, попавшійся ему подъ ноги или если торсъ его мѣшковато двигается въ складкахъ платья, какъ будто не по немъ сшитаго.

Всѣ эти неуклюжества уничтожаются единственно вполне натуральною и изящно простою осанкою, которая приобретается строгимъ обсужденіемъ всѣхъ

своихъ движеній и соблюденіемъ правилъ приличія; въ достиженіи этой цѣли дѣйствуетъ преимущественно самообладаніе и нѣкоторая доза самолюбія, самоувѣренность же, самовлюбленность и пагубное наше русское *авось* могутъ убить навсегда всѣ средства къ успѣху.

О ПОХОДКѢ.

Такъ какъ нынче въ танцахъ преобладаетъ *скорая походка*, то объ ея выполненіи мы и должны говорить, избѣгая впадать въ подробности, касающіяся походки вообще какъ въ комнатѣ, такъ и на гуляньи. Это дѣло наставниковъ и наставницъ юности, мы же только обращаемъ наши указанія къ тѣмъ, кто желаетъ танцовать кадрили, лансье и галопъ, требующіе непремѣннаго умѣнья хорошо ходить.

Шагъ есть бѣльшее или мѣньшее вытягиваніе ноги, смотря по росту человека и всякое преувеличеніе въ этомъ случаѣ дѣлаетъ походку безобразною. Мы не вправѣ умолчать о походкѣ, хотя это нѣкоторымъ можетъ показаться педантизмомъ, но мы задались мыслію указывать, какъ достигнуть красиваго танцованья, а походка есть, безъ сомнѣнія, первая степень современныхъ общественныхъ танцевъ.

Прогуливаться или ходить подь музыку двѣ вещи различныя, и жестоко ошибаются тѣ, которые думаютъ, что можно въ контрдансѣ двигаться небрежно, относясь совершенно равнодушно къ музыкальному темпу.

Далека отъ насъ мысль совѣтовать кавалерамъ выдѣлывать ша, какъ это выполнялось лѣтъ 40 тому назадъ, когда соло въ пятой фигурѣ французской кадрили было торжествомъ танцующихъ; но соблюдать тактъ и слѣдить за измѣненіемъ темпа, — необходимо, во избѣжаніе путаницы и суетни, которая нерѣдко замѣчается на нынѣшнихъ танцевальныхъ вечерахъ, когда кавалеръ, невнимательный къ музыкальнымъ акцентамъ (*удареніямъ*), возвращается ранѣе времени на свое мѣсто или не въ пору перемѣняетъ руку въ шенѣ. Вотъ тутъ то, во избѣжаніе этой, крайне непріятной для зрителей, суматохи, необходимо соразмѣрять свой шагъ съ темпомъ оркестра или ташѣра и мѣрно отчеканивать ногами число музыкальныхъ четвертей. Ходить и бѣгать подь звуки музыки должно, скользя носкомъ по паркету и избѣгая ударять пятку объ пятку.

Руки должны быть свободно опущены, чтобы всегда быть въ готовности подхватить танцорку; махать ими во время передвиженія въ кадрилихъ или прятать два пальца въ петлицу фрака — признакъ недостатка воспитанія и смѣшнаго затрудненія, куда дѣваться съ руками.

Однимъ словомъ, танцевальная походка, также какъ танцевальная осанка, должны быть въ высшей степени свободны безъ малѣйшей небрежности и носить отпечатокъ веселости безъ всякой тѣни грубоватости въ приѣмахъ.

ПОКЛОНЫ И РЕВЕРАНСЫ.

Не умѣя хорошо, т. е., безъ театральности и вполне красиво кланяться и присѣдать, (дѣлать реверансъ), нельзя рѣшиться участвовать въ общепринятомъ кадрилѣ, лансье, „уланская“, потому что дурно исполненный поклонъ или реверансъ можетъ сдѣлать танцора или танцорку посмѣшищемъ цѣлаго общества.

Поклонъ мужчины выполняется, какъ извѣстно наклоненіемъ верхней части тѣла, а реверансъ дамскій достигается легкимъ сгибомъ колѣнъ, отстановкой нѣсколько назадъ лѣвой ноги и присѣданіемъ на ней съ мягкимъ отклоненіемъ туловища назадъ. Руки слегка прикасаются къ юбкѣ платья, чуть чуть приподнимая ее, а голова немного склоняется для поклона.

Настоящій, изящный французскій реверансъ есть принадлежность *менуэта*, этого восхитительнаго прадѣда танцевальнаго искусства, но современная небрежность и упрощенность общественныхъ танцевъ, изгнали его совершенно изъ танцевальной залы,

сохранивъ слабую тѣнь въ кадрилѣ—лансье и подчинивъ его ускоренному музыкальному темпу кадрили, что разумѣется, его изуродавало: форма осталась, но нѣтъ той приличной важности, того благороднаго достоинства, той какъ бы выразительности, *ménuet à la reine*, которыя составляютъ какъ бы душу *придворнаго менуэта* (*Ménuet à la reine*).

ТАНЦОВАЛЬНЫЯ ПА.

Мы сказали выше, что, не смотря на чрезвычайную упрощенность современнаго танцванья, танцующимъ невозможно обойтись безъ нѣкоторыхъ па, такъ какъ вальсъ, полька, мазурка имѣютъ разнообразныя движенія ногъ, составленныя изъ разныхъ *шассе*, *амбуате* и *туровъ*.

Шассе состоятъ изъ короткихъ глissадъ то одной, то другой ногой, то прямо, то вбокъ, то назадъ. По этому они называются: 1) *Chassé en avant* (*шассе* или глissадное движеніе впередъ), 2) *Chassé de coté* (тоже движеніе вбокъ), 3) *Chassé en arrière* (тоже движеніе назадъ) и наконецъ 4) *Chassé croisé* (глissады на крестъ). Это движеніе, употребляемое преимущественно въ лансье, будетъ пояснено при описаніи этого танца.

Амбуате есть заключительный приѣмъ глissады

или шассе, такъ сказать, узель, отдѣляющій глиссаду, когда предстоитъ перемѣнить ея направленіе. Впрочемъ этотъ пріемъ еще нѣсколько сохраняется у танцорокъ и служитъ для акцентированья послѣдней четверти такта, при вступленіи въ слѣдующій тактъ. Мущины же замѣняютъ амбуате легкимъ пристукиваньемъ обѣихъ ногъ поочередно и, такимъ образомъ не сбиваются съ такта.

Туръ есть круговое вращеніе на одной ногѣ; но это па есть почти исключительная принадлежность характерныхъ, а не общественныхъ танцевъ. Повторяемъ еще, что различнаго рода глиссады (*Chassé*) составляютъ всю суть современнаго танцованія; онѣ подчиняются вполнѣ музыкѣ, которая руководитъ ихъ протяженіемъ, скоростью, остановками и направленіемъ. По этому, изучать салонный танецъ безъ музыки, — немислимо и никогда не приведетъ къ желаемымъ результатамъ.

ПОЛЬСКІЙ ПРОСТОЙ И СЪ ФИГУРАМИ.

Окончивъ одинъ разъ навсегда съ предварительными, руководящими танцора указаніями, мы не будемъ болѣе къ нимъ возвращаться, убѣжденные, что добросовѣстно выполнили нелегкую задачу танцевальной подготовки, и если наставленія наши вначалѣ покажутся немного педантичны, суховаты

и даже безцѣльны, то впоследствии, внимательно пройдя весь разнообразный рядъ салонныхъ танцевъ, нами собранныхъ, вы убѣдитесь въ существенной полезности всѣхъ предъидущихъ указаній.

Теперь нашъ танцоръ во всеоруженіи: онъ умѣетъ ловко и свободно ходить, кланяться, перебѣгать съ мѣста на мѣсто, слухъ его чутко слѣдитъ за разнообразными темпами, всѣ движенія его естественны, мягки и пріятны, онъ чувствуетъ силу, усвоенныхъ имъ себѣ достоинствъ, и подобно тому какъ боевой конь радостно внимаетъ звукамъ трубы, призывающей его къ подвигамъ и благородной отвагѣ, увѣренный въ себѣ танцоръ, услыхавъ восхитительный мотивъ вальса или польки, невольно мечтаетъ о побѣдахъ и торжествѣ. Но важно-игривый напѣвъ *польскаго*, этого танца рыцарской преданности и французской вѣжливости, нѣсколько охлаждаетъ его страстный пылъ и онъ, выбравъ себѣ даму, ловко присоединяется къ длинной вереницѣ паръ, медленно изви- вающейся по изящно убраннымъ заламъ.

Самое названіе этого танца показываетъ достаточно его происхожденіе. Это даже въ сущности не есть собственно танецъ, но мѣрная прогулка подъ музыку, такъ сказать, введеніе въ бальное удовольствіе. Гости знакомятся между собою; хозяйка же, открывая свой балъ польскимъ, въ которомъ число паръ не ограничено, даютъ возможность опоздавшимъ нѣсколько гостямъ присоединяться къ общей

вереницѣ, чѣмъ облегчаютъ неловкость ихъ положенія. Нынѣче *Польскій*, подвергшись всеобщему упрощенію, превратился въ самую простую, безъизкусственную прогулку по комнатамъ, подъ руку съ дамой. Пары разговариваютъ довольно громко, непріятно примѣшивая свой хаотическій говоръ къ мелодическимъ звукамъ оркестра, на темпъ котораго никто не обращаетъ никакого вниманія. Лѣтъ сорокъ тому назадъ къ польскому относились гораздо уважительнѣе и нужно было имѣть нѣкоторый навыкъ, чтобы танцовать его съ благороднымъ достоинствомъ, составляющимъ его характеристику. Во первыхъ, пары соразмѣряли свою походку съ музыкальнымъ темпомъ, кавалеръ держалъ руку дамы слегка и немного приподнявъ ее, разговаривали вполъ-голоса, не заглушая музыки и все вниманіе свое кавалеръ сосредоточивалъ единственно на своей дамѣ, не отвлекаясь глазѣніемъ по сторонамъ и не вмѣшиваясь въ разговоры сосѣдей, какъ это дѣлается нынѣче сплошь да рядомъ. Къ тому же, въ то время, *Польскій* танцовался съ фигурами, которыя еще сохранились, какъ пріятныя преданія въ нашихъ учебныхъ заведеніяхъ, и такъ какъ вовсе не возможно, чтобы подобный, красивый польскій, не вошелъ бы во всеобщее употребленіе снова, мы считаемъ не бесполезнымъ указать на главнѣйшія фигуры или *туры* (техническое названіе фигуръ этого танца), тѣмъ болѣе, что „Самоучитель“ имѣетъ въ виду руко-

водить своими наставленіями не взрослыхъ только, но и дѣтей, для которыхъ нынче такъ повсемѣстно принято устраивать балы и маскарады.

Обыкновенный темпъ Польскаго есть $\frac{3}{4}$, и каждый шагъ долженъ мѣрно обозначать эти четверти. Отступая отъ этого правила танцоры, причиняютъ суетливую путаницу, искажающую правильный ходъ тура.

Обыкновенно, приступая къ Польскому, хозяинъ дома или распорядитель танцевъ подаетъ съ поклономъ руку самой почетной гостьѣ и ведетъ ее въ танцевальный залъ подъ звуки музыки; при этомъ онъ, проходя мимо гостей, говоритъ кавалерамъ: *La main aux dames, messieurs, et suivez moi*, ¹⁾ что означаетъ начало бала и слѣдовательно общаго веселья. За хозяиномъ дома слѣдуетъ обыкновенно хозяйка, также съ самымъ почетнымъ гостемъ, которому иногда, изъ утонченной вѣжливости, хозяинъ уступаетъ право „вести Польскій“ (*conduire la polonaise*) и пропускаетъ его на свое мѣсто, въ первую пару. За ними тянется вереница другихъ паръ, и первый туръ состоитъ въ постоянномъ удлиненіи этой вереницы, по мѣрѣ какъ наѣзжаютъ гости, и къ неограниченной, по числу своихъ звеньевъ, цѣпи, присоединяются новыя пары.

Шагъ въ Польскомъ долженъ быть вполне свободенъ, но непременно согласоваться съ темпомъ музыки и легкимъ ударомъ то правой, то лѣвой ноги обозначать попеременно первыя четверти такта.

¹⁾ Руку дамамъ; господа, и слѣдуйте за мною.

Обойдя, такимъ образомъ, нѣсколько комнатъ, танцоръ - распорядитель возвращается на середину главной танцевальной залы и, сдѣлавъ поклонъ своей дамѣ, отходить отъ нея на два шага; этимъ движеніемъ образуется между первою парюю свободный проходъ, въ который входитъ вторая и, исполнивъ тотъ же маневръ, становится возлѣ первой пары. За нею слѣдуютъ другія пары по очередно и, такимъ образомъ, мало по малу, образуются двѣ живыя стѣны, одна изъ кавалеровъ, другая изъ дамъ. Эта фигура называется *Двѣ колонны*. Когда послѣдняя пара окончила вышеуказанный маневръ и обѣ колонны вполне составлены, танцоръ - распорядитель подаетъ снова руку своей дамѣ и проходитъ сквозь остальные, неподвижныя пары; за нимъ тоже самое дѣлаютъ всѣ другіе гости, и мало по малу живыя стѣны снова превращаются въ прежнюю вереницу, которой голова, т. е. распорядитель съ своей дамой и слѣдующая за ними непосредственно пара, дойдя до середины залы, раздѣляются на право и на лѣво и, образуя двѣ части, идутъ по одному направлению вдоль залы, на концѣ же ея онѣ опять сходятся. Этотъ фигура-туръ называется *Фонтанъ*.

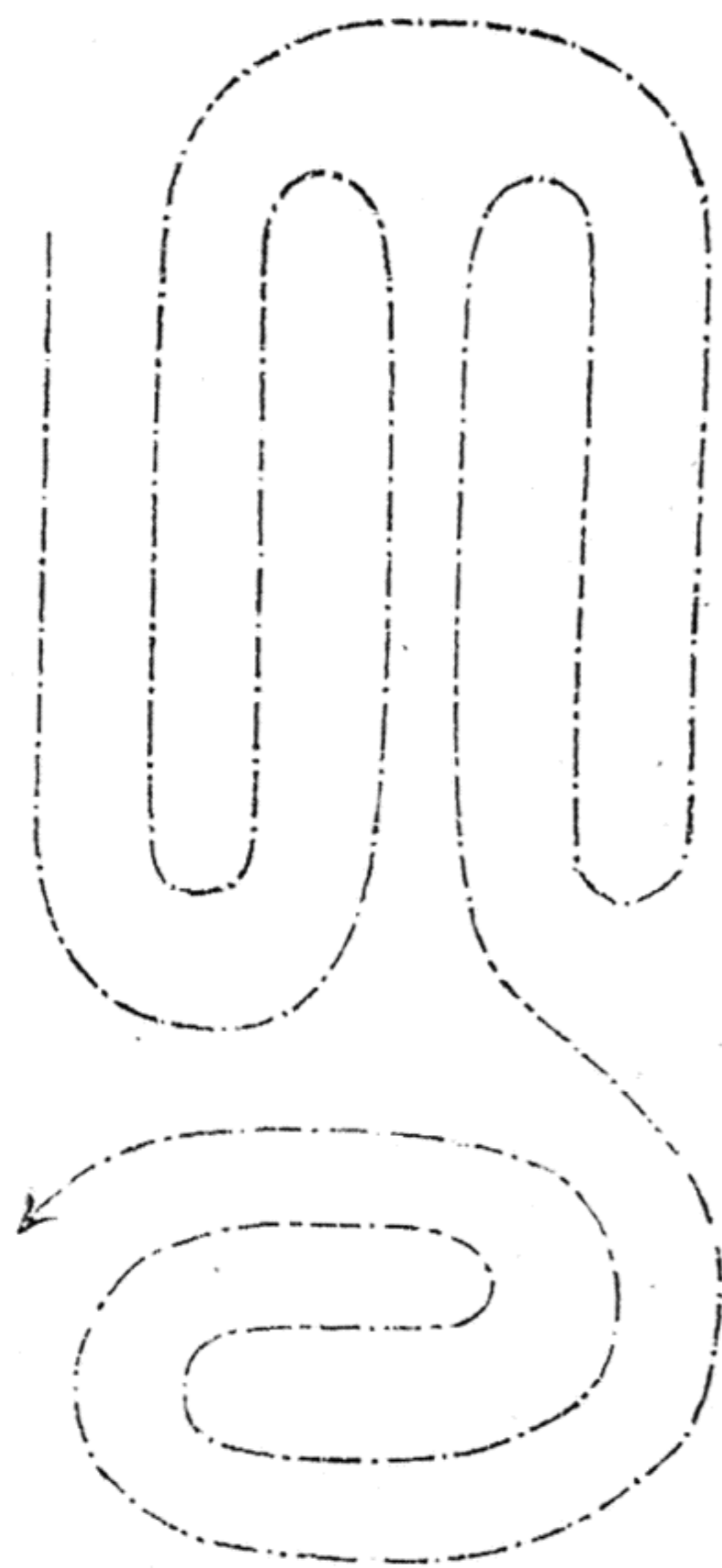
Фигура, извѣстная подъ названіемъ *Кресты*, исполняется такъ: двѣ первыя пары, какъ и въ фонтанѣ, начинаютъ вмѣстѣ фигуру, раздѣляясь на двѣ части, на право и на лѣво; при совпаденіи, онѣ соединяются такъ, что первый кавалеръ подаетъ руку

второй дамѣ, а первая дама, на крестъ беретъ руку второго и въ этомъ положеніи, въ полъоборота обѣ пары подвигаются подь музыку до конца залы, гдѣ кавалеры возвращаются къ своимъ дамамъ; остальные пары образуютъ такіе же кресты и исполняютъ тоже самое, что исполняла первая пара.

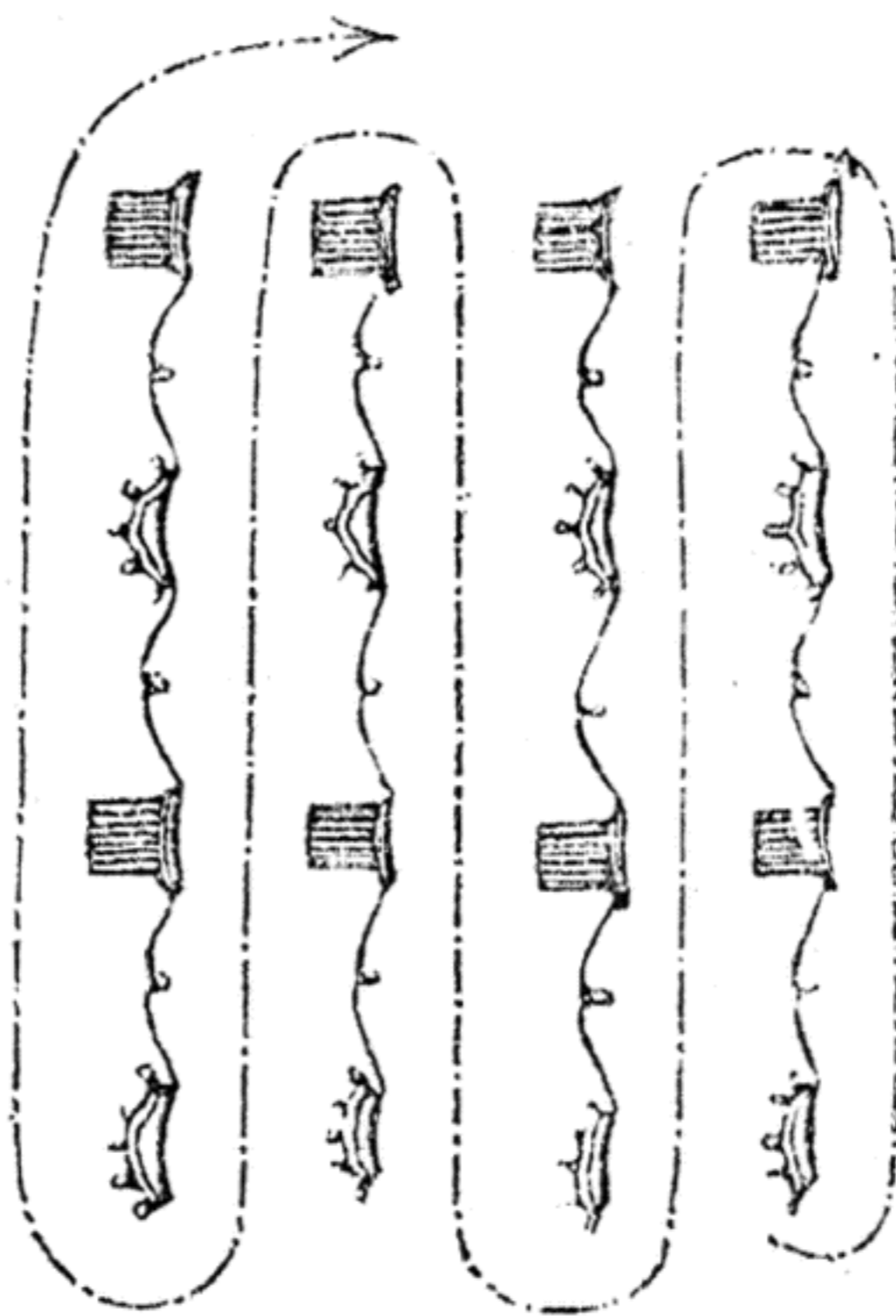
Фигуру *Лабиринтъ* объяснить невозможно, такъ какъ она зависитъ отъ расположенія выходныхъ дверей въ залахъ и отъ умѣнья распорядителя вести и выводить полонезъ черезъ эти выходы, не разъединяя паръ, а только руководя ихъ направленіями; оканчивается она тѣмъ, что всѣ пары соединяются въ одной залѣ, и когда послѣдняя пара подойдетъ къ первой парѣ, дама ея подаетъ руку кавалеру-распорядителю, дама котораго беретъ за руку своего сосѣда и, такимъ образомъ, составляется огромный кругъ. Тогда распорядитель, освободивъ свою правую руку, подаетъ ее дамѣ, стоящей съ лѣвой его стороны, и начинается продолжительный шень, который и составляетъ фигуру извѣстную подь названіемъ *Гирлянды* и оканчивающейся тѣмъ, что кавалеръ доходитъ до своей дамы и взявъ ее за руку, выходитъ съ нею на середину залы, гдѣ и останавливается, чтобы начать новую фигуру.—*Змѣиные линіи*, составляются такимъ образомъ: къ остановившейся первой парѣ подходитъ вторая и становится около нея на одной линіи; точно тоже дѣлаютъ остальные пары и потому обязательно четное число паръ. Когда

всѣ пары устави́лись на свои мѣста, первая двойная пара проводится дамо́й передняго танцора на право, и проскальзываетъ между прочими парами. Остальныя пары поступаютъ точно также. Туръ этотъ оканчивается тѣмъ, что пары, прошедшія ранѣе другихъ сквозь *Змѣи́ныя ли́нии*, соединяются снова руками позади послѣдней двойной пары и подвигаются по немного впередъ *).

1) *Фонтанъ.*



2) *Змѣи́ныя ли́нии.*



3) *Гирлянда.*



*) Встарину, т. е. въ 20—30 годахъ, въ большомъ употребленіи былъ *Экоссезъ*, весьма схожій съ этими фигурами полонеза и состоявшій изъ множества фигуръ.

ФРАНЦУЗСКАЯ КАДРИЛЬ.

(Контрдансъ).

Много и много уже лѣтъ этотъ общепринятый танецъ составляетъ непремѣнную принадлежность всякаго бала, и, когда на балахъ еще танцовали, а не ходили и не бѣгали, то контрдансъ считался однимъ изъ почетнѣйшихъ танцевъ. Преисполненный разнообразныхъ па, онъ, по трудности ихъ выполненія, могъ быть причисленъ скорѣе къ разряду театраль-ныхъ, нежели общественныхъ танцевъ; его изучали, какъ изучаютъ всякое искусство, методически, постепенно, и преподаватели, въ виду неравныхъ способностей учащихся, приспособляли и указанія свои, согласно съ большими или меньшими средствами сюжета. Въ это далекое отъ насъ время, въ хорошемъ исполненіи па французской кадрили замѣшивалось серьезно самолюбіе исполнителей, это считалось важнымъ дѣломъ, скрытымъ только подъ оболочкою забавы. За то тогдашняя кадриль требовала и обстановки совсѣмъ другой: во первыхъ, зала должна была быть большая, чтобы дать достаточный просторъ движеніямъ танцующихъ и чтобы зрители могли свободно слѣдить за ихъ ловкими и граціозными

шассе, балансе, глиссадами, туръ де жамбъ, ронъ де пье и антрша. Къ тому же кадрили составлялась изъ восьми паръ обязательно и подобно тому какъ музыканты любятъ участвовать въ концертахъ съ тѣми артистами, съ которыми они уже сыгрались, такъ и исполнители кадрили старались подбирать себѣ въ соучастники учениковъ одного учителя или, по крайней мѣрѣ, знакомыхъ, чтобы ансамбль вышелъ удаченъ. Въ тѣ времена составить кадрили было для хозяйки дѣломъ не легкимъ, и на ней лежала тяжелая обязанность составлять пары, безобидно для каждаго гостя и каждой гостыи. Ревнивыя къ успѣхамъ дочерей маменьки зорко слѣдили за этими распоряженіями, и горе было бѣдной хозяйкѣ, если неравно она оскорбляла щекотливую чувствительность этихъ нарядныхъ тиранокъ. Остается удивляться, что такое множество мелкихъ условій не изгнало навсегда французскую кадрили изъ танцевальнаго мірка. Напротивъ, она упорно воцарилась въ обществѣ, отважно вынесла различныя искалечанья и глубоко пустила свои корни въ салонной жизни, умѣвъ сдѣлаться драгоценною необходимостью, безъ которой балъ не въ балъ, и любительница танцевъ почтетъ себя почти опозоренной, если на атласистыхъ страницахъ ея изящнаго карне не будутъ вписаны ею *для памяти* десять или двѣнадцать кадрили съ именами, пригласившихъ ее, кавалеровъ. Тайна такой славной побѣды кадрили надъ предрасудками и

людскими причудами, заключается въ томъ, что этотъ милый танецъ есть въ миниатюрѣ изображеніе моднаго свѣта, гдѣ люди сходятся, знакомятся, щеголяютъ остроуміемъ, гдѣ красота и грація царятъ во всей силѣ, гдѣ каждый занятъ, не дѣлая, впрочемъ, никакого дѣла, гдѣ завязываются связи, гдѣ узнаются маленькія свѣтскія сплетни, гдѣ все дышетъ суетой, весельемъ и гдѣ часто неожиданно приподнимается само собою свѣтская маска общественной воздержности.

Кадриль, выполняемая по современной методѣ, есть танецъ отдыха, необходимаго, правду сказать, посреди утомительныхъ полекъ, вальсовъ и галопа. Легкое порханье по залѣ, подъ звуки очаровательной музыки, пріятная бесѣда во время отдыха или антракта, не утомляя тѣла, поддерживаютъ бодрость танцующихъ, давая имъ полную возможность собраться съ силами для ожидающей ихъ впередъ усталости.

Мы употребили намѣренно выраженіе *порханья*, такъ какъ этимъ словомъ вполне характеризуется то легкое прикосновеніе къ паркету, которое называется *танцевальной походкой* и которое замѣнило въ нынѣшнемъ контрдансѣ всѣ вычурные па старинной французской кадрили. Дамы еще, даже и въ этомъ порханьи, какъ-то умѣютъ выполнять нѣчто въ родѣ очень несложнаго па, но мужчины положительно только ходятъ съ небрежнымъ видомъ, не

лишеннымъ однако ловкости и своего рода изящности, до чего также нельзя достигнуть безъ нѣкоторой подготовки, и поэтому контрдансъ, есть, безъ всякаго сомнѣнія, превосходное упражненіе для учащихся танцевальному искусству, потому что онъ пріучаетъ ихъ ловко и красиво скользить по паркету, придаетъ мягкость всѣмъ движеніямъ и уничтожаетъ угловатости, нерѣдко свойственныя не вполне еще укрѣпившимся членамъ юности.

Само собою разумѣется, что вышеописанная польза можетъ быть извлечена изъ контрданса только въ просторной залѣ, не стѣсняющей свободы движеній, а отнюдь не тамъ, гдѣ по причинѣ тѣсноты помѣщенія и неожиданнаго наплыва гостей, контрдансъ превращается въ безобразную толкотню.

Какъ прежде, такъ и нынче собственно контрдансъ состоитъ изъ пяти фигуръ, отличаемыхъ бывало довольно затѣйливыми названіями: Pantalon, Eté, Poule, Pastourelle и Trénis.*) Современный вкусъ ко всякой упрощенности уничтожилъ и это нѣсколько претенціозное, свойственное театральнымъ танцамъ обыкновеніе, и теперь фигуры отличаются только нумерами, что гораздо естественнѣе.

Желая разнообразить, нѣсколько прискучившую уже обществу чопорную французскую кадрили, при-

*) Последнее названіе, Trénis (Тренисъ), дано отъ фамиліи, которую носилъ одинъ знаменитѣйшій танцмейстеръ XVIII в. въ Парижѣ.

думали украсить ее шестой фигурой или *финаломъ*, и это было сигналомъ ко всѣмъ послѣдующимъ преобразованіямъ. Мало по малу исчезли фигурные па, упразднилось *соло* въ пятой фигурѣ, это многолѣтнее торжество танцоровъ и танцорокъ, самый финаль превратился въ галопъ, сопровождаемый второй фигурой и оканчивающійся *всеобщимъ шеномъ*, который, бѣльшею частью обращается въ вальсъ или польку *).

Не имѣя въ виду составлять пространнаго танцевальнаго курса съ его прошедшимъ, настоящимъ и будущимъ, „Самоучитель“ ограничивается только самыми поверхностными указаніями, какимъ измѣненіямъ подвергались общественные танцы втеченіи времени, и такъ какъ мы видимъ, что многое старинное снова входитъ въ моду, то не удивительно, что любители танцевальнаго искусства возьмутся и за старинные танцы, выставившіе, правду сказать, въ гораздо выгоднѣйшемъ свѣтѣ красоту женщины и ловкость мужчины. Здѣсь не мѣсто объяснять, какъ танцевалась французская кадриль бабушками нынѣшней молодежи, но мы опишемъ ее въ главѣ: *Костюмированные танцы*, такъ какъ въ робахъ, атласныхъ кафтанахъ съ кружевными жабо слишкомъ

*) Съ весьма недавняго времени танецъ этотъ въ Петербургѣ принялъ парижское названіе *cadriille-monstre*, т. е. кадриль-чудовище, по причинѣ своей нескончаемости отъ множества новыхъ и произвольныхъ фигуръ.

было бы смѣшно исполнять этотъ танецъ по нынѣшней методѣ.

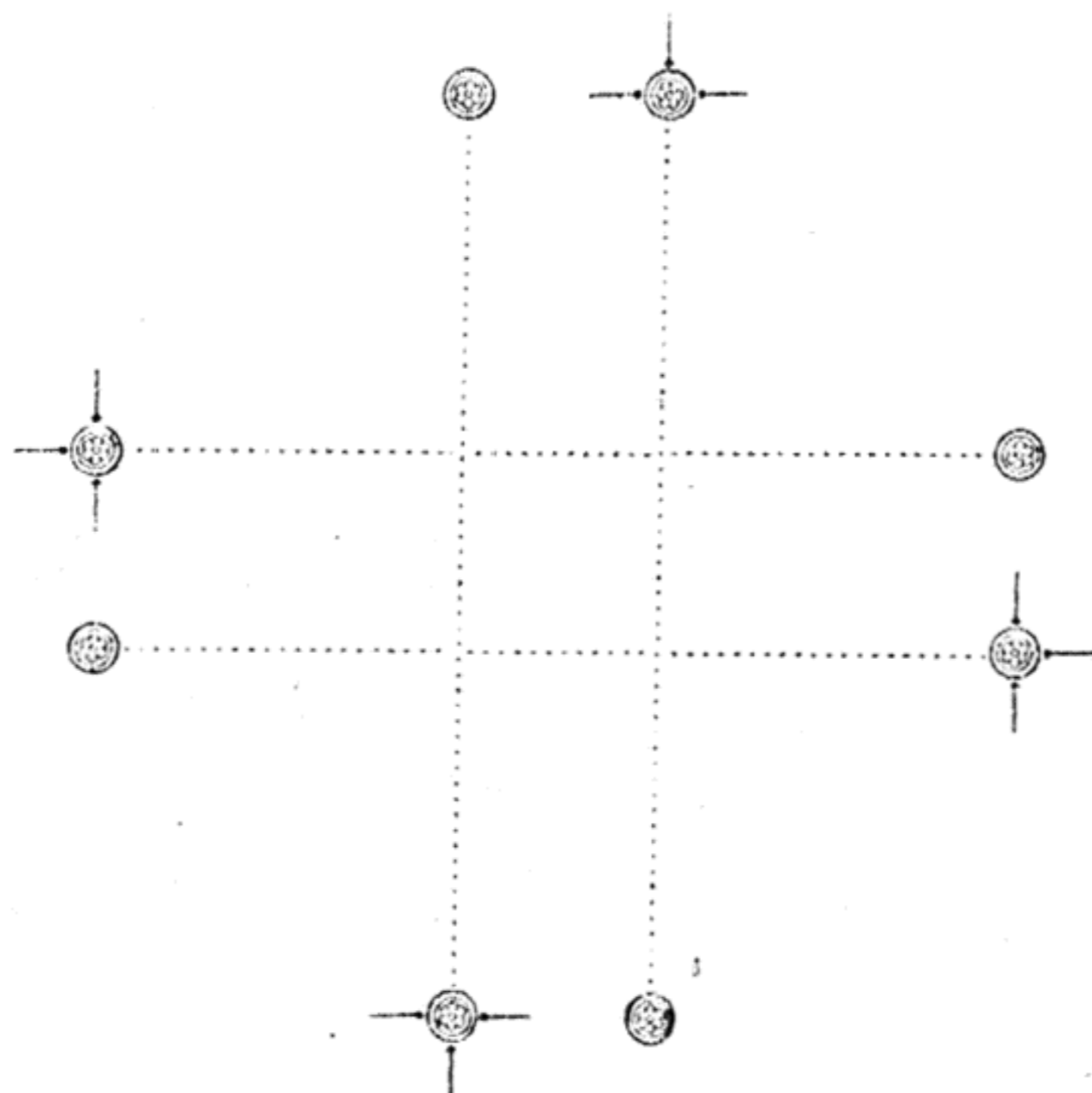
Первоначальное происхожденіе этого танца есть англійское, (country-dance), а во Францію онъ перешелъ въ 1710 году подъ названіемъ *Французской кадрили*, такъ какъ веселые и изобрѣтательные французы, находя англійскій танецъ слишкомъ степеннымъ, придали ему много граціозной игривости новыми па и введя нѣкоторыя измѣненія въ самыхъ фигурахъ. Изъ Франціи танецъ этотъ распространился повсюду и сдѣлался необходимою принадлежностью всякаго бала.

Тактъ этого танца въ каждой фигурѣ различенъ, частью $\frac{6}{8}$, частью $\frac{2}{4}$, темпъ довольно быстрый, въ особенности во второй и въ шестой фигурахъ. Да и вообще нынѣ, при введеніи моды хожденія въ танцахъ, темпъ кадрили значительно и естественнымъ образомъ ускорился, такъ какъ танцовать, выдѣлывая па или только ходить подъ музыку, — двѣ вещи совершенно различныя. Подъ нынѣшній темпъ кадрили старинный танцоръ не въ состояніи былъ бы отчетисто выполнить ни одного battement, темпа или глиссады, точно такъ какъ и при нынѣшнемъ хожденіи старинный темпъ далъ бы кадрили какой-то монотонно похоронный характеръ. Вотъ почему англійскій Country-dance не могъ ужиться у веселыхъ французовъ, которые, усвоивъ его свѣтскую форму, воспользовались ею съ несомнѣнными выгода-

ми для хозяевъ, но при этомъ не могли не передать ему своей игривости и, если позволять такъ выразиться, своей комъ-иль-фотной удали, замѣнивъ скромный *променадъ* въ шестой фигурѣ, бѣшеннымъ галопомъ съ увлекательнымъ акселерендо въ темпѣ. Зато бывало, при выполненіи па въ кадрили, втеченіи цѣлаго вечера успѣвали протанцовать едва три или четыре кадрили и то съ промежутками, такъ какъ танцоры очень утомлялись, а нынче кадрили считаются десятками.

Какъ во время оно, такъ и теперь во Французской кадрили считается пять главныхъ фигуръ, а шестая, придуманная, какъ мы сказали выше, уже впоследствии, есть ничто иное какъ ловкій переходъ къ послѣдующимъ танцамъ.

Первая фигура выполняется такъ: танцоры, какъ известно, становятся парами въ карре, образуя слѣдующую фигуру:



Число танцующихъ не ограничено: оно зависитъ отъ числа гостей и величины залы. Само собою разумѣется, что четное число необходимо. Пара, находящаяся противъ другой пары, есть ея *визави*. Пока эти двѣ пары танцуютъ, пары, находящіяся въ противоположномъ направленіи, отдыхаютъ, и во время этого отдыха развивается свѣтское остроуміе, составляющее несомнѣнную прелесть Французской кадрили. Выполняя, во время оно, трудные па, танцоры поневолѣ прерывали эту блестящую болтовню, ожидая втораго отдыха, чтобы ее продолжать, нынче же перекидываются недосказанными словами даже дѣлая фигуру, и эти-то разговоры съ перерывами, но всегда остроумные, знаменательные и полные выразительности, составляютъ своего рода талантъ салонной находчивости.

Занявъ, какъ показано, свои мѣста между танцующими кадрили парами, всѣ пары одного направленія начинаютъ первую фигуру тѣмъ, что одновременно съ своими визави, кавалеромъ и дамою, мѣняются мѣстами не держась за руки, а проходя свободно между партнерной парой, обѣ дамы по срединѣ, а кавалеры по бокамъ. Обратно возвращаются на свои мѣста точно также, и возвращаясь, каждая пара, ставъ въ полъ-оборота, лицомъ другъ къ другу, дѣлаютъ два шага впередъ и назадъ, потомъ взявшись за руки, на томъ же мѣстѣ повертываются. Тогда, оставивъ своего кавалера на

мѣстѣ, дамы идутъ на встрѣчу другъ другу, подавая правую руку, дѣлаютъ съ чужимъ кавалеромъ малый кругъ на мѣстѣ, подавъ ему лѣвую руку, и такимъ же путемъ каждая возвращается къ своему кавалеру, который беретъ лѣвою рукою ея лѣвую руку, а правой правую, слѣдовательно руки расположены крестообразно *), и они снова мѣняются мѣстами съ своими визави, но уже не разлучаясь, а держась только правой стороны; чтобы возвратиться на свои мѣста, дѣлается снова первоначальный англійскій шенъ и имъ оканчивается первая фигура, которая не подверглась втеченіи времени никакимъ измѣненіямъ въ своей формѣ, только въ дамскомъ шенѣ бывало кавалеры шли на встрѣчу подходившимъ къ нимъ дамамъ и подавали имъ руку на полдорогѣ, а нынче кавалеры спокойно остаются на своихъ мѣстахъ и ожидаютъ, чтобы дамы, подойдя къ нимъ, подали имъ руку для поль-оборота.

Пара, пригласившая себѣ визави, имѣетъ то преимущество, что считается *первою парюю*, и потому дама этой пары начинаетъ *вторую фигуру* съ того, что, оставивъ своего кавалера на мѣстѣ, она одновременно съ кавалеромъ визави дѣлаетъ два шага впередъ, назадъ, въ сторону и уходитъ на мѣсто, покинутое этимъ визави; тутъ опять тѣже боковые шассе,

*) Нынче и этотъ пріемъ замѣненъ тѣмъ, что берутъ даму подъ руку какъ на гуляньѣ.

переходъ къ своему кавалеру, съ нимъ шассе впередъ и назадъ *вполь-оборота*, т. е. лицо къ лицу, потомъ круговое обращеніе на мѣстѣ, взявшись за руки и тѣмъ конецъ второй фигурѣ, которая сохранилась *вполнѣ* въ прежнемъ своемъ видѣ.

Третья фигура начинается съ того, что дама первой пары мѣняется мѣстомъ съ кавалеромъ-визави и возвращается, чтобъ подать ему лѣвую руку, а своему кавалеру правую, и тогда всѣ четверо становятся бокомъ въ одну линію, составляя, такъ сказать, цѣпь вотъ такимъ образомъ:



Въ этомъ положеніи всѣ четверо одновременно *) дѣлаютъ шассе впередъ и назадъ, потомъ каждая пара, соединясь руками (нынѣ дѣлается это въ видѣ галопа) переходитъ на мѣсто своего визави. Тутъ дама, начавшая эту фигуру, идетъ снова на встрѣчу чужому кавалеру, который исполняетъ тоже самое, снова они одновременно отступаютъ, снова дѣлается ими шассе въ сторону, какъ во второй фигурѣ (бывало это выполнялось нѣсколько иначе и вмѣсто боковаго шассе дама обходила своего визави съ правой стороны спина къ спинѣ (*dos à dos*) и оба

*) Въ старину эта цѣпь производила свое *балансе* нынѣ превратившееся въ простое шассе, такъ что кавалеры дѣлали его впередъ въ то время какъ дамы производили его назадъ и на оборотъ.

возвращались на свои мѣста). Возвратясь къ своему кавалеру, а кавалеръ къ своей дамѣ, обѣ пары, какъ въ первой фигурѣ, исполняютъ одновременно шассе впередъ и назадъ и кончаютъ англійскимъ шеномъ.

Четвертая фигура выполняется очень просто: первая пара начинаетъ съ того, что идетъ впередъ до половины дороги, отступаетъ, потомъ вторично выдвигается впередъ и дама, оставивъ руку своего кавалера, который одинъ возвращается на свое мѣсто, и становится съ лѣвой стороны своего визави. Слѣдовательно фигура въ тотъ моментъ образуется такимъ образомъ, что кавалеръ первой пары остается одинъ на своемъ мѣстѣ, а визави его имѣетъ по обѣ стороны обѣихъ дамъ, но рукъ имъ не подаетъ.



Обѣ дамы одновременно идутъ впередъ, а кавалеръ первой пары уходитъ къ своему визави; тогда дамы слѣдуютъ за нимъ, каждая возвращается къ своему кавалеру, производятъ лицомъ къ лицу шассе впередъ и назадъ, кружатся на мѣстѣ и фигурѣ конецъ.

Пятая фигура имѣетъ нѣкоторое сходство съ четвертой, но она игривѣе и тутъ-то бывало исполня-

лось знаменитое „соло“, канувшее окончательно и съ общаго согласія въ Лету, откуда, конечно, оно никогда уже не выплыветъ.

Начало фигуры совершенно сходно съ четвертою: точно также ее начинаетъ первая пара, точно также дама становится по лѣвую руку своего визави, а кавалеръ ея возвращается на свое мѣсто; только въ этотъ разъ кавалеръ беретъ подъ руки обѣихъ дамъ (бывало онъ подавалъ имъ руки) и фигура имѣетъ такое расположеніе:



Съ этими двумя дамами кавалеръ дѣлаетъ шассе впередъ и назадъ, потомъ всѣ трое присоединяются къ одинокому кавалеру, который беретъ за руку свою даму и полуоборотомъ занимаютъ свои мѣста, другая же пара въ это время возвращается на свое мѣсто и каждый кавалеръ, держа даму одною рукою за талию какъ въ галопѣ, а она, положивъ ему руку на плечо, перемѣняются мѣстами и посредствомъ шена возвращаются на свои мѣста.

ПРЕЖНЯЯ (*).

НЫНѢШНЯЯ.

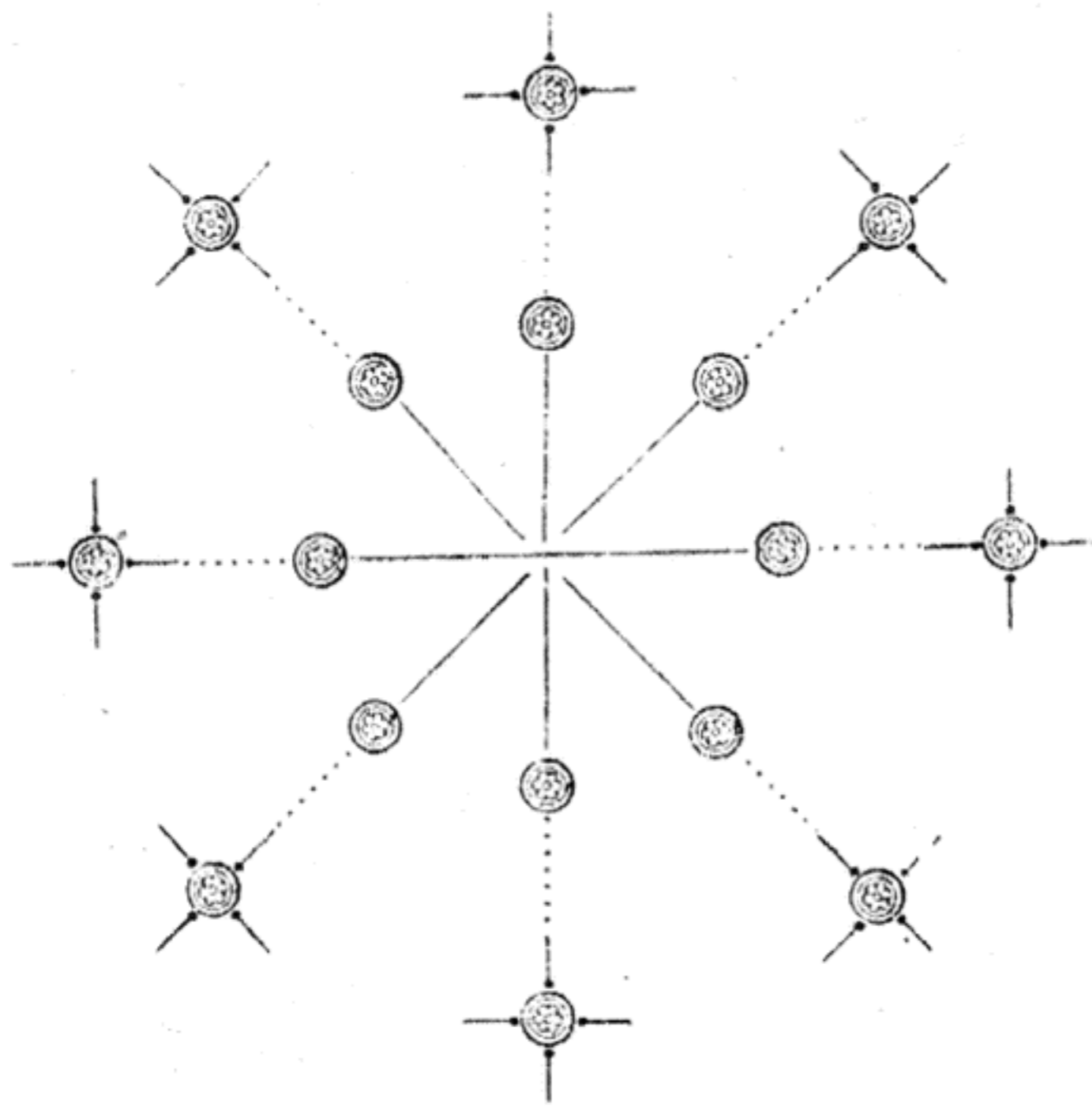
Дамы идутъ на лѣво, а мушны на право, что производитъ крестообразное движеніе между парами, которыя встрѣчаются, дѣлаютъ другъ передъ другомъ шассе впередъ и назадъ и тѣмъ же путемъ возвращутся на свои мѣста; тогда дамы выходятъ впередъ и соединяютъ свои правыя руки, а лѣвыя подаютъ кавалерамъ и въ этомъ положеніи производятъ балансе.

(*) Здѣсь всѣ пары, сколько бы ихъ ни было, танцуютъ одновременно.

Взявъ свою даму за талию, какъ въ галопѣ, каждый кавалеръ быстрымъ шассе двигается впередъ и назадъ, потомъ снова впередъ, перебрасываетъ свою даму кавалеру вивави, который выполняетъ точно тоже съ своей дамой; снова шассе впередъ и назадъ галопомъ, снова перемѣна дамъ, т. е. возвращеніе къ своимъ кавалерамъ и къ своему мѣсту, а за симъ вторая фигура и по окончаніи ея опять галопѣ.

Нынѣче, впрочемъ, перемѣна дамъ замѣнена

*) Указывая оба способа исполненія этой фигуры, мы имѣли въ виду, что прежняя манера, не лишенная оригинальной игривости, можетъ легко войти снова въ моду и мы не удивились бы, еслибъ она замѣнила четвертую фигуру, которая нѣсколько однообразна.



Послѣ двукратнаго балансеруки перемѣняютъ, а, слѣдовательно, и положеніе; снова балансе. Тогда кавалеры берутъ каждый свою даму крестообразно, подавъ ей руки; веселымъ галопомъ проходятъ однажды кругомъ залы, потомъ, разнявъ руки, соединяются въ огромный кругъ, который обозначается мѣрнымъ покачиваньемъ изъ стороны въ сторону по два раза и оканчивается общимъ шеномъ, пока всѣ дамы не присоединятся

обыкновеннымъ траверсе обѣихъ паръ, т. е. попеременною мѣстъ, и каждый кавалеръ сохраняетъ свою даму. По нашему мнѣнію, эта фигура въ такомъ видѣ должна была бы совершенно упраздниться, такъ какъ она есть повтореніе второй съ ускореннымъ темпомъ и съ присоединеніемъ непродолжительнаго галопа, который, впрочемъ, въ послѣднее время получилъ большее развитіе и по окончаніи второй фигуры всѣ пары, одна за другою, мчались кругомъ залы быстрымъ галопомъ, оканчивая тѣмъ *финалъ* кадрили.

къ своимъ кавалерамъ и не унесутся въ вихрѣ вальса, вступающаго съ этой минуты въ свои права.

Хотя мы и говорили выше, что въ кадрилѣ сохранились еще нѣкоторые па, но въ послѣднее время упразднили и эти слабыя воспоминанія *танцевальнаго* контрданса и только осталось шассе въ разныхъ направленіяхъ, необходимыхъ въ соединеніи съ ритмомъ музыки, отступленіе отъ котораго можетъ изуродовать всю кадрилъ.

Кадрилъ — лансье.

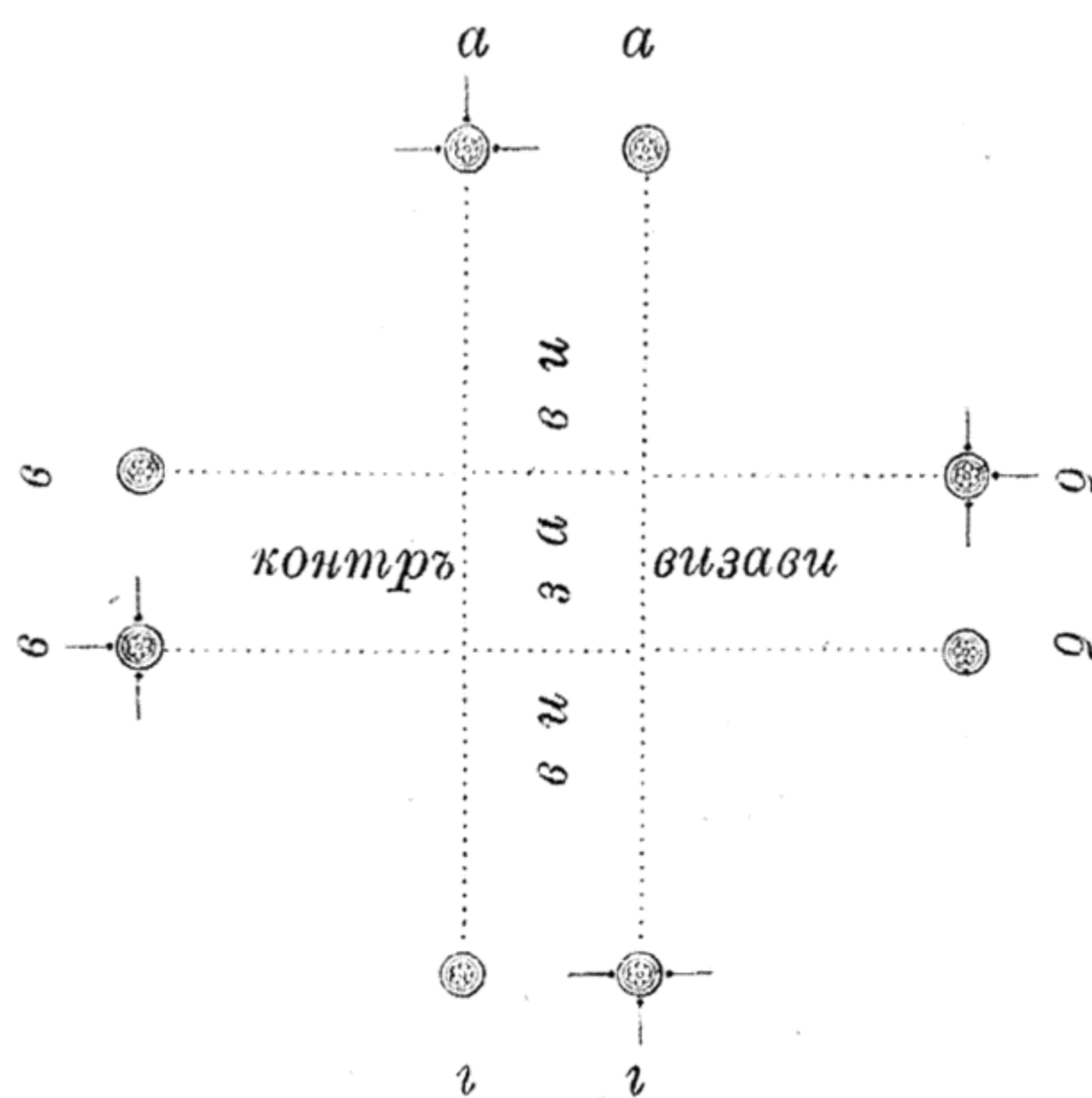
(Уланская или «Уланка»).

Происхожденіе этого видоизмѣненія Французской кадрили — неизвѣстно, но предполагаютъ, что оно придумано поляками. Вѣрно то, что этотъ танецъ явился лѣтъ за 25-30 предъ симъ опаснымъ соперникомъ контрданса, и очень можетъ быть, что наконецъ онъ вытѣснитъ его совершенно. Въ эту минуту контрдансъ еще стойко отстаиваетъ свое первенство, но непостоянные танцоры такъ обкарнали его, такъ перешолнили отрывками изъ другихъ тан-

цевъ, что прежній красавецъ-контрдансъ превратился въ жалкій скелетъ, который ожидаетъ послѣдняго удара смычка, чтобъ исчезнуть изъ танцевальнаго міра, уступивъ мѣсто своему молодому сопернику, но врядъ ли *лансье* упрочить себѣ такую долготѣвную славу какъ упрочила французская кадрили, тѣмъ болѣе, что въ сущности это почти одно и то же съ малыми и вовсе не слишкомъ оригинальными измѣненіями.

Лансье имѣетъ ту исключительную особенность, что для выполненія этого танца обязательное число паръ есть четыре, не болѣе и не менѣе, тогда какъ французскую кадрили можно выполнять даже при двухъ парахъ.

Какъ въ контрдансѣ, пары составляютъ квадратъ, каждый кавалеръ имѣя даму съ правой стороны. Въ обыкновенной кадрили только напротивъ стоящая пара называется *визави* и танцуетъ за одно со своими партнерами, тогда какъ другія пары только повторяютъ одновременно фигуры, исполняемыя этими двумя парами, въ *лансье* же, кромѣ обыкновенныхъ *визави* есть еще контръ-*визави*, т. е. обѣ пары танцующія по сторонамъ и составляющія собою полный квадратъ.



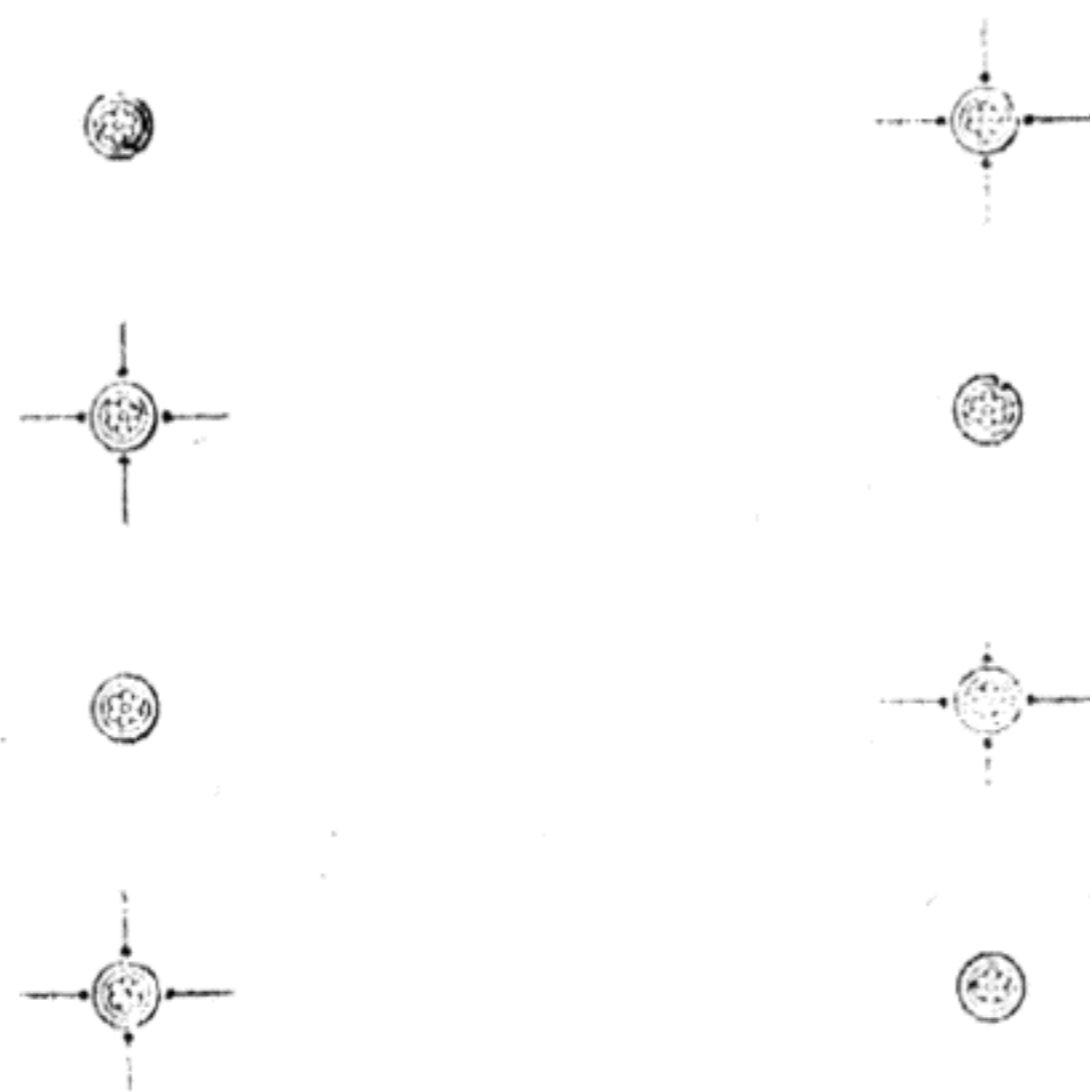
Слѣдовательно *а, а*, — визави *г, г*, и контръ-визави *б, б*, и *в, в*, а *б, б*, имѣеть визави *в, в*, а контръ-визави *а, а* и *г, г*. И такъ далѣе.

Такъ какъ этотъ танецъ нѣсколько сложнѣе обыкновенной кадрили, то не худо было бы господамъ кавалерамъ стараться выбирать себѣ знакомыхъ партнеровъ, умѣющихъ хорошо танцовать. Отъ этого будетъ больше порядка и согласія въ выполненіи.

Первая фигура лансье начинается кавалеромъ первой пары *а*, который, какъ во второй фигурѣ кадрили, дѣлаеть съ дамою визави (*г*) шассе впередъ и назадъ, ^ипотомъ слѣдуетъ туръ, еще шассе и танцующіе расходятся на свои мѣста. Тогда кавалеръ *а* дѣлаеть съ своей дамою променады, а визави его занимаетъ съ своей дамою покинутое ими мѣсто и такъ какъ послѣдніе не держатся руками, то пара

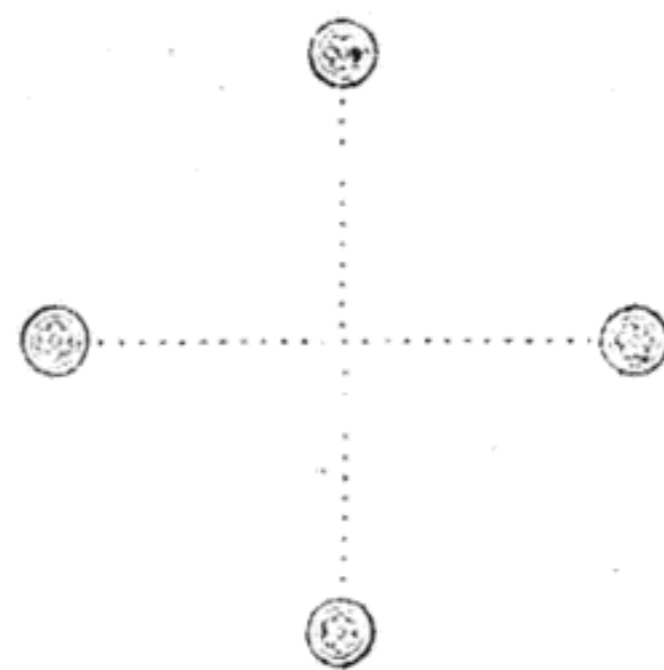
а, а проходитъ между ними, кавалеръ ведя подъ руку даму, а на возвратѣ исполняется на оборотъ, т. е. пара *а, а*, идетъ свободно, а *г, г*, подъ руку съ дамой проходятъ между ними. Занявъ снова свои мѣста, кавалеры оборачиваются лицомъ къ лѣвой дамѣ, т. е. танцоръ *а* поворачивается къ танцоркѣ *б* и дѣлаетъ ей поклонъ, она же ему отвѣчаетъ реверансомъ, потомъ слѣдуетъ туръ. Тоже самое и единовременно выполняютъ всѣ кавалеры, и точно также всѣ они потомъ обращаются съ поклономъ къ своимъ дамамъ, которыя дѣлаютъ имъ реверансъ. Затѣмъ пары производятъ балансе и кружатся на своемъ мѣстѣ.

Вторая фигура исполняется такъ: пара *а*, взявшись за руку, дѣлаетъ шассе впередъ, назадъ и опять впередъ, но при этомъ послѣднемъ шассе, танцующіе оборачиваются лицомъ другъ къ другу, дѣлаютъ единовременно шассе назадъ, балансе, и подавъ руки одинъ другому, кружатся на мѣстѣ. Послѣ этого кавалеръ идетъ влѣво къ парѣ контръ-визави *б*, а дама вправо къ контръ-визави *в*. Тоже самое выполняютъ единовременно и визави первой пары *г, г*. Всѣ кавалеры подають руки дамамъ, къ которымъ они подошли, кружатся съ ними и потомъ становятся парами одна позади другой, что составляетъ прямую линію всѣхъ четырехъ паръ такимъ образомъ:



Въ этомъ положеніи каждый кавалеръ снова вер-
тится съ своей дамой и они парою возвращаются на
свои мѣста.

Третья фигура очень игрива и красива: дама
a и визави ея *г* дѣлаютъ единовременно шассе впе-
редь, назадъ и опять впередъ, но этотъ разъ заклю-
чаютъ его поклономъ другъ другу и новымъ шассе
назадъ возвращаются къ своимъ мѣстамъ. Послѣ
этого каждая дама, выступивъ впередъ, подаетъ пра-
вую руку дамѣ своего визави, и фигура принимаетъ
видъ креста:

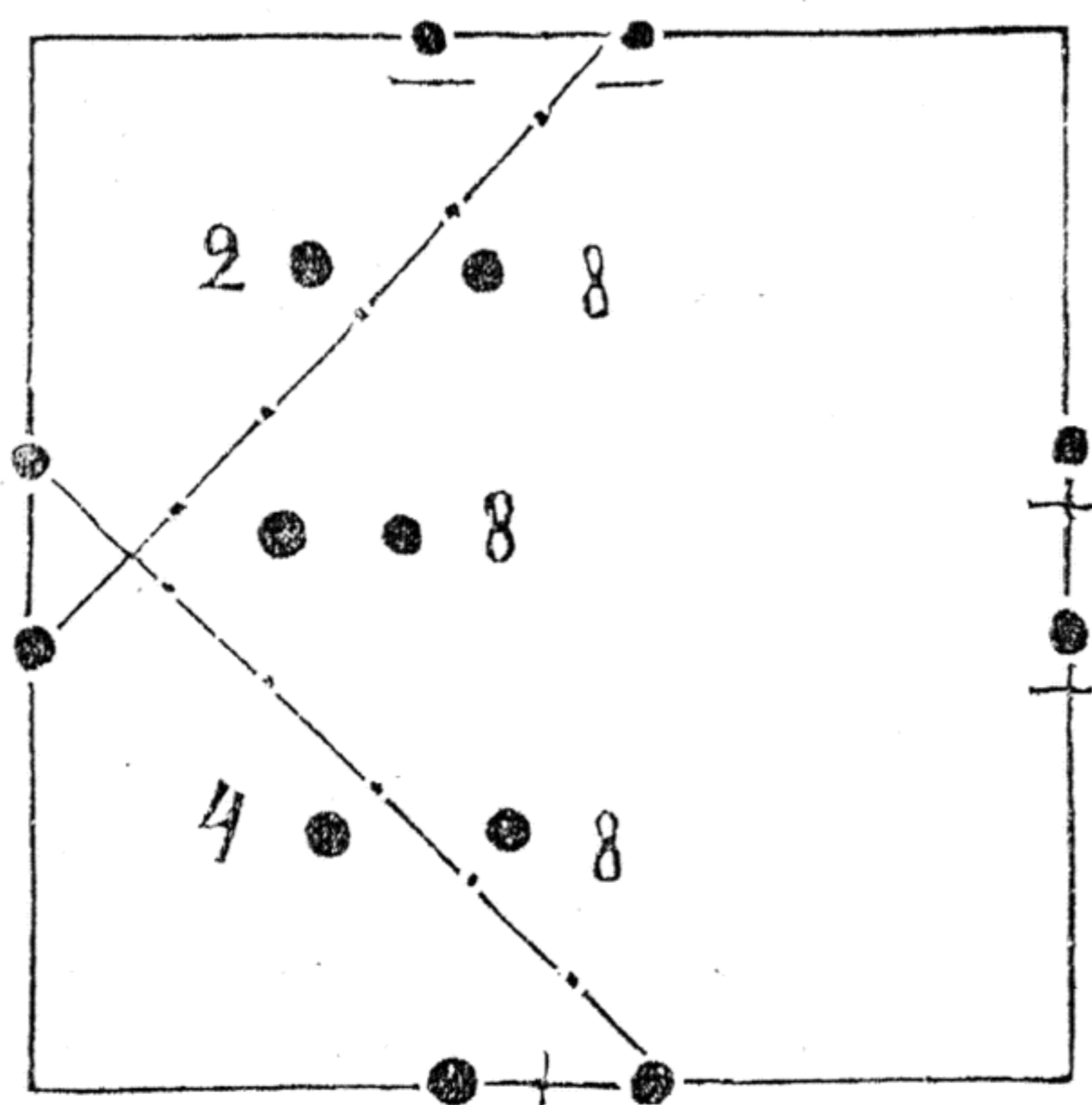


Въ этомъ положеніи дамы дѣлаютъ шассе впе-
редь, поворачиваются, не нарушая креста, въ поль-
оборота въ лѣвую сторону къ своимъ кавалерамъ и
подаютъ имъ лѣвыя руки. Кавалеры также подаютъ

дамамъ лѣвыя руки, и тогда каждая дама съ кавалеромъ-визави дѣлаетъ кругъ на мѣстѣ въ правую сторону, при чемъ занимаютъ свои мѣста. Затѣмъ выполняется шассе впередъ, потомъ дамы снова образуютъ крестъ, снова дѣлаютъ шассе впередъ, двигаются нѣсколько влѣво и подаютъ лѣвыя руки кавалерамъ-визави, а правыя дамамъ-визави. Снова крестъ, только въ обратную сторону и возвращеніе на свои мѣста.

Вотъ какъ исполняется *четвертая фигура*: кавалеръ *a*, взявъ за лѣвую руку свою даму, поворачиваетъ ее кругомъ себя, оставаясь самъ неподвиженъ. Такимъ образомъ, дама переходитъ на правую сторону кавалера и тогда происходитъ взаимный поклонъ; снова оборотъ дамы въ противоположную сторону и поклонъ насупротивъ стоящаго контръ-визави. Потомъ каждый кавалеръ дѣлаетъ съ своей дамой балансе, они кружатся на мѣстѣ и, исполнивъ шень съ своимъ визави, возвращаются на мѣсто.

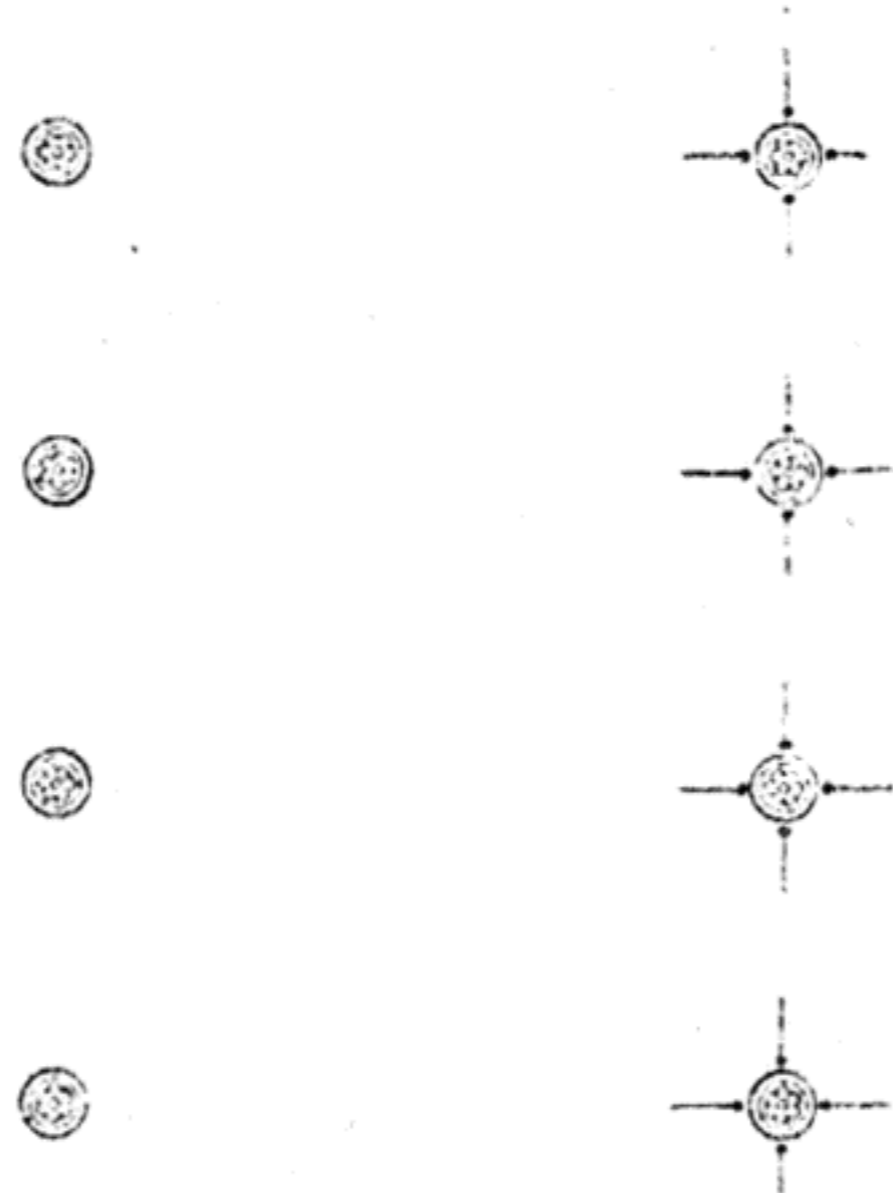
Пятая фигура начинается общимъ шеномъ кругомъ, кавалеры идутъ вправо, а дамы влѣво. Этотъ шень не совсѣмъ схожъ съ большимъ шеномъ финала французской кадрили, и потому не лишнее его изучить и письменно и наглядно, по приложенному здѣсь плану.



Начиная шенъ, каждый кавалеръ беретъ свою даму лѣвой рукою за лѣвую же руку, при встрѣчѣ же съ дамою контръ-визави подаетъ ей правую, а при встрѣчѣ съ визави, даетъ ему лѣвую; но, встрѣтивъ свою даму на мѣстѣ дамы-визави, не подаетъ ей руки, а дѣлаетъ поклонъ, что одновременно исполняютъ и другіе кавалеры; дамы же всѣ дѣлаютъ въ тоже время реверансъ. Послѣ этого, тѣмъ же порядкомъ кавалеры отправляются на свои мѣста и повторяютъ поклоны со своими дамами, потомъ балансируютъ и кружатся на мѣстѣ.

Это все нами рассказанное есть только вступление въ 5-ю фигуру, которая исполняется слѣдующимъ образомъ: кавалеръ *a*, взявъ даму свою за лѣвую руку, полукруглымъ движеніемъ влево становится съ нею спиною ко всѣмъ, а контръ-ви-

зави—справа со своею дамою, исполнивъ шассе впередъ, становятся позади этой первой пары; контрвизави слѣва, точно также становится позади второй пары, а визави позади этой третьей. Этимъ приемомъ устроивается слѣдующая фигура: въ ней, какъ



видно, дамы находятся позади дамъ, а кавалеры за кавалерами. Въ этомъ положеніи кавалеры дѣлаютъ четыре па галопа вправо, а дамы исполняютъ тоже самое влево. Кавалеръ поэтому проходитъ позади своей дамы. Окончивъ па, кавалеры слегка пристукиваютъ объ полъ ногами, начиная съ правой и кончая правой же, а потомъ тоже самое выполняется начиная съ лѣвой ноги. Затѣмъ, посредствомъ перекрестнаго шассе возвращаются на свои мѣста и снова стучать ногами по три раза. Тогда кавалеръ первой пары идетъ влево, дѣлаетъ кругъ и возвращается на свое мѣсто, за нимъ слѣдуютъ другіе кавалеры. Въ тоже время дама первой пары и за нею ея подруги выполняютъ тоже самое, только въ противоположную

сторону. Потомъ кавалеры и дамы поворачиваются лицомъ къ лицу другъ съ другомъ и берутся за руки, кавалеръ съ кавалеромъ, а дама съ дамой; дѣлаютъ шассе впередъ и назадъ, т. е. расходятся, пары подаютъ одинъ другому руки, кружатся и возвращаются на свои мѣста. Этимъ въ сущности кончается собственно пятая фигура лансье, но вмѣсто заключенія возобновляютъ первоначальный шень, только безъ поклоновъ, а обойдя весь кругъ и дойдя до своего мѣста, каждый кавалеръ привѣтствуетъ поклономъ свою даму, потомъ выполняютъ балансе, кружатся и, возобновивъ поклонъ, кавалеръ отводитъ даму на мѣсто, откуда она шла танцовать *).

Кадриль-монстръ.

Въ числѣ кадрили прилично упомянуть и объ этой *чудовищной кадрили*, причудливомъ и довольно, впрочемъ, безобразномъ изобрѣтеніи новѣйшаго времени. Это не собственно танецъ, но какая то бѣшеная амальгама-винегретъ всѣхъ танцевъ, двинутыхъ въ скроенную форму пяти обыкновенныхъ фигуръ французской кадрили, куда вилетается танцоромъ рас-

*) Мы принуждены были описать этотъ танецъ, имѣвшій свою эпоху, хотя очень кратковременную, и въ прошедшемъ весьма отъ насъ недалекомъ, но его слава померкла очень скоро, онъ какъ-то не сжился съ современною характеристикою танцевъ и нынче исчезъ съ паркета почти совершенно.

порядителемъ цѣлый рядъ полекъ, галоцовъ и вальсовъ. Весь *Монстръ* состоитъ изъ сюрпризовъ для танцующихъ, и ключъ этихъ сюрпризовъ хранится только у распорядителя: онъ управляетъ произвольно и волею партнеровъ, и оркестромъ, онъ своевольно мѣшаетъ фигуры, начиная часто пятой и кончая первой, потомъ вдругъ раздаются звуки вальса, пары летятъ, кружатся все быстрѣе и быстрѣе; но вотъ темцъ мгновенно перемѣняется, подають сигналъ третьей фигуры, а за нею новый сюрпризъ: шаловливая полька вступаетъ въ свои права, полька старинная, уже забытая, а все-таки изящная съ ея граціозными вариантами; шутникъ-распорядитель, *) исполняя пятую фигуру кадрили, вспоминаетъ рассказъ своей бабушки, и вмѣсто соло пускается въ присядку, при общемъ хохотѣ и аплодисментахъ; затѣмъ, подхвативъ даму, мчится съ нею въ бѣшеномъ галопѣ, сопровождаемый цѣлою вереницею веселыхъ паръ. Вдругъ онъ бросаетъ свою даму, чтобы похитить у товарища его танцорку, и въ этомъ хаосѣ глазъ не можетъ услѣдить кто съ кѣмъ танцуетъ: всѣ кружатся, скользятъ, прыгаютъ, сами не зная, когда будетъ конецъ этому общему движенію. Даже фанты пробрались въ *Монстръ* въ видѣ двухъ дамъ, подводимыхъ къ кавалеру въ четвертой фигурѣ и вы-

*) Само собою разумѣется, въ самомъ интимномъ, а отнюдь не въ гранжанрномъ обществѣ, гдѣ, впрочемъ *монстру* не можетъ быть и мѣста.

бираемой имъ на угадь, по названію какого нибудь цвѣтка, какого нибудь качества или наконецъ, историческаго или мифологическаго имени.

Изобрѣтеніе *монстра* или *кадрили чудовища* доказываетъ двѣ вещи: 1) Упорное властвованіе никогда вполне не уничтожающейся французской кадрили, которая все-таки составляетъ основу этой нововведенной танцевальной чепухи и 2) Коварное намѣреніе танцора-распорядителя поддѣть и провести деспотизмъ строгихъ маменекъ, которыя, изъ опасенія вреднаго для здоровья дочекъ утомленія, запрещаютъ имъ излишнее упражненіе польками и вальсомъ; но вотъ оркестръ подалъ сигналъ кадрили; это танецъ-прогулки, танецъ отдохновенія, танецъ свѣтской болтовни, дочка или племянница не устанетъ отъ него, напротивъ, излишне разгоряченное тѣло остынетъ, немного чрезъ чуръ разгорѣвшееся личико придетъ въ нормальное положеніе; пускай танцуетъ она себѣ еще эту послѣднюю кадрили, и дочка, лукаво улыбаясь кавалеру, занимаетъ, назначенное ей мѣсто. Черезъ нѣсколько секундъ заботливая маменька замѣчаетъ ловушку, ей подставленную, но нѣтъ уже возможности похитить дочь изъ этого хаоса вертящихся, скользящихъ и прыгающихъ паръ. Остается смириться передъ шутливымъ обманомъ и утѣшаться тою мыслью, что де не одна она попалась на эту удочку.

Монстръ — танецъ необъяснимый: онъ весь со-

ткань изъ фантазій распорядителя, въ него вшлетается все, что похоже на танцы и въ то же время онъ можетъ быть названъ *балльною игрою*, потому что кромѣ фантовъ, разъ какъ то на одномъ интимномъ вечерѣ включили даже *горьлки* подъ музыку, а въ другой разъ, при звукахъ русской пѣсни: „Заплетайся, плетень, заплетайся“, образовался хороводъ, превратившійся очень удачно въ степенный Польскій съ фигурами, который на этомъ вечерѣ и былъ финаломъ *Монстра*, длившася четыре часа къ общему ужасу маменекъ, тетушекъ и прочее.

ВАЛЬСЪ.

Этотъ танецъ есть любимое дитя Германіи, упрочившее свое владычество во всей Европѣ; но коренной вальсѣ танцуется въ три па. а нынче придумали, при размѣрѣ $\frac{3}{8}$, танцовать его въ два па, что даетъ танцу совсѣмъ иную характеристику, и нельзя не пожалѣть о томъ, что, увлекаясь страстью нововведеній, танцоры измѣнили старинному вальсу, который имѣетъ много преимуществъ по своей естественной граціи передъ меньшимъ братомъ, противорѣчащимъ законамъ эстетики и даже разсудка. Вальсѣ въ два па, или въ два темпа, танцуемый подъ тактъ $\frac{3}{8}$, есть тоже самое, что въ музыкѣ триоли,



идуція въ уровень съ восьмьюми, раздѣляемыми на $\frac{2}{4}$.

Вальсъ въ три па подвергся измѣненію, потому что танцоры находили его нѣсколько холоднымъ, монотоннымъ, рассчитаннымъ и неспособнымъ къ увлеченію; быть можетъ они и правы. Тутъ все дѣло въ характеристикѣ народной: нѣмецъ восхищается своимъ вальсомъ въ три па, потому что движеніе это согласуется съ его привычками строгой во всемъ рассчитанности, съ его натурой спокойной, мечтательной, сдержанной, тогда какъ для пылкаго, веселаго француза все это невыносимо, и онъ придумалъ вальсъ въ два па съ галопнымъ началомъ, съ игривыми эволюціями и упоительнымъ круговращеніемъ.

Мы не станемъ заниматься нѣмецкимъ, природнымъ вальсомъ, превратившимся, благодаря модѣ, въ легендарный танецъ, который, конечно, никогда болѣе не займетъ почетнаго мѣста на паркетѣ, а сохранится только на театральныхъ подмосткахъ.

Музыка вальса въ два па, какъ мы уже сказали, имѣетъ тотъ же размѣръ какъ въ три па, съ тою только разницею, что оркестръ долженъ нѣсколько ускорить движеніе и обозначать акцентъ съ особенной тщательностью.

Па этого танца очень просто: это ничто иное какъ па галопа, выполняемое кругообразно и какъ можно плавнѣе скользя по полу. Всякій ма-

лѣйшій прыжокъ есть безобразіе въ вальсѣ въ два па. Вальсёръ долженъ держать колѣно немного согнутымъ, но въ такой малой степени, чтобы аттитуда его была вполне естественна: прямо вытянутая нога вредитъ плавности шага, а слишкомъ согнутое колѣно, кромѣ некрасивой позы, отнимаетъ у танцора легкость и необходимую эластичность.

На каждый тактъ дѣлается одно па, т. е. скользить одною ногою, а другою придвигаютъ, и такимъ образомъ, въ сущности описываютъ не кругъ, а квадратъ и возвращаются скользя.

Кавалеръ, обнявъ одною рукою даму за талію, стоитъ отъ нея нѣсколько вправо и слегка наклоняется на правое свое плечо, что придаетъ гибкость его стремительнымъ эволюціямъ и возможность разнообразить ихъ безъ утомленія для танцорки.

Дама также не должна усиленно выпрямлять колѣно, а слегка, чуть-чуть сгибать его, станъ же ея немного склоняется впередъ и всякое откидыванье назадъ головы или туловища, какъ бы оно слабо ни было, отнимая у танцорки всякую грацію, будетъ очень невыгодно для кавалера. Какъ бы легка и тонка не была танцорка, она всегда окажется тяжелымъ грузомъ на рукѣ кавалера, если станеть удаляться отъ него корпусомъ или сильно будетъ опираться на его плечо. Нѣмецкія танцорки гораздо лучше французенокъ понимаютъ тайну осанки въ своемъ любезномъ вальсѣ, и всегда наклоняются

слегка къ кавалеру, что много облегчаетъ ихъ обоюдныя движенія.

Вообще танцорка должна вполне довѣриться своему танцору и только двигаться въ униссонъ съ нимъ, повинуюсь всѣмъ его движеніямъ, пріостанавливаясь, когда онъ пріостанавливается, кружась съ нимъ въ тактъ и устремляясь впередъ, когда онъ того захочетъ.

Обязанность кавалера несравненно труднѣе, и чтобъ пріобрѣсти репутацію хорошаго вальсера, необходимо много и много практиковаться. Трудность для него состоитъ не въ выполненіи па, которое очень не трудно, но въ умѣнны вести свою даму, избѣгать опасности столкнуться съ другою парою, искусно разнообразить эволюціи, съ расчетомъ устремляться, когда передъ нимъ открывается широкое пространство, съ расчетомъ же и задерживать ходъ если пространство суживается. Иногда танцору приходится до того медленно и коротко выполнять свои па, по причинѣ столпившихся въ одномъ мѣстѣ паръ, что движенія его дѣлаются едва замѣтными, но какъ только пространство передъ нимъ раздвинется, онъ долженъ стремительно броситься впередъ, летѣть, плавно скользя по паркету и если внезапно представится ему неожиданное препятствіе, онъ можетъ обойти его, выполнивъ вальсъ-назадъ или на изнанку, что довольно трудно, а потому самому допускается только въ крайнихъ слу-

чаяхъ. Также точно иногда необходимо перемѣнить па галопъ на па редовы, наблюдая однако строго музыкальное темпо.

Желая описать цѣлый кругъ, по залѣ вальсѣръ не только прибѣгаетъ къ вальсу на изнанку, но даже выполняетъ его зигзагами, что составляетъ новую для него трудность, и что можно назвать *удальствомъ* и настоящимъ *турдефорсомъ* (*tour de force*) *вальсированья*. Этотъ приѣмъ, по своей совершенной неестественности, требуетъ отъ танцора большой опытности и излишняя самоувѣренность, при недостаточности практики подвергнетъ его необходимости прыгать, что крайне безобразно, сбиваться съ па и обнаруживать тѣлесныя усилія, очень невыгодно отражающіяся на бѣдной дамѣ. Слишкомъ частое употребленіе этихъ исключительныхъ эволюцій портитъ самаго лучшаго вальсѣра, дѣлая движенія его тяжелыми, принужденными и отучая свободно скользить по паркету, что составляетъ одно изъ лучшихъ украшеній вальса въ два па. Вообще, повторяемъ еще, должно прибѣгать къ этимъ опаснымъ приѣмамъ только въ самыхъ крайнихъ и непредвидимыхъ случаяхъ, а въ особенности избѣгать ихъ въ многочисленныхъ собраніяхъ, такъ какъ скученность паръ можетъ подвергнуть, танцующихъ вальсъ на оборотъ, серьезной опасности, — упасть и расшибиться.

Появленіе вальса въ два па, въ первое время

было встрѣчено танцорами не совсѣмъ дружелюбно, и незаслуженная репутація неестественности движенія и натяжки осанки много повредила сначала успѣху этого, впрочемъ, красиваго танца. Богъ знаетъ почему между вальсерами сложилось мнѣнiе, что танцовать вальсъ въ два па безъ особенной, произвольно присвоенной манеры — невозможно, и вотъ, господа кавалеры принялись закидывать безобразно голову назадъ или вытягивали по прямой линiи руку дамы, какъ будто хотѣли употреблять ее вмѣсто аршина или, напротивъ, прижимали ее къ груди, такъ что локоть образовалъ острый уголъ. Иные держались такъ прямо, что рука теряла всякое движенiе, другiе напрягали мускулы ногъ и, разумѣется, лишали себя эластичности, столь необходимой въ вальсѣ въ два па преимущественно.

Всѣ эти неестественныя положенiя тѣла, стѣсняя танцора, лишали его, конечно, лучшихъ средствъ, и бѣдный вальсъ въ два па доходилъ почти до коверканья, осыпаясь насмѣшками, ожидая терпѣливо настоящей оцѣнки своихъ неотъемлемыхъ достоинствъ. Оцѣнка эта наступила наконецъ: танцоры вняли голосу опытности, прибѣгли къ неизбежной въ этомъ танцѣ простотѣ, воодушевились быстротою темпа, увлеклись прелестью эволюцій, и чопорный вальсъ въ три па съ его монотоннымъ круговращенiемъ въ одномъ направленiи, поневолѣ, уступилъ мѣсто своему младшему брату.

Вальсъ въ три па, — танецъ народный, танецъ всѣхъ сословій, но вальсъ въ два па—это танецъ хорошаго общества, а такъ какъ истинно хорошій тонъ не допускаетъ въ человѣкѣ ни малѣйшей искусственности, то и въ вальсѣ въ два па танцоръ долженъ оставаться прежде всего хорошо воспитаннымъ молодымъ человѣкомъ, т. е. самъ собою.

РЕДОВА.

Въ предыдущей статьѣ, озаглавленной: *Вальсъ*, мы упомянули о необходимости вальсера измѣнять иногда па галопа въ па редовы, и потому, не смотря на то, что танецъ этотъ явился въ нашихъ салонахъ какъ метеоръ и исчезъ безвозвратно, мы находимъ недобросовѣстнымъ умолчать объ немъ совершенно.

Редова происхожденія богемскаго; это одно изъ многочисленныхъ видоизмѣненій вальса и, подобно ему, выполняется парами, нисколько независящими другъ отъ друга. Ее должно раздѣлить на три совершенно различныя части или, лучше сказать, фигуры, а именно: 1) *Преслѣдованіе*, 2) *Вальсъ редова* и 3) *Вальсъ въ два па*, который выполняется по особенному такту и имѣетъ свой собственный характеръ.

Должно полагать, что редова не привилась въ обществѣ, потому что выполненіе ея требуетъ довольно большаго пространства, такъ какъ въ *преслѣдованіи*, которое поистинѣ есть своеобразный променады, нуженъ непременно просторъ, тѣмъ болѣе, что одновременно съ этою фігурою другими парами выполняется *вальсъ редова*, имѣющій своей ареной весь кругъ залы, только середина которой предоставляется танцующимъ *преслѣдованіе*.

Тактъ редовы состоитъ изъ трехъ темповъ и выполняется гораздо медленнѣе чѣмъ обыкновенный вальсъ.

Положеніе въ *вальсъ-редовъ* и кавалера и дамы тоже самое какъ въ вальсѣ въ три па, т. е. онъ становится прямо передъ своей дамой и держится твердо, не вытянувшись въ струнку, но и не сгибая замѣтно корпуса. Лѣвая его рука держитъ правую руку дамы нѣсколько округленно, т. е. дугообразно. Кавалеръ начинаетъ съ лѣвой ноги, а дама съ правой. Въ *преслѣдованіи* положеніе обоихъ измѣняется и, оставаясь по прежнему лицомъ къ лицу, они держатся за руки, удаляются и приближаются другъ къ другу и покачиваются взадъ и впередъ.

На преслѣдованія впередъ дѣлается довольноной большой глиссадой, уносящей танцующихъ вдоль залы и кончающейся на одномъ мѣстѣ маленькимъ *купе* задней ноги и *жете* вверхъ, два едва замѣтныхъ прыжка. Преслѣдованіе назадъ выполняется

точно также, только другою ногою. При глиссадѣ должно слегка выставлять плечо впередъ, но движеніе это надо выполнять очень осторожно, чтобъ не обезобразить фигуры всего корпуса. Вообще *Редова* требуетъ въ танцующихъ еще бѣльшей гибкости и мягкости въ тѣлодвиженіяхъ, чѣмъ въ вальсѣ.

Если кавалеръ хочетъ начать вальсъ-редову немедленно послѣ *преслѣдованія*, онъ долженъ быстро охватить талью дамы, какъ въ вальсѣ, и поступать такъ: отбросивъ ногу передъ дамою, кавалеръ дѣлаетъ глиссаду другою ногою въ сторону, потомъ переноситъ правую ногу впередъ и снова отбрасываетъ лѣвую.

Вальсъ въ два па, выполняемый по такту редовы, исполняется такъ, что каждое па дѣлается на каждое темпо такта, т. е. дѣлается цѣлое па и одна половина на каждый тактъ.

Вотъ все, что можно сказать про этотъ танецъ, требующій большаго вниманія къ музыкальному такту и строгаго выполненія акцента во всѣхъ движеніяхъ танцора.

ГАЛОПЪ.

Это давнишній, всѣми любимый танецъ; на счетъ происхожденія его много спорили, но, кажется, по своей игривой, беззаботной характеристике

къ онъ долженъ считаться созданиемъ Франціи. Па его самое легкое; оно состоитъ изъ шассе, выполняемыхъ плавными глиссадами. Послѣ четырехъ такихъ шассе обыкновенно дѣлають нѣсколько круговыхъ оборотовъ, и опять пара скользитъ по паркету, чтобъ вдругъ быстрымъ движеніемъ снова закружиться.

Осанка танцоровъ слѣдующая: кавалеръ поддерживаетъ даму за талию правою рукою, дама же, подавъ ему свою правую руку, лѣвую слегка кладетъ на локоть правой руки кавалера, какъ бы опираясь на нее. Кавалеръ начинаетъ галошировать съ лѣвой ноги, а дама съ правой.

Мы сказали, что, исполнивъ четыре глиссады, кавалеръ приступаетъ къ вальсу, т. е. дѣлаетъ круговой оборотъ, выдвинувъ нѣсколько лѣвое плечо впередъ, потомъ возобновляетъ четыре глиссады; только этотъ разъ начиная съ правой ноги.

Прогалошировавъ, такимъ образомъ, кругомъ всей бальной залы, пары, для разнообразія, приступаютъ къ вальсу въ два па, потомъ опять галошируютъ и опять вертятся.

Должно замѣтить, что танецъ этотъ требуетъ большой оживленности танцующихъ, такъ какъ онъ собою изображаетъ довольно бурную, беззаботную веселость, и въ немъ всякая манерность или разчитанность въ исполненіи па совершенно неумѣстны какъ въ галошѣ. Впрочемъ, Боже сохрани, подумать, что танецъ этотъ допускаетъ безразлично свободныя тѣ-

лодвиженія; напротивъ, самая характеристика танца вмѣняетъ танцору въ обязанность строго наблюдать за своей осанкой и отнюдь не заходить черезъ границы свѣтскаго приличія и хорошаго тона.

Глиссада должна выполняться на носкахъ, а никакъ не на пяткѣ; акцентъ обозначается на обѣ четверти такта живо и рѣзко.

Въ особенности важенъ приемъ круговаго оборота, и тутъ необходимо прибѣгнуть къ возможной эластичности мускуловъ. Эти обороты уносятъ быстро пару впередъ, но иногда, въ избѣжаніе головокруженія, кавалеръ дѣлаетъ эти же обороты наизнанку или назадъ, и тогда, легкимъ движеніемъ своей правой руки онъ предупреждаетъ, такъ-сказать, даму о своемъ намѣреніи.

Галопъ на изнанку, подобно вальсу на оборотъ, есть видоизмѣненіе танца, ради разнообразія, но употреблять его должно рѣдко, такъ какъ онъ слишкомъ скоро утомляетъ даму.

Самое лучшее средство галопировать долго безъ большой усталости, состоитъ въ томъ, чтобы уноситься въ прямомъ пространствѣ длинными глиссадами почти какъ поступаютъ конькобѣжцы.

ПОЛЬКА.

Этотъ танецъ, богемскаго происхожденія, появился въ парижскихъ салонахъ, а оттуда немедленно перешель и къ намъ, въ 1841 г. Онъ тотчасъ заслужилъ право первенства, сколько по своей оригинальности, столько и по безспорной граціозности движеній; но, къ сожалѣнію, современные танцоры, отвергая въ танцахъ искусство, для достиженія котораго необходимъ трудъ, исключили изъ польки все, что составляло ея особенность и превратили ее почти въ тотъ же вальсъ съ легкимъ измѣненіемъ въ па и съ ускореннымъ темпо, не замѣтивъ, что этимъ пренебреженіемъ къ ея своеобразности они дѣлили ее на двѣ польки: на польку хорошаго и на польку дурнаго общества. Въ этомъ-то и заключается тайна тѣхъ многочисленныхъ нападковъ, которые до сихъ поръ портятъ совершенно несправедливо добрую славу этого танца. Все дѣло въ аттитюдѣ, а такъ какъ мы, полагаемъ, имѣемъ дѣло только съ благовоспитанными танцорами, то нечего и опасаться, чтобъ они впади въ крайности, которыя называются дурнымъ тономъ.

При первомъ своемъ появленіи, полька носила отпечатокъ балетный. Это была поэма любви, раз-

сказанная ногами. Она начиналась фигурой *Бабочка*, въ которой танцорка порхала по залѣ, какъ это милое крылатое, издалика наблюдаемая кавалеромъ; онъ страдаетъ, ревнуетъ, осыпаетъ ее упреками, отворачивается отъ нея, отходитъ когда она къ нему приближается и, наконецъ, тронутый ея кокетливыми заигрываньями, онъ мирился съ ней: они дружно обнялись и весело рѣзвятся, празднуя свое примиреніе. Эта вторая фигура называется, *Ссора и Примиреніе*. Но вдругъ танцующая дама вспоминаетъ что-то и стремительно бѣжитъ отъ опасности; кавалеръ преслѣдуетъ ее (фиг. 3. *Бѣгство и Погоня*), онъ настигаетъ ее, хватаетъ за руку, и шалунья, кружась, извиваясь въ его рукахъ какъ *Гирлянда*, въ утомленіи опирается на него и медленно, задумчиво, но радостно глядя другъ на друга, — танцоръ съ танцоркой оканчиваютъ свой танецъ длинной *Прогулкой* кругомъ залы.

Хотя эта полька съ фигурами была только мимолетной гостьей паркета; но кратковременное ея появленіе въ нашихъ салонахъ оставило по себѣ самое отрадное воспоминаніе. Доказательствомъ ея своеобразныхъ достоинствъ можетъ служить то, что въ дѣтскомъ мірѣ она сохранила почетное мѣсто и нѣтъ ничего привлекательнѣе, какъ художественное выполненіе *польки съ фигурами* группою миловидныхъ, граціозныхъ дѣтей.

Мы предполагаемъ въ вынѣшней женщинѣ на-

столько развитый и усовершенствованный вкусъ, чтобъ, пренебрегая людскимъ судомъ и празднымъ злословіемъ, рѣшиться въ салонахъ на польку съ фигурами и, быть можетъ, то время, не далеко, когда, наскучивъ безцѣльно прыгать въ *полькѣ-трамблянтѣ*, танцоры съ общаго согласія испытаютъ свои силы надъ старинною, коренною полькою, кое что измѣнятъ въ ней, иное прибавятъ, другое упростятъ и, тогда подобно легендарному фениксу, полька воспрянетъ изъ пепла, освѣженная, помолодѣлая, усовершенствованная. Но пока еще не наступило это ея желаемое возрожденіе, *Полька* ограничивается довольно грустною долею на паркетѣ и въ сообществѣ вальса и галопа кое-какъ втирается, между кадрилими подъ неблагозвучнымъ названіемъ *дрожащей* (*tremblante*, что и по русски принято называть *трамблянтѣ*), *) а иногда даже смѣло вторгается въ котильонъ и въ монстръ, эти два услужливѣйшіе и разнообразнѣйшіе по своему составу танцы.

*) Вѣрнѣе было бы назвать ее *прыгуньей-полькой*, такъ какъ характеръ самого на дѣлаетъ обязательнымъ для танцора легкій прыжокъ, дрожаніе же въ тѣлодвиженіяхъ въ этомъ танцѣ есть огромный недостатокъ, котораго избѣгаетъ танцоръ хорошаго общества, а приводитъ въ исполненіе только тотъ танцоръ плохаго общества, который воспитался на знаменитыхъ *вечеринкахъ* Марцинкевича и тому подобныхъ содержателей танцевальныхъ вертеповъ, къ сожалѣнію, столь распространенныхъ въ Петербургѣ и посѣщаемыхъ почти исключительно тѣми апраксинскими „саврасами“, которыхъ такъ мастерски описываютъ фельетонисты маленькой прессы.

Полька выполняется подь тактъ $\frac{2}{4}$ и акцентъ производится на каждую четверть отдѣльно, но на первую нѣсколько рѣже; соблюденіе этой музыкальной подробности много облегчаетъ танцора и руководить правильно его движеніями.

Въ полькѣ какъ въ кадрилѣ, есть свои особенности, которыя объяснить изустно невозможно, но которыя легко открываются самими танцорами, при постоянномъ упражненіи, есть также и свои трудности, преодоленіе которыхъ достигается внимательнымъ изученіемъ характеристики танца. Не имѣя увлеченія вальса и удадой пылкости мазурки, — *Полька* обладаетъ своеобразными достоинствами, заключающимися въ ея граціозной, наивно-игривой, безмятежной веселости, которая можетъ легко граничить съ грубостью тѣлодвиженій, если танцующіе не вполне проникнутся тайной, приличныхъ для *Польки*, приемовъ и осанки.

Положеніе танцующихъ *Польку* почти такое же какъ въ вальсѣ, т. е. кавалеръ долженъ находится почти противъ своей дамы, поддерживая ее правою рукою, охватывающею талию, достаточно твердо, чтобы дама чувствовала себя въ полной безопасности отъ спотыканія и паденія: лѣвая рука, соединяясь съ рукою дамы, должна быть округлена безъ всякой манерности, сохраняя положеніе вполне естественное двухъ особъ, взявшихся за руки съ намѣреніемъ кружиться.

Пространство, отдѣляющее даму отъ кавалера нельзя подчинить никакому правилу, такъ какъ оно зависитъ вполнѣ отъ благоусмотрѣнія кавалера, который не долженъ забывать, что, изъ лишней щекотливости, удаляя отъ себя даму чрезъчуръ много, онъ затрудняетъ свободу собственныхъ движеній, которыхъ неестественное стѣсненіе вредитъ гибкости и граціозности всего тѣла, въ особенности въ круговыхъ оборотахъ.

Мы намѣренно обращаемъ преимущественно наши указанія къ кавалеру, такъ какъ на немъ лежитъ главная отвѣтственность полного успѣха въ Полькѣ; но, въ свою очередь дама должна помнить, что она можетъ много парализировать этотъ успѣхъ или содѣйствовать ему, строго наблюдая за своею собственною осанкою: надо опираться на руку только для вида, не давая ощущать кавалеру напора этого члена, не двигать головой при поворотахъ, а держать ее постоянно наклоненною легонько въ лѣвую сторону. Это придаетъ естественность осанкѣ.

Дама должна вполнѣ довѣриться кавалеру и чутко подчиниться его волѣ, никакъ не позволяя себѣ самовольнымъ движеніемъ идти въ разрѣзъ, задуманнаго имъ направленія; если же, утомленная слишкомъ продолжительнымъ туромъ, она задумаетъ окончить его преждевременно, то все-таки легкимъ нажатіемъ правой руки должна предупредить его о своемъ намѣреніи, отнюдь не отдѣляясь отъ него про-

извольно, изъ опасности попасть въ водоворотъ танцующихъ паръ и быть сбитой съ ногъ ихъ напоромъ.

Вотъ, по возможности, подробное описаніе па Польки: Кавалеръ и дама становятся въ третью позицію, дама лѣвою ногою, а кавалеръ правою впередъ; при этомъ дама ставитъ на носокъ правую ногу, а кавалеръ лѣвую, не заходя все-таки изъ предѣловъ третьей позиціи. Это положеніе составляетъ начало перваго темпа, и кавалеръ продолжаетъ его, сдѣлавъ едва примѣтный прыжокъ на правой ногѣ, лѣвую же ставитъ во вторую позицію, стараясь сдѣлать оба движенія какъ можно одновременно. Дама поступаетъ точно также только съ противоположной ноги; она исполняетъ тотъ же пріемъ съ лѣвой и на оборотъ. Необходимо замѣтить, что въ этомъ первомъ темпѣ должно сосредоточить равновѣсіе на одной правой ногѣ для кавалера, и на лѣвой для дамы, опираясь въ то же время, кавалеръ на лѣвую, а дама на правую ногу.

При прыжкѣ лѣвая нога кавалера переходитъ во вторую позицію по прежнему на носокъ, и этимъ кончается первое движеніе. Далѣе: къ лѣвой ногѣ, ставшей, какъ сказано, во вторую позицію, кавалеръ придвигаетъ правую ногу въ первую позицію, причемъ приподнимаетъ лѣвую ногу, стараясь сдѣлать оба движенія одновременно. Потомъ онъ дѣлаетъ прыжокъ на лѣвую ногу во вторую позицію на мѣсто правой и въ то же время ставитъ правую

ногу сзади лѣвой на носокъ, т. е. подобно тому какъ это выполнялось имъ въ первомъ темпѣ. Повторяемъ, что дама выполняетъ одновременно тѣже самые приемы, только съ другой ноги.

При каждомъ движеніи кавалеръ долженъ повертываться, т. е. если онъ исполняетъ движеніе съ лѣвой ноги, то лѣвою стороною корпуса двигается впередъ, а если съ правой ноги, то правымъ плечомъ отклониться нѣсколько назадъ. Вотъ тутъ-то дама обязана очень чутко слѣдить за движеніями своего кавалера, чтобы не препятствовать ихъ свободному ходу.

Чтобъ устранить нѣсколько однообразіе па Польки, придумали дѣлать движенія на изнанку (*à rebours*), т. е. хотя вальсированье исполняется по одному направленію съ прочими танцующими парами, но въ обратную сторону, именно на изнанку. Иногда, для выжиданія болѣе широкаго, свободнаго пространства на паркетѣ, кавалеръ долженъ прибѣгнуть *къ па на изнанку*, на одномъ мѣстѣ, что выполняется слѣдующимъ образомъ: не измѣняя ни па, ни движенія, кавалеръ дѣлаетъ ногою самые мелкіе шаги назадъ, такъ сказать, слегка отступая передъ напоромъ столпившихся паръ. При этомъ движеніи необходимо, чтобы лѣвая нога танцующаго постоянно приходилась сзади правой.

Этотъ послѣдній приемъ, разрушая монотонность полькированья, придаетъ много эффектной щеголе-

ватости танцу, имѣющему передъ вальсомъ то несомнѣнное преимущество, что не нуждается непременно въ большой залѣ, а довольствуясь комнатою средняго размѣра, преимущественной принадлежності нынѣшнихъ квартиръ, гдѣ Полька еще рельефнѣе можетъ обнаружить прелесть своей характеристики, конечно если ея исполнителемъ будетъ вполне опытный танцоръ.

Вообще Полька, въ своихъ аттитюдахъ и направленіяхъ движеній, имѣетъ много общаго съ Вальсомъ, что пророчитъ ей продолжительный успѣхъ въ нашихъ салонахъ, а своеобразность па придаетъ оригинальность, дѣлающую ее любимицею танцующей братіи.

ПОЛЬКА-МАЗУРКА.

Плавность движенія, граціозность позы и тихое спокойствіе этого милаго танца, разумѣется, если онъ выполняется подъ настоящее, ему собственно свойственное темпо, должны были бы, по всей справедливости, доставить ему почетное мѣсто на паркетѣ, но по несчастью этому препятствуетъ современная порывистость танцевальной методы. Испорченное излишней быстротой темпа, танцевальное па утратило свою щеголеватость, отчетливость, лег-

кость и разнообразіе—превратясь въ какую-то суетливую бѣготню подь музыку.

Утѣшая себя надеждою, что эта безобразная порывистость въ танцахъ не можетъ долго существовать и что съ бѣльшимъ развитіемъ вкуса, образованный кругъ общества сознаетъ всю нелѣпность такого варварскаго искалечиванья нѣжнѣйшаго изъ искусствъ, мы продолжаемъ описывать танцы со всѣми ихъ подробностями, обнаруживая ихъ прелести и оберегая танцующихъ отъ недостатковъ.

Полька-мазурка нынче мало въ чести, а гдѣ и танцуютъ ее, то упростивъ на до такой степени, что трудно и узнать въ немъ первоначальное, коренное па этого танца. Что до насъ касается то, вѣрные своему правилу, мы изложимъ танецъ этотъ какъ можно отчетливѣе, предоставляя танцующимъ слѣдовать нашимъ указаніямъ или предпочитать нынѣшнее, обезображенное па, которое есть смѣсь па Польки-мазурки и даже частью галопа.

Поза или осанка въ этомъ танцѣ таже самая, какъ въ Полькѣ и въ Вальсѣ; кавалеръ и дама, точно также, исполняютъ одновременно одинакіе приемы, кавалеръ начиная съ лѣвой ноги, а дама съ правой. По этому мы находимъ излишнимъ указывать отдѣльно мужское и дамское па: стоитъ только усвоить памятью, что каждый приемъ исполняется противоположною ногою.

Па Польки-мазурки, правильно выполненное,

имѣть ту особенность, чуждую другимъ танцамъ, что производитъ необыкновенно граціозное колебаніе танцующей пары; она какъ бы плыветъ по паркету, мѣрно покачиваясь всѣмъ тѣломъ назадъ и впередъ и слегка изрѣдко прискакивая, точно поддразнивая вниманіе зрителя. Исполненіе этого, вполне оригинальнаго, движенія только возможно при соблюденіи настоящаго, присущаго Полькѣ-мазуркѣ темпа, нынѣшній же ускоренный темпъ производитъ совершенно иной эффектъ.

Иные хореографы, приписываютъ этотъ танецъ Германіи, но это вовсе неосновательно: родина его есть Польша, откуда Польшка-мазурка перешла въ Богемію и въ Венгрію, гдѣ и бросила глубокіе корни, столкнувшись съ народной характеристикой. Французы заимствовали ее на короткое время, мы, подобно имъ, скоро бросили ее въ архивъ, измучась ея щеголеватой отдѣлкою, требующею внимательнаго изученія.

Польшка - мазурка выполняется подъ тактъ $\frac{3}{4}$ и акцентъ (удареніе) долженъ отмѣчаться на первой половинѣ такта.

Ша выполняется такимъ образомъ: Кавалеръ ставитъ лѣвую ногу во вторую позицію, скользя при этомъ носкомъ по полу и, вставъ на носокъ лѣвой ноги. Это, первое движеніе ша Польки-мазурки. Затѣмъ, приблизивъ правую ногу къ лѣвой въ первую позицію, танцующій немедленно лѣвую ногу припод-

нявъ слегка, приводитъ во вторую позицію, стара-
ясь исполнить эти два приема почти одновременно.
Этимъ заключается вторая часть па или второе дви-
женіе.

Вслѣдъ за тѣмъ начинается третій темпъ или
последняя часть па: почти не отдѣляя правой ноги
отъ пола, кавалеръ дѣлаетъ едва примѣтный пры-
жокъ съ правой ноги и въ тоже время лѣвую ногу
онъ придвигаетъ къ правой. сзади, приподнимая ее
на носокъ. Должно замѣтить, что при второмъ при-
емѣ перваго движенія кавалеръ подаетъ лѣвое плечо
нѣсколько впередъ, какъ дѣлается въ полькѣ, для
того, чтобы произвести оборотъ.

Само собою разумѣется, что па, нами описан-
ное, производится попеременно обѣими ногами, какъ
кавалеромъ, такъ и дамой, только всегда противопо-
ложно. Начиная же танцовать и, принявъ приличную
Полькѣ-мазуркѣ позу, пара должна обязательно ста-
новиться въ третью позицію.

ИМПЕРІАЛЬ.

Этотъ танецъ былъ введенъ въ моду эксъ-импе-
ратрицей французовъ Евгеніей, и въ то время онъ
танцовался въ высшемъ французскомъ обществѣ въ
угоду ей; къ намъ онъ заглянулъ одновременно, но

мало понравился и изрѣдка проявляется въ аристократическихъ кружкахъ. Въ провинціи, впрочемъ, онъ полюбился, его танцовали охотно, но, слѣдуя во всемъ примѣру Петербурга провинціалы измѣнили своему любимцу, не смѣя поддерживать то, что отвергла столица.

Имперіаль есть довольно затѣйливая смѣсь конрданса съ мазуркою и выполняться долженъ четырьмя парами. Музыка *Имперіаля* имѣетъ $\frac{4}{4}$ въ тактѣ, что уже довольно оригинально; акцентъ дѣлается на первую и третью четверть. Послѣ каждыхъ четырехъ тактовъ дѣлается разовой туръ, затѣмъ круговой оборотъ на мѣстѣ (*tour sur place*) и опять первоначальное, четырехъ-тактное па, которое выполняется такъ: начинаютъ съ третьей позиціи и тутъ есть та особенность, что кавалеръ начинаетъ съ правой ноги, а дама съ лѣвой. Кавалеръ прежде всего дѣлаетъ два шаге въ сторону, потомъ куце назадъ, а другой ногой взлетъ впередъ, затѣмъ маленькій прыжокъ и оборотъ, что повторяется четыре раза сряду и образуетъ родъ вальсированья съ легкимъ прискокомъ. Замѣтить должно, что во время этого приема, въ прыжкѣ лѣвая нога всегда находится позади правой въ 3-й позиціи, а въ оборотѣ лѣвая нога поспѣшно и на лету, приводится во вторую позицію, но въ послѣдній, т. е. четвертый разъ она на лету идетъ по направленію третьей позиціи позади опирающейся на полъ правой ноги.

Вотъ все, что можно пока сказать объ этомъ оригинальномъ, но нѣсколько манерномъ и не вполне свойственномъ салонному паркету танцѣ.

Если со временемъ его вспомнятъ и захотятъ воскресить, то, конечно, сдѣлаютъ это съ нѣкоторыми измѣненіями, лучше согласующимися съ строгими требованіями утонченнаго свѣтскаго вкуса.

МАЗУРКА.

Мазурка и *Котильонъ*—родные въ бальномъ мірѣ: безъ нихъ балъ есть просто танцклассъ, на которомъ пары-двигаются подъ музыку, подчиняя себя правиламъ, которымъ подчинялись и матери наши во время своей молодости, впередъ зная, какъ слѣдуетъ поступать, когда раздается пригласительный ригурнель какого-нибудь танца. *Мазурка* же и *Котильонъ*—это есть неожиданность; тутъ танцору распорядителю представляется прекрасный случай блеснуть своимъ остроуміемъ, ловкостью и находчивостью, но *Мазурка* имѣетъ передъ *котильономъ* то огромное преимущество, что она дѣйствительный танецъ а не бальная игра. *Мазурка* имѣетъ свою исторію, свою народность, свою выразительную характеристику. Она родилась въ Польшѣ и хотя

Франція считаетъ себя ея второю родиною, но это несправедливо: Мазурка ужилась съ веселыми французами, подчинилась ихъ прихотливымъ капризамъ, усвоила измѣненія, дополненія и вставки, которыя сочли нужнымъ ввести въ нее французскіе артисты, но при этомъ она утратила тотъ великолѣпный характеръ рыцарскаго благородства и пылкой, молодой удали, царящей въ ней только когда она исполняется природными поляками. Теперь молодежь смѣется, если прежняго времени танцоръ, вставъ на колѣно, обводитъ вокругъ себя даму и по окончаніи этой фигуры, поцѣловавъ у нея руку, уносится съ нею въ другой конецъ залы, гордо поглядывая на присутствующихъ и молодецки, въ тактъ, прихлопывая каблукомъ. Лучшій образецъ польской Мазурки мы видимъ въ оперѣ Глинки *Жизнь за Царя*, но всетаки это ничто иное какъ оживленный скелетъ, душа же тутъ не существуетъ, да и не можетъ существовать въ танцѣ, исполняемомъ *по обязанности*.

На мазурочное осталось почти безъ измѣненій, а потому мы его опишемъ подробно, но знаніе па не составляетъ еще въ этомъ изящномъ танцѣ хорошаго мазуриста, который родился на берегахъ Вислы, гдѣ только и можно истинно аплодировать его ловкости, осанкѣ, тѣлодвиженіямъ. И французы, и русскіе, и нѣмцы танцуютъ Мазурку, и кружатся, и ударяютъ каблукъ о каблукъ, и стремительно увле-

каютъ даму въ быстромъ променадѣ, но все это выполняется методически безъ той искорки, которая загорается у природнаго поляка, когда онъ дѣлаетъ свой знаменитый туръ-сюръ-пласъ, это торжество ловкаго мазуриста. Какъ робкая птичка перепархиваетъ танцорка съ руки на руку кавалера, она кажется, сейчасъ выпорхнетъ изъ засады; она начинаетъ утомляться своимъ собственнымъ кокетствомъ, но мужественная рука поддерживаетъ ея ослабѣвшіе члены и снова несется пара вдоль залы счастливая, доврчивая, горделивая.

Мазурка польская есть поэма рыцарской любви, теперь же она превратилась въ бальную шутку съ сохраненіемъ первоначальныхъ па. Чтобъ она была заманчива, необходимо своего рода вдохновенье, которому обязаны подчиняться всѣ танцующіе; фигуры ея изобрѣтаются нерѣдко экспромтомъ, но между ними всетаки выполняются и нѣкоторыя обязательныя, входящія въ составъ настоящей мазурки, а именно: *Мотылекъ*, *Любовная ссора*, *Примиреніе*, *Бѣгство и Погоня*, *Ворота*, *Цветочная цѣпь*, *Кругъ* и *Променадъ*.

Во время исполненія этихъ, давноизвѣстныхъ и заученныхъ фигуръ, распорядитель-танцоръ придумываетъ болѣе замысловатыя, вербуя ихъ въ міръ науки и искусствъ и изоцряя свое остроуміе, чтобы сдѣлать ихъ какъ можно болѣе завлекательными. Такъ какъ тоже самое повторяется въ Котильонѣ, то

мы ограничимся описаніемъ обязательныхъ фигуръ Мазурки, составляющихъ ея неотъемлимую принадлежность, безъ которой танецъ Мазурка исчезнетъ и останется одно мазурочное па.

Тактъ для этого танца есть $\frac{3}{4}$, а иногда и $\frac{3}{8}$; удареніе болѣе сильное дѣлается вначалѣ такта, меньшее же въ концѣ. Вообще музыка Мазурки требуетъ значительной акцентировки, безъ которой танцующіе легко могутъ сбиться съ ходами.

Главныхъ необходимыхъ па — четыре, другіе слились съ ними при упрощеніи, которому впослѣдніе годы, подверглись всѣ танцы. Вотъ почему мы займемся только вышеупомянутыми четырьмя па.

Первое, состоитъ изъ глассады лѣвой ногой впередъ и легкаго подскока на правой; затѣмъ лѣвая нога поднимается назадъ въ четвертой позиціи, что должно прійтись на третьей части такта. Тогда тоже возобновляютъ другою ногою.

Это па называется *мазурочнымъ*, оттого что употребляется чаще всѣхъ другихъ па и впродолженіи танца постоянно повторяется, какъ отдѣльно, такъ и въ связи съ прочими па.

Второе па называется *па-де-баскъ* и выполняется слѣдующимъ образомъ: Въ первомъ темпѣ подскакиваютъ, перемѣняя ногу, но держа ее на легу въ четвертой позиціи впередъ. Во второмъ темпѣ эту же ногу ставятъ на полъ нѣсколько скользя, а въ третьемъ темпѣ дѣлаютъ куце внизъ другою ногою,

быстро ударяя каблукомъ и поднимая въ то-же время эту ногу, чтобы начать другое па.

Во второмъ темпѣ должно стараться забирать ногу какъ можно болѣе пространства впередъ, ставя ногу на землю и избѣгать подскоковъ. Это па всегда выполняется вдоль залы.

Третье па, имѣющее странное названіе *хромого* (*pas boiteux*), можетъ быть потому, что въ своемъ основаніи оно имѣетъ, дѣйствительно, нѣкоторую хромоту, замѣчательную въ особенности у неопытныхъ мазуристовъ, выполняется такъ: въ первомъ темпѣ дѣлается тоже, что въ мазурочномъ па, но вмѣсто пожатія правой ноги назадъ въ третьемъ темпѣ, ударяютъ каблукомъ правой ноги объ лѣвую и въ то же время быстро поднимаютъ лѣвую ногу. Въ этомъ приѣмѣ пятка должна находиться близь нижней икры правой ноги, какъ въ полькѣ. Это па всегда начинается съ одной ноги.

Четвертое па *ударъ о каблукъ* (*coup de talon*) выполняется, ударяя лѣвою пяткою правую пятку въ первый темпѣ; во второмъ темпѣ лѣвая нога ставится во второй позиціи въ сторону; въ третій темпѣ, скользя правою ногою, какъ можно плавнѣе, безъ малѣйшаго подскока, придвигаютъ ее къ лѣвой ногѣ и дѣлаютъ ударъ пяткою для начала.

Въ променадахъ кругомъ залы это па выполняется всегда лѣвою ногою, а въ оборотахъ обѣими ногами.

Положеніе ноги въ мазуркѣ тоже самое, какъ и

въ вальсѣ въ два па: должно оставлять ей вполнѣ естественное положеніе, не сгибая ее и не вытягивая черезъ мѣру.

Удары каблукомъ составляютъ мазурочный шикъ, но шикъ этотъ должно употреблять умеренно и не позволять себѣ производить его слишкомъ шумно. На это правилъ не имѣется, также какъ для ударовъ нѣтъ наставленія, но въ этихъ необходимыхъ ударахъ танцора руководятъ вкусъ и приличіе. Пристукиванья эти придають оригинальный характеръ какой то благородной удали всему танцу и, употребляя ихъ съ толкомъ, мазуристъ рѣзкими штрихами отгѣняетъ выразительныя свойства въ его па.

Эти четыре приѣма, нами описанные, употребляются постоянно въ променадѣ, составляющемъ сущность, главную основу мазурки. Поляки въ особенности любятъ променадъ, въ которомъ кавалеръ съ такимъ величавымъ достоинствомъ водить свою даму вдоль и поперекъ танцевальной залы, какъ-бы прогуливаясь съ нею *en tête à tête* (на единѣ). Променадъ (прогулка) долженъ повторяться передъ каждою фигурою, и въ немъ-то, при опытности танцора, обрисовывается характеристика танца. Держить кавалеръ даму правою рукою за ея лѣвую руку, слегка прикасаясь къ ней пальцами съ видомъ уваженія и благороднаго покровительства. Они смотрятъ другъ на друга, какъ будто занятые бесѣдой на гуляньѣ, и въ осанкѣ обоихъ должна быть

полная естественность, но притомъ и нѣкоторая щеголеватость.

Каждый *променады* кончается кругообращеньемъ на мѣстѣ (*tour sur place*), и вотъ тутъ-то должна обнаружиться вся ловкость, сила и граціозность мазуриста. Малѣйшая рѣзкость въ тѣлодвиженіи дѣлаетъ пріемъ этотъ пошлымъ и портитъ все пріятное впечатлѣніе, доставленное зрителю хорошо выполненнымъ променадомъ.

Чтобы исполнить туръ-сюръ-плясъ, кавалеръ долженъ оборотиться лицомъ прямо къ своей дамѣ, приблизить ее къ себѣ, охватить ея станъ правою рукою и ловко отбросить ее на лѣвую, и въ тоже время, поднявъ правую ногу нѣсколько взадъ, отбрасывать ее впередъ въ четвертую позицію. Въ этомъ положеніи онъ поворачивается на носкахъ обѣихъ ногъ, перемѣняетъ позицію, чтобы лѣвая нога была впереди въ четвертой позиціи. На концѣ круга, въ третій темпъ такта онъ поднимаетъ правую ногу въ четвертой позиціи назадъ, чтобъ начать па.

Когда кавалеръ выполнилъ па впередъ четыре раза послѣдовательно, то онъ перемѣняетъ положеніе и перебрасываетъ даму на правую руку, обращаясь тоже вправо, и, повторивъ па, тоже четыре раза. Тогда онъ отнимаетъ руку отъ талии дамы, принимаетъ снова осанку, свойственную променадѣ или поклономъ оканчиваетъ фигуру.

Туръ-сюръ-плясъ одно изъ граціознѣйшихъ па.

мазурки когда оно выполнено по всѣмъ правиламъ, но. Чтобы понять всю его прелесть, нужно непременно проникнуться польскимъ воодушевленіемъ. Мазурка—дитя Польши, какъ камаринская—дитя Россіи. Русскому никогда не выполнить туръ-сюръ-плясъ или *голубяка*, (такъ въ народномъ польскомъ нарѣчій называютъ это па) какъ выполнить его природный полякъ, но и заядлому, настоящему, чистокровному поляку не совладать съ нашей родной камаринской, какъ бы ловокъ и увертливъ онъ не былъ.

Не довольствуясь быстрымъ перекидываньемъ дамы съ руки на руку, кавалеръ разнообразить свой туръ-сюръ-плясъ нѣкоторыми другими приемами, какъ-то, на примѣръ, обводя даму вокругъ себя такимъ образомъ: онъ переводитъ ее изъ правой руки въ лѣвую, обращая лѣвую вокругъ самага себя, и когда дама возвращается на мѣсто, съ котораго начала свое вращеніе, онъ подкладываетъ правую руку подъ лѣвую, беретъ даму за талію и выполняетъ туръ-сюръ-плясъ назадъ.

Дамское па въ мазуркѣ гораздо легче мужскаго: въ променадахъ оно образуется изъ длинныхъ глиссадъ съ откинутой на лету ногой, а въ турахъ повторяются тѣже глиссады только учащенно, мелко и въ тактъ. Надъ этимъ па совѣтуемъ практиковаться, такъ какъ только продолжительной практикой можно пріобрѣсти проворство, легкость и граціозность, необходимыя въ его выполненіи.

Само собою разумѣется, что удары пятокъ не существуютъ для дамъ, но такъ какъ это упущеніе могло бы повредить правильности музыкальнаго такта, то одновременно съ ударомъ каблука кавалера, дама отбрасываетъ ногу въ сторону.

По всему этому можетъ показаться инымъ, что роль дамы въ Мазуркѣ очень незамысловата и необременительна, а между тѣмъ хорошія мазуристки также рѣдки какъ ловкіе мазуристы, и неопытная танцорка въ Мазуркѣ, болѣе чѣмъ въ какомъ либо танцѣ есть бремя для своего танцора.

Каждый танецъ что нибудь выражаетъ. Это самое и составляетъ его характеристику, которую хорошій танцоръ долженъ непременно себѣ усвоить и, по возможности, стараться передать своей осанкой и тѣлодвиженіями. Но ни одинъ танецъ, по справедливости, не выражаетъ такъ много прекраснаго какъ Мазурка: въ ней отражается и сознаніе своего достоинства, и молодецкая удаль, и нѣжная любовь, и утонченная вѣжливость. Танцоръ долженъ имѣть это въ виду, и если онъ характера вялаго, невоспріимчиваго, то лучше ему вѣкъ не танцовать мазурки: она не удался ему, какъ онъ не трудись, и онъ всегда будетъ только двигаться автоматически.

Въ Мазуркѣ должно быть смѣлымъ, оживленнымъ, проворнымъ, танцовать для себя, не заботясь объ томъ: что скажутъ?, проникнуться удовольствіемъ

мазурочнаго движенія и употребить всю свою изобрѣтательность, чтобы разнообразить фигуры, *) а потому самому аттитюды и даже па.

Повторяемъ опять и всегда, что мазуристовъ подобныхъ природнымъ полякамъ нѣтъ ни въ одномъ государствѣ: право кажется, что они съ молокомъ матери всасываютъ мазурочное вдохновеніе, и, едва ставъ на ноги, польскій ребенокъ уже пробуетъ приплясывать, молодецки постукивая ножку объ ножку.

Поляки умѣютъ мастерски *водить* свою даму въ мазуркѣ, заставляя ее дѣлать самыя разнообразныя эволюціи, какъ бы щеголяя передъ зрителями ея ловкостью и граціозностью. Въ променадѣ, въ особенности, проявляется эта внимательность кавалера къ дамѣ: онъ то удаляется отъ нея, уступая ей шагъ впередъ и гордо поглядывая на присутствующихъ какъ бы спрашивая: какова?, то приближается къ ней, радуясь ея красѣ и ловкости, онъ ступается передъ зрителями, чтобы лучше выказать передъ ними всѣ преимущества своей подруги; но вотъ променадъ конченъ, наступаетъ очередь круговращенія, очередь торжества мазуриста. Онъ смѣло охватываетъ станъ своей дамы, молодецки ударяетъ

*) Котильонныя фигуры, почти всѣ входятъ въ составъ Мазурки, почему множество (95) котильонныхъ фигуръ, помѣщенныхъ въ этомъ „Самоучителѣ“, по истинѣ, можетъ почитаться изрядною услугою, оказанною нами господамъ распорядителямъ такими танцами, которые требуютъ котильонныхъ фигуръ.

каблукомъ о каблукъ, и танцорка, какъ перышко, летаетъ въ его мощныхъ рукахъ, то бѣгая кругомъ него, то перекидываясь со стороны на сторону и вдругъ, переплетаясь руками, они весело мчатся вдоль залы, ласково смотря другъ на друга, забывая всѣхъ и все кромѣ ощущаемаго удовольствія.

Па круговращенія (*tour sur place*) требуетъ непременно полнаго согласія между кавалеромъ и дамою, и въ этомъ приѣмѣ роль танцорки не менѣе трудна какъ роль танцора: онъ создаетъ, но она своею внимательностью ко всѣмъ его тѣлодвиженіямъ, можетъ содѣйствовать успѣху, придуманной имъ фигуры; малѣйшее несогласіе между кавалеромъ и дамою разрушаетъ весь эффектъ хорошо придуманнаго круговращенія.

Мазурка, — преимущественно салонный танецъ; она принята, конечно, и въ низшихъ слояхъ общества, но это уже не мазурка, изящная, остроумная, доступная только людямъ истинно хорошо воспитаннымъ, а пародія на нея, въ которой трудно и узнать прекрасный оригиналь.

Начиная танцовать Мазурку, кавалеры предварительно выбираютъ мѣста для своихъ дамъ и ставятъ по два стула, для дамы и для себя. Число танцующихъ неограниченно, оно зависитъ отъ величины залы и отъ количества гостей, могущихъ принять участіе въ Мазуркѣ. Во время этихъ приготовленій оркестръ играетъ, въ видѣ сигнала, первые 8 так-

товъ Мазурки, и когда всѣ танцующіе на своихъ мѣстахъ, то составляется большой, общій кругъ, образующійся тѣмъ, что всѣ танцующіе берутся за руки и подь музыку, сначала покачиваясь въ тактъ, съ ноги на ногу, потомъ кружатся всѣмъ кольцомъ, сперва въ одну сторону, а потомъ въ другую, далѣе, раздѣляясь на малые круги, по 4 пары, напримѣръ, кружатся отдѣльно и кончаютъ турами-сюрплясь каждая дама съ своимъ кавалеромъ. За симъ слѣдуютъ различныя фигуры, изъ которыхъ мы укажемъ только, принадлежащія собственно Мазуркѣ и составляющія въ ней одно цѣлое. Другія всѣ фигуры — порожденіе изобрѣтательнаго ума танцора-распорядителя, которому иногда мысли являюся на самомъ балѣ, и чѣмъ составъ фигуры оригинальнѣе, тѣмъ болѣе похвалъ собираетъ счастливый же изобрѣтатель.

Въ котильонѣ повторяется тоже самое и описывая далѣе этотъ танецъ—игру мы укажемъ подробно всѣ фигуры, получившія отъ общаго употребленія право называться *фигурами мазурки и котильона*. Къ многимъ изъ этихъ фигуръ танцующіе такъ привыкли, названія ихъ сдѣлались до того общепринятыми, что распорядителю стоитъ только произнести которое нибудь изъ нихъ, чтобы всѣ участвующіе знали какъ выполнять указанную фигуру и фигуры эти давались какъ бы обязательными въ Мазуркѣ.

И такъ, займемся теперь описаніемъ этихъ обязательныхъ фигуръ Мазурки.

1) *Мотылекъ*. Подавъ лѣвую руку своей дамѣ, кавалеръ начинаетъ съ нею обыкновенный променады, и проходя мимо какой нибудь пары, онъ знакомъ правой руки приглашаетъ чужую даму присоединиться къ ихъ парѣ; она оставляетъ своего кавалера и становится по лѣвую руку пригласившаго ее; тогда, не прерывая променада, *Мотылекъ* приглашаетъ еще двухъ дамъ съ своей правой стороны. Онѣ доврчиво присоединяются къ своимъ подругамъ, и когда кавалеръ видитъ, что вся группа образовалась, онъ внезапно останавливается, дѣлаетъ шагъ назадъ, какъ-бы желая измѣннически ускользнуть, но дамы, замѣтивъ его движеніе, составляютъ кругъ, въ который запираютъ измѣнника, вертятся взадъ и впередъ, пока онъ, хлопнувъ въ ладоши, выбираетъ себѣ танцорку, а къ остальнымъ подбѣгаютъ кавалеры, оставшіеся безъ дамъ, и всѣ четыре пары, обойдя залу променадомъ, оканчиваютъ туромъ сюръ-плясъ.

Если *Мотылекъ*, ударивъ въ ладоши, измѣняетъ своей настоящей дамѣ и предпочитаетъ ей чужую, то оскорбленная такимъ вѣроломнымъ поступкомъ дама можетъ, отклонивъ предложеніе побѣждавшаго къ ней кавалера, избрать кого ей угодно изъ танцующихъ или начать променады съ покинутымъ кавалеромъ.

2). *Ссора и Примиреніе*. Сдѣлавъ короткій про-

менадь, кавалеръ останавливается передъ которою нибудь парюю, беретъ за руку чужую даму и уводитъ ее, а, покинутая имъ дама, дѣлаетъ свой променадь съ чужимъ кавалеромъ, только въ противоположную сторону, такъ что обѣ пары, дѣлая променадь, неминуемо должны встрѣтиться. Первая пара, завидя опасность, мѣняетъ направленіе и сворачиваетъ влѣво, но оскорбленные настигаютъ ихъ, великодушно подають другъ другу руки, образуютъ кругъ, вертятся и, размѣнявшись дамами, продолжаютъ прерванный променадь.

3) *Побѣгъ* какъ всегда начинается променадомъ, но вдругъ дама покидаетъ своего кавалера и, избравъ по дорогѣ подругу, убѣгаетъ съ нею вдоль залы. Обманутый кавалеръ ждетъ бѣглецъ и когда онѣ приближаются, онъ, въ отмщеніе за вѣроломство, беретъ руку чужой дамы, а его дама продолжаетъ променадь съ чужимъ кавалеромъ.

4) *Погоня*. Кавалеръ, бросивъ свою даму, выбираетъ другую и начинаетъ съ нею променадь, но покинутая выбираетъ трехъ кавалеровъ, въ томъ числѣ и оставшагося безъ дамы и, взявшись за руки, онѣ, въ четверомъ образуютъ кругъ на дорогѣ прогуливающейся безопасно пары. Какъ только пара эта подходитъ довольно близко, кругъ или цѣпь разрывается въ одномъ мѣстѣ, и заключивъ въ свои кольца провинившихся, разлучаетъ ихъ. Два остающіеся безъ дамъ

кавалера должны избрать себѣ танцорокъ или вѣрныя своимъ дамамъ, возвратиться къ нимъ.

5. *Гирлянда*. Эта фигура выполняется всѣми парами, участвующими въ мазуркѣ: каждый кавалеръ короткимъ променадомъ, доводитъ свою даму до середины залы и ставитъ ее спиною къ другимъ дамамъ. Кавалеры же составляютъ кругомъ ихъ кольцо, обращаясь лицомъ къ дамамъ, а спиной къ зрителямъ. Протанцовавъ, такимъ образомъ, вправо и влево, кольцо разрывается и, не перемѣняя положенія, каждый кавалеръ подаетъ обѣ руки дамамъ и въ Мазуркѣ дѣлаютъ мазурочное па такимъ образомъ, что дамы отодвигаются когда кавалеры выдвигаются впередъ, и обратно, что, при правильномъ выполненіи, составляетъ очень изящный видъ, весьма уподобляющій танцующихъ цестрой, оживленной гирляндѣ. Въ данную минуту распорядитель ударяетъ въ ладоши и тѣмъ подаетъ сигналъ къ общему шену, который оканчивается обыкновенно тѣмъ, что каждый кавалеръ, дойдя до своей дамы, дѣлаетъ съ нею туръ сюръ плясъ, потомъ слѣдуетъ общій променадъ, еще разъ всѣ пары соединяются руками въ большой кругъ, дѣлаютъ его вправо и влево, разъединяютъ снова руки и, протанцовавъ туръ сюръ плясъ, тѣмъ оканчиваютъ вовсе мазурку и, болѣею частью подъ звуки степеннаго Полонеза отправляются ужинать въ столовую, или пускаются, не отдыхая, въ польки, вальсы или галошы.

КАДРИЛЬ-МАЗУРКА.

Этотъ танецъ, весьма недавно придуманный, есть почти таже Мазурка, только съ обязательными фигурами и съ кадильнымъ расположеніемъ паръ. Кадиль-Мазурка заслужила одобреніе во всѣхъ лучшихъ европейскихъ салонахъ и можно безъ опасенія предсказывать ей счастливую и продолжительную будущность на паркетѣ.

Число паръ въ этомъ танцѣ не ограничено, но никакъ не менѣе четырехъ. Музыка таже какъ въ Мазуркѣ, но этому нерѣдко, въ самой Мазуркѣ, выполняютъ этотъ танецъ въ видѣ фигуры. По нашему мнѣнію *Кадиль-Мазурка* можетъ быть допущена въ число отдѣльныхъ танцевъ и разнообразить собою устарѣвшій контрдансъ.

Также какъ въ Мазуркѣ, всѣ танцующіе пропускаютъ первые восемь тактовъ, какъ ригурнель, во время котораго пары занимаютъ мѣста, какъ во Французской кадрили, каждая пара имѣя визави.

Тогда образуется общій, большой кругъ, 8 тактовъ направо и 8 тактовъ налѣво; засимъ каждая пара кружится на мѣстѣ, и въ этотъ разъ осанка кавалера и дамы нѣсколько различна отъ осанки обыкновеннаго вальса или мазурки. Постараемся ее

объяснить: кавалеръ и дама стоятъ другъ къ другу въ полъоборота и смотрятъ одинъ на другаго. Руки ихъ переплетены позади стана, и кавалеръ, откинувъ лѣвую руку назадъ, держитъ ею лѣвую же руку дамы, протянутую позади его талии, а правой рукой онъ держитъ правую же руку танцорки, загнутую ею назадъ. Это и есть основная поза *Кадриль-Мазурки*, какъ въ круговращеніи, такъ и въ променадахъ.

Фигура 1.

Каждая пара одного направленія дѣлаетъ съ своимъ визави полный англійскій шень (8 тактовъ). Два кавалера подаютъ своимъ дамамъ руки, скрещенныя на сгибѣ, дѣлаютъ весьма быстрый полукругъ, перемѣняютъ дамъ и дѣлаютъ туръ сюръ плясъ впередъ.

Эта фигура повторяется, чтобы можно было занять свои мѣста.

Фигура 2.

Оба визави, взявъ своихъ дамъ за руки, идутъ на встрѣчу другъ друга, и возвращаются на свое мѣсто.

Затѣмъ траверсе на право для перемѣны мѣста, потомъ туръ-сюръ-плясъ, при означенной выше позѣ. Повтореніе фигуры приводитъ танцующихъ къ ихъ настоящимъ мѣстамъ.

Фигура 3.

Дамы-визави дѣлають траверсе вправо и назадъ (4 такта), подавая другъ другу лѣвую руку. Въ концѣ втораго траверсе кавалеры подаютъ правую руку правой рукѣ своихъ дамъ, обращаясь въ одну съ ними сторону. Лѣвою рукою кавалеръ охватываетъ станъ своей дамы (4 такта).

Въ этомъ положеніи (дамы держатся лѣвыми руками) пары дѣлають полукругъ для перемѣны мѣста (4 такта).

Кавалеры, продолжая поддерживать станъ дамы лѣвою рукою, дѣлають туръ сюръ плясъ впередъ (4 такта).

Потомъ составляютъ крестъ вчетверомъ, давая правую руку, раздвигаются и дѣлають цѣлый кругъ (4 такта).

Оба кавалера, перемѣнивши, такимъ образомъ сторону, возвращаются съ своими дамами назадъ (4 такта).

Эта фигура повторяется для возвращенія на мѣсто, но во второй разъ крестъ не дѣлается (16 тактовъ).

Фигура 4.

Кавалеръ, взявъ даму, какъ показано выше, дѣлаетъ съ нею променады впередъ (4 такта) и променадомъ же возвращается на свое мѣсто (4 такта).

Малый кругъ впередъ (4 такта).

Малый кругъ назадъ (4 такта).

Кавалеръ отходитъ впередъ, дама идетъ влѣво, и тогда, не оставляя руки своей дамы, онъ другою рукою беретъ даму своего визави, а она, за спиною этого кавалера беретъ руку первой дамы (4 такта).

Въ этомъ положеніи всѣ трое идутъ впередъ (4 такта). Назадъ они двигаются не оборачиваясь. Кавалеръ наклоняется, проходитъ подъ руки обѣихъ дамъ, которыя приподнимаютъ ихъ, и въ этомъ положеніи всѣ трое выполняютъ кругъ направо, въ концѣ котораго кавалеръ возвращаетъ даму своему визави, и они дѣлаютъ туръ сюръ плясъ (4 такта).

Малый кругъ впередъ (4 такта).

Малый кругъ назадъ (4 такта).

Фигура 5.

Оба визави дѣлаютъ англійскій демишенъ, въ концѣ котораго, кавалеры, держа дамъ своихъ за лѣвую руку, выполняютъ полукругъ кругомъ самихъ себя и, положивъ свою правую руку подъ лѣвую руку дамы, другою рукою кавалеръ охватываетъ ея станъ (4 такта).

Въ этомъ положеніи дѣлается туръ сюръ плясъ назадъ (4 такта).

Тотъ же полушенъ и малый кругъ для возвращенія на мѣсто (8 тактовъ).

Визави образуютъ кругъ въ четверомъ и дѣлаютъ полукругъ влѣво (4 такта).

Кругъ впередъ (4 такта).

Другой полукругъ кругомъ и влѣво (4 такта).

Кругъ на мѣстѣ впередъ (4 такта).

Двойной шень въ четверомъ и возвращеніе къ своимъ мѣстамъ (8 тактовъ).

Кругъ на мѣстѣ впередъ (4 такта) и назадъ (4 такта).

Когда другія пары повторили и окончили всѣ эти эволюціи, то, не останавливаясь, дѣлаютъ тотчасъ большой кругъ влѣво (8 тактовъ) и вправо (8 тактовъ).

Круглый шень, начиная съ правой руки, и когда кавалеръ дойдетъ до своей дамы, то дѣлаютъ туръ сюръ плясъ по произволу (16 тактовъ) *).

ВАЛЬСЪ-МАЗУРКА.

Это не есть собственно отдѣльный танецъ, но одно изъ красивѣйшихъ видоизмѣненій мазурки, придуманное въ послѣднее время французскими профессорами танцевальнаго искусства для большаго разнообразія Котильона, а также и для замѣны мазурки

*) Когда много паръ участвуютъ въ Кадриль-Мазуркѣ, а потому круглый шень очень продолжается, то оркестръ долженъ играть до тѣхъ поръ пока не будетъ выполненъ заключительный туръ сюръ плясъ.

на небольшихъ вечеринкахъ, если число танцующихъ не достаточно велико, чтобы составить полную, занимательную мазурку.

Для Вальса-Мазурки употребляется та же музыка, какъ и для настоящей мазурки, только темпъ значительно ускоряется и акцентъ, въ началѣ каждаго такта, долженъ быть рѣзко отмѣчаемъ.

Вальсъ-Мазурка состоитъ изъ трехъ частей: собственно вальса, удара каблукомъ и наконецъ двойнаго вальса.

Поза танцующихъ почти одинакова, какъ въ обыкновенномъ вальсѣ, только соединенныя руки кавалера и дамы приподнимаются надъ головами, что очень красиво и придаетъ танцу много увлеченія.

Начинается съ лѣвой ноги; кавалеръ приподнимаетъ ее въ сторону и скользитъ во второй позиціи; кружатся, подпрыгнувъ на лѣвой ногѣ, и поднимая правую, чтобы, въ свою очередь тоже самое и на ней сдѣлать. Ударъ каблука производится точно также какъ въ Мазуркѣ, ногу протягиваютъ вкось безъ круженія и потомъ начинаютъ съ другой ноги. Это па выполняется четыре раза одной ногой и четыре другой.

Въ третьей части, называемой *двойной вальсъ*, повторяются первоначальныя два па, и послѣ втораго па, когда лѣвая нога находится на воздухѣ, а танцоръ стоитъ на кончикѣ носка, должно ударить каблукомъ въ тактъ какъ можно отчетистѣе, отбро-

сивъ правую ногу въ сторону и начинать опять съ лѣвой.

Первая часть этого вальса выполняется, подобно Полькѣ, вправо, влѣво, впередъ, назадъ.

Вальсѣру необходимы тѣже свойства какъ и мазуристу, т. е. гибкость движеній, ловкость позы, эластичность ногъ и даже еще въ бѣльшей степени.

КОТИЛЬОНЪ.

Вотъ онъ, наконецъ, этотъ царь танцевъ, этотъ неоцѣненный воодушевитель, безъ котораго балъ не балъ, безъ котораго танцующіе и танцующія тщетно ищутъ то для чего пріѣхали:—разнообразія, веселости, отсутствія всякой техники, приличной шутки, неожиданныхъ эффектовъ.

Что такое котильонъ? Это не танецъ, это танцевальная игра, гдѣ трудятся не однѣ ноги, но изощряется въ особенности остроуміе. Самое названіе танца этого (cotillon), т. е. *юбка, женское платье*, доказываетъ, что онъ учрежденъ французами въ честь прекрасной половины рода человѣческаго, что женщина играетъ въ Котильонѣ главную роль и все что дѣлается, выполняется изъ угожденія ей, или даже по ея приказанію. Танцоръ рас-

порядитель есть услужливый рыцарь своей дамы, безъ согласія которой онъ не начинаетъ ни одной фигуры, и если онъ придумаетъ фигуру, ей вовсе не известную, то обязанъ объяснить ей ее во всѣхъ подробностяхъ и съ ея одобренія выполнить ее.

Котильонъ сотканъ изъ па вальса, польки и мазурки; дѣло распорядителя умѣть приноравливать ихъ къ фигурамъ. Вообще роль его не легка: онъ несетъ тяжелую отвѣтственность за общее веселье, онъ долженъ зорко наблюдать за оркестромъ, который обязанъ играть безъ остановки, чтобъ поддерживать танцующихъ въ постоянномъ оживленіи и не давать остывать пылу воодушевленія.

Оркестръ и распорядитель котильона заключаютъ между собою тайный договоръ, цѣль котораго, — непрерывное, общее веселье.

Фигуръ въ Котильонѣ множество; мы представимъ здѣсь богатую коллекцію самыхъ употребительныхъ, не называя ихъ, впрочемъ, *обязательными*, такъ какъ въ этомъ очаровательно-веселомъ танцѣ нѣтъ *ничего* обязательнаго, все зависитъ отъ произвола и изобрѣтательности первой пары, которая по этому и называется *головой Котильона*.

Правильность фигуръ много содѣйствуетъ общему веселью, разногласіе въ Котильонѣ — немыслимо. Выборъ распорядителя, — дѣло первой важности, и этому выбору обязаны всѣ подчиняться, если не хотятъ, чтобы Котильонъ былъ вялъ и незанимателенъ.

Конечно, умъ хорошъ, а два лучше, говорится, и распорядитель, въ случаѣ недостатка изобрѣтательности или даже памяти, можетъ, не роняя своего достоинства, прибѣгнуть къ помощи товарищей, что нерѣдко и случается въ концѣ вечера, когда утомится трудолюбивая голова распорядителя, а танцующимъ еще вовсе не хочется прекращать Котильона.

Бывало Котильонъ, выполнялся исключительно вальсомъ, но нынче, ради разнообразія, приплели къ нему Мазурку и Польку, а потому мы, въ описаніи фигуръ, указали, почти вездѣ, какая музыка и какія на гдѣ приличны. Названія также упрощены нами, по возможности, для облегченія распорядителя, которому стоитъ произнести заглавіе предполагаемой фигуры, чтобы всѣ танцующіе, ежели и не знаютъ сути фигуры, понимали въ чемъ она заключается.

Чтобы начать Котильонъ, должно танцующимъ сѣсть кругомъ стѣнъ, какъ можно тѣснѣе, оставляя, по возможности, большее мѣсто дѣйствующимъ лицамъ. Котильонъ требуетъ простора. Распорядитель съ своей дамой, гдѣ бы онъ не помѣстился, есть центръ, на который обращены взоры всей залы, на который внимательно смотритъ оркестръ или тапёръ, боясь пропустить малѣйшій сигналъ и къ которому съ трепетомъ пріятнаго ожиданія, надежды и волненія, относятся мысленно всѣ танцующіе.

Для начала, чтобъ размять ноги, какъ говорятъ

танцоры, распорядитель дѣлаетъ кругомъ залы туръ вальса со своею дамою, и примѣру его слѣдуютъ всѣ пары. Это какъ бы выходъ на сцену. (*Entrée en scène*).

Когда распорядитель увѣрился, что послѣдняя пара оканчиваетъ туръ и возвращается на мѣсто, онъ начинаетъ, по произволу, первую фигуру, обыкновенно изъ самыхъ легкихъ и общеизвѣстныхъ, оставляя болѣе замысловатыя на закуску къ концу вечера, когда нужно одерживать побѣду надъ общимъ утомленіемъ и оригинальностью выдумокъ восторжествовать надъ неумолимымъ временемъ.

Постараемся, по возможности, ясно описать значительное число общепринятыхъ фигуръ, которыя много облегчатъ обязанность новичка-распорядителя. Для мастера своего дѣла ихъ и описывать не для чего: онъ съумѣетъ эти самыя фигуры такъ разукрасить, дополнить, обновить, что самыя взыскательныя танцоры не узнаютъ въ нихъ своихъ старыхъ знакомыхъ; но вѣдь такихъ мастеровъ - распорядителей со свѣчой поискать, почему здѣсь, при описаніи всѣхъ этихъ 95 фигуръ, мы не будемъ скупы на различныя подробности частей.

1. *Бѣгъ*. (*La course*).

(Вальсъ, Полька или Мазурка).

Окончивъ съ своею дамою кругъ вальса или променада мазурки, смотря по ея желанію, распоря-

дитель разстается съ нею, чтобы выбрать двухъ дамъ. Танцорка, въ свою очередь выбираетъ двухъ кавалеровъ. Три дамы и три кавалера становятся визави другъ друга, сближаются и, составивъ пары, уносятся въ вихрѣ Вальса или летаютъ въ мазурочномъ променадѣ, перекрещиваясь, обгоняя другъ друга или уклоняясь ловко отъ преслѣдованія.

2. *Кругъ въ троюмъ* (rondo en trois).

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Первая пара начинаетъ Вальсомъ или променадомъ. Кавалеръ выбираетъ двухъ дамъ, а дама его подводитъ двухъ кавалеровъ. Составляются два круга, изъ которыхъ въ одномъ предводительствуетъ дама-распорядительница, а въ другомъ ея кавалеръ. Оба круга быстро вертятся и вдругъ, по удару въ ладоши распорядителя, онъ проходитъ подъ соединенныя руки своихъ двухъ дамъ, и тоже самое повторяется танцоркою первой пары. Тогда кавалеръ ея беретъ ее за руку и дѣлаетъ съ нею туръ до возвращенія на мѣсто. Другіе кавалеры слѣдуютъ ихъ примѣру.

Въ случаѣ избранія мазурочнаго па, фигура эта нѣсколько измѣняется тѣмъ, что кавалеръ пропускаетъ подъ свою правую руку даму, стоящую по его лѣвую сторону и дѣлаетъ променадъ съ послѣднею, а не съ нею. Дама его точно также поступаетъ съ своими кавалерами.

3. *Стулья.* (Les siéges).

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Кавалеръ начинаетъ съ того, что, поставивъ стулъ посреди залы, предлагаетъ своей дамѣ сѣсть на него. Потомъ онъ подводитъ къ ней двухъ кавалеровъ, изъ которыхъ избравъ одного, она дѣлаетъ съ нимъ туръ или променадъ. Оставшійся кавалеръ садится на освободившійся стулъ, и распорядитель подводитъ къ нему двухъ дамъ, изъ которыхъ избравъ одну, онъ дѣлаетъ съ нею променадъ, а первый кавалеръ слѣдуетъ за ними съ оставшеюся дамою.

4. *Цвѣты.* (Les fleurs).

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Избравъ двухъ дамъ, кавалеръ проситъ ихъ назваться какими нибудь цвѣтами по собственному выбору, и подводя ихъ къ другому танцору называетъ оба цвѣтка. Избранный танцоромъ цвѣтокъ подаетъ ему руку для тура или променада, а распорядитель танцуетъ съ оставшеюся дамой. Понятно, что дама распорядительница поступаетъ точно также въ отношеніи двухъ избранныхъ ею изъ среды танцующихъ кавалеровъ.

5. *Выборы.* (Les élections).

(Вальсъ, Полька и Мазурка).

Посреди залы ставятъ два стула, спинкою другъ къ другу; кавалеръ выбираетъ даму и сажаетъ на одинъ изъ стульевъ, танцорка его, выбравъ, въ свою очередь одного кавалера, приглашаетъ его также сѣсть на другой стулъ. Тогда къ дамѣ кавалеръ-распорядитель подводитъ двухъ дамъ, а дама его подходитъ къ сидящему кавалеру съ двумя другими кавалерами. По сигналу распорядителя пары сближаются и носятся по залѣ, а если избрана музыка Мазурки, то, дѣлая променадъ, кавалеры ловко мѣняютъ своихъ дамъ, пока распорядитель не встрѣтитъ своей настоящей дамы.

6. *Колонны.* (Les colonnes).

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Распорядитель, исполнивъ туръ вальса или променадъ кругомъ залы со своею дамою, оставляетъ ее на срединѣ комнаты, потомъ подводитъ къ ней кавалера, который и становится лицомъ въ противоположную сторону. Далѣе подводятъ даму и располагаютъ ее какъ визави кавалера и продолжаютъ устраивать колонну такимъ образомъ, пока соста-

вится четыре или пять паръ. Тогда, по сигналу, данному распорядителемъ, всѣ оборачиваются, соединяются въ пары и идутъ танцовать.

7. *Подушка.* (Le coussin).

(Вальсъ, Полька или Мазурка).

Взявъ въ лѣвую руку подушку, кавалеръ дѣлаетъ туръ съ своей дамой и, возвратясь на мѣсто, вручаетъ ей подушку, съ которою она подходитъ къ кавалерамъ, предлагая встать на колѣно, но какъ только бѣднякъ наклонится, чтобы исполнить ея приказаніе, она вѣроломно должна выхватить подушку, насмѣхаясь вдобавокъ надъ своимъ обманутымъ поклонникомъ. Но, наконецъ, одинъ счастливый избранникъ удостоивается чести преклонить колѣно передъ насмѣшницей, которая милостиво подаетъ ему руку для тура или променада. Фигура для самаго интимнаго общества.

8. *Карты.* (Les cartes).

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Распорядитель раздаетъ четыре карточные дамы четыремъ танцоркамъ, а дама его поступаетъ также въ отношеніи четырехъ кавалеровъ, только съ тою разницею, что вручаетъ имъ не дамъ, а королей. Понятно, что короли составляютъ пары съ соответствующими каждому дамами.

9. *Пирамида.* (La pyramide).

(Вальсъ, Полька или Мазурка).

Эту фигуру начинают за разъ три пары, и окончивъ туръ, каждый кавалеръ, а равно и дама его, подводятъ по партнеру, т. е. образуется шесть паръ. Дамы располагаются такъ: одна впереди, за нею двѣ другія, а за ними остальные три. Кавалеры, взявшись за руки, образуютъ цѣпь, въ главѣ которой находится, разумѣется, распорядитель. Онъ ведетъ ихъ за собою и проходитъ съ ними между послѣдними тремя дамами, потомъ точно также эта живая цѣпь извивается между двумя дамами и когда, наконецъ, первый кавалеръ доходитъ до дамы, стоящей въ головѣ пирамиды, то ударяетъ въ ладоши и уводитъ эту даму въ променады или туръ вальса. Остальные кавалеры разбираютъ дамъ по очереди, и фигура кончается Вальсомъ или Галопомъ.

10. *Обманъ.* (La tromperie).

(Вальсъ, Мазурка или Галопадъ).

Фигура начинается вокругъ залы туромъ двухъ или трехъ паръ за разъ. Потомъ каждый кавалеръ выбираетъ еще кавалера, а дама точно также выби-

раетъ даму, распорядитель же приводитъ двухъ кавалеровъ.

Когда всѣ, избранныя для этой фигуры дѣйствующія лица, находятся въ сборѣ, то дамы становятся по одну сторону, а кавалеры по другую. Распорядитель какъ лишній по числу, стоитъ внѣ линіи, передъ дамами и, ударивъ въ ладоши, спѣшитъ избрать себѣ даму, съ которою и танцуетъ. Примѣру его слѣдуютъ остальные кавалеры и горе не расторопному, ему придется остаться безъ дамы или прибѣгнуть къ состраданію одной изъ дамъ, не участвовавшихъ въ этой фигурѣ.

11. Змѣя. (Le serpent).

Одна пара дѣлаетъ туръ или променады, и кавалеръ оставляетъ свою даму въ которомъ нибудь углу залы лицомъ къ стѣнѣ; потомъ онъ подводитъ четырехъ дамъ, которыя и становятся позади первой, въ нѣкоторомъ разстояніи одна отъ другой. Затѣмъ кавалеръ набираетъ столько танцоровъ, включая и себя, сколько участвующихъ дамъ и, составивъ съ ними цѣпь, быстро пробѣгаетъ линію дамъ къ когда дойдетъ до своей, то идетъ съ нею танцовать, а остальные кавалеры обращаются къ остальнымъ дамамъ и составляютъ съ ними пары. Эта фигура почти всегда выполняется Галопомъ, и имѣетъ то преимущество передъ Пирамидой, съ которою она схожа, что удобнѣе ея для небольшой залы.

12. Ломанный кругъ. (Le rond brisé).

(Вальсъ или Полька).

Туръ Вальса кругомъ залы. Оставивъ даму посреди залы, кавалеръ выбираетъ двухъ кавалеровъ и, взявшись за руки, они образуютъ кольцо вокругъ дамы и начинаютъ быстро вертѣться въ лѣвую сторону. Легкимъ ударомъ вѣера по рукѣ избраннаго ею кавалера, дама останавливаетъ кругообращеніе и идетъ полькировать или вальсировать, а оставшіеся кавалеры тоже самое дѣлаютъ между собою, что, разумѣется, возбуждаетъ общій смѣхъ. Впрочемъ эта шутка прилична только въ самомъ дружескомъ обществѣ, на большомъ же балѣ она неумѣстна и замѣняется тѣмъ, что оставленные кавалеры выбираютъ дамъ и дѣлаютъ съ ними туръ Вальса или Польки.

13. Платокъ. (Le mouchoir).

Сдѣлавъ по обыкновенію туръ кругомъ залы, дама завязываетъ на своемъ носовомъ платкѣ одинъ узелокъ, и какъ можно тщательнѣе прячетъ его между остальными тремя уголками, которые и собираетъ въ одну руку. Кавалеръ ея подходитъ къ ней съ тремя другими кавалерами и каждый беретъ одинъ изъ

кончиковъ платка, надѣясь, что посчастливится вытянуть узелокъ, имѣющій то преимущество, что онъ доставляетъ честь танцовать съ дамою тотъ танецъ, который по распоряженію перваго танцора, въ эту минуту играетъ оркестромъ.

14. *Измѣна*. (La trahison).

(Галопъ или Мазурка).

Двѣ пары въ одно время дѣлаютъ туръ кругомъ залы; при вторичномъ турѣ онѣ мало по малу сближаются и по данному знаку перемѣняютъ дамъ, не теряя такта и не останавливаясь; на третьемъ турѣ кавалеры снова возвращаются къ своимъ дамамъ.

15. *Шляпа*. (Le chapeau).

Туръ кругомъ залы. Оставивъ даму посреди залы, кавалеръ даетъ ей въ руки мужскую шляпу. Всѣ кавалеры составляютъ большой кругъ, въ который заключаютъ даму, и располагаются къ ней спиною. Кругъ быстро вертится въ лѣвую сторону, дама по выбору, накидываетъ шляпу на избраннаго ею кавалера и дѣлаетъ съ нимъ туръ, а прочіе кавалеры расходятся по своимъ мѣстамъ *).

*) Въ фигурахъ, гдѣ не означенъ родъ танца, можетъ безразлично употребляться какая угодно распорядителю музыка.

16. *Шаль.* (Le schall).

Эта фигура очень похожа на предыдущую, только вмѣсто дамы тутъ кавалеръ является главнымъ дѣйствующимъ лицомъ и вмѣсто шляпы, онъ имѣетъ въ рукахъ шаль или шарфъ, который набрасываетъ на плечи, избранной имъ, въ вертящемся кругу дамы.

17. *Покинутыя.* (Les délaissées).

Посреди залы ставятъ два стула спинками одинъ къ другому, и двѣ пары, окончивъ променады или туръ, сажаютъ своихъ дамъ на эти стулья, а кавалеры выбираютъ себѣ другихъ дамъ и танцуютъ съ ними, забывая покинутыхъ бѣдняжекъ. Но скоро въ нихъ, вѣроятно, говоритъ совѣсть, упрекая въ измѣнѣ и вѣтренности: они возвращаются къ своимъ дамамъ, съ которыми и дѣлаютъ променады до своего мѣста. Тогда фигуру эту продолжаютъ двѣ новыя пары, которыхъ кавалеры, въ свою очередь, замѣняютъ своихъ дамъ покинутыми. Такимъ образомъ, фигура выполняется до конца, и послѣднія двѣ покинутыя дамы должны быть освобождены своими собственными кавалерами.

18. *Бокаль шампанскаго.* (Le verre de champagne).

Три стула ставятъ рядомъ, но такъ, что крайніе смотрятъ въ противоположную сторону со среднимъ. Окончивъ, по обыкновенію, туръ кругомъ залы кавалеръ сажаетъ даму на средній стулъ и подаетъ ей бокаль шампанскаго. На остальные два стула онъ усаживаетъ двухъ, избранныхъ имъ кавалеровъ, и дама подаетъ одному изъ нихъ руку для танца, а другому въ утѣшеніе, оставляетъ бокаль шампанскаго.—Этотъ бокаль шампанскаго можетъ быть замѣняемъ чашкою чая, формочкою мороженаго, апельсиномъ, вѣткою винограда и пр.; но во всякомъ случаѣ, эта фигура принадлежность самаго интимнаго общества.

19. *Капризы.* (Les caprices).

Сдѣлавъ туръ вокругъ залы, кавалеръ становится на одно колѣно, а дама подводитъ къ нему послѣдовательно одну пару за другою для выбора дамы: но кавалеръ долго капризничаетъ и отвергаетъ дамъ, какъ бы показывая тѣмъ, что онъ желаетъ танцовать только съ нею. Отверженные пары становятся позади капризнаго кавалера и когда онъ, наконецъ,

рѣшившись на выборъ, встаетъ и подаетъ руку избранной дамѣ, кавалеръ этой дамы обращается къ дамѣ капризнаго, пары, стоящія колонной, слѣдуютъ за ними, и фигура кончается веселымъ Галопомъ, предпочтительно избираемымъ для окончанія ея.

20. *Букеты.* (Les bouquets).

Кавалеръ и дама берутъ по букету, дѣлаютъ туръ и, окончивъ его, по произвольному выбору подносятъ букеты дамѣ и кавалеру изъ числа танцующихъ. Такимъ образомъ, образуются двѣ пары, которыя и дѣлаютъ туръ. Дойдя до своего мѣста, дама первой пары раскланивается съ своимъ случайнымъ кавалеромъ, а кавалеръ ея съ своей случайной дамой и они остаются отдыхать, оставшаяся же пара, съ букетами въ рукахъ дѣлаетъ въ свою очередь выборъ, и такимъ образомъ, букеты переходятъ изъ рукъ въ руки и мало по малу всѣ танцующіе участвуютъ въ этой весьма оживленной и элегантноѣ фигурѣ.

21. *Кокарда.* (Le jeu de ruban).

Окончивъ туръ кругомъ залы, дама вручаетъ своему кавалеру кокарду, и онъ, приколовъ ее на груди, становится на одно колѣно посреди залы. Дама поочередно подводитъ къ нему другихъ дамъ, и послѣ нѣкоторой нерѣшимости, кавалеръ вручаетъ кокарду

одной изъ нихъ, съ которой онъ и идетъ танцовать. Отверженныя же дамы возвращаются къ своимъ кавалерамъ, а дама первой пары съ кавалеромъ избранной дамы дѣлають туръ въ свою очередь, когда кавалеры мѣняются дамами и возвращаются на свои мѣста. Эта фигура выполняется предпочтительно променадомъ.

22. Подушка. (Le coussin).

Окончивъ туръ, кавалеръ просить даму сѣсть на стулъ посреди залы и подъ ноги ей кладеть подушку. Потомъ онъ подводитъ къ ней поочередно кавалеровъ, изъ которыхъ она выбираеть одного, позволивъ ему встать колѣномъ на подушку и разговаривать съ нею пока ея кавалеръ, избравъ даму не подойдетъ къ нимъ съ нею, но тогда сидящая дама встаетъ, подаетъ руку своему кавалеру и удаляется съ нимъ, а оставшійся кавалеръ, волей-неволей идетъ танцовать съ оставшейся дамой.

23. Невъжливый кавалеръ. (Le mal-appris).

Взявъ подъ руку свою даму, кавалеръ легкимъ галопомъ подлетаетъ къ дамамъ, дѣлая видъ, что желаетъ ихъ пригласить, но какъ только дама встаетъ, онъ отворачивается и идетъ далѣе, пока не остановитъ на комъ нибудь своего выбора. Дама же его обязательно танцуетъ съ кавалеромъ избранной дамы.

Въ оправданіе кавалера должно сказать, что онъ невѣжливъ, руководствуясь тайными указаніями своей дамы, которая, мысленно сдѣлавъ выборъ кавалера, но не желая показать своего предпочтенія, прибѣгаетъ къ этой хитрости, которая даетъ случай другимъ дамамъ быть недовольными ея кавалеромъ, терпѣливо приносящимъ себя въ жертву своей партнеркѣ.

24. Сборщица. (La quetteuse).

Дама первой пары обходитъ дамъ съ корзинкою въ рукахъ, и всѣ дамы кладутъ туда какую нибудь вещь: платокъ, брошку, перчатку, кольцо и проч. Потомъ она предлагаетъ кавалерамъ разбирать эти вещи, и понятно, что получившій какой нибудь предметъ, танцуетъ съ дамою, которой вещь эта принадлежитъ.

25. Фаланга. (La phalange).

Фаланга начинается двумя парами. Каждый кавалеръ выбираетъ двухъ дамъ и каждая дама двухъ кавалеровъ. Первый кавалеръ даетъ правую руку дамѣ, находящейся съ правой стороны, а лѣвую руку другой дамѣ. Обѣ дамы же, за спиной своего кавалера, соединяются свободными руками. Также точно поступаютъ и дамы, пригласившія двухъ кавалеровъ. Всѣ эти отдѣльныя группы, въ три особы

каждая, располагаются одна позади другой въ небольшомъ разстояніи и подъ музыку, предпочтительно Мазурки, подвигаются впередъ, но при сигналѣ перваго кавалера, танцоры, идущіе между двумя дамами, оборачиваются и танцуютъ съ находящеюся противъ нихъ дамою. Дамы же, въ свою очередь, составляютъ пары съ кавалерами, которые, противъ нихъ.

26. *Ширмы* (La paravent).

Кавалеръ и дама протягиваютъ простыню въ видѣ ширмы и держатъ концы ея достаточно высоко, чтобы нельзя было видѣть голову человѣка, спрятавшаго за простыней. Нѣсколько паръ начинаютъ вмѣстѣ фигуру и дойдя до ширмы кавалеры разстаются со своими дамами, чтобы скрыться за простынею, а дамы становятся въ одну линію передъ этой импровизированной ширмой. Должно замѣтить, что кавалеры, скрываясь за тканью, кладутъ на верхній ея край кончики пальцевъ, и дамы, подходя поочередно къ ширмѣ, ударяютъ слегка вѣеромъ по пальцамъ кавалера, который немедленно появляется изъ за ширмы, чтобъ сдѣлать туръ вальса или польки. Когда всѣ дамы запаслись такимъ образомъ кавалерами, простыня исчезаетъ, а кавалеръ съ дамой, державшіе ея концы, присоединяются къ танцующимъ парамъ.

27. Ловушка (L'attrappe).

Шесть паръ начинаютъ эту фигуру въ одно время и окончивъ туръ, становятся одна позади другой, имѣя впереди, разумѣется, первую, т. е. начинающую пару. Дама этой первой пары отходитъ отъ своего кавалера, идетъ вдоль линіи и избравъ кавалера, на цыпочкахъ пробирается въ одно время съ нимъ къ тому мѣсту гдѣ остался ея покинутый кавалеръ, который, затѣмъ не имѣетъ права оборачиваться или подглядывать за дѣйствіями своей дамы. Дойдя до кавалера, пара спѣшитъ соединиться руками, какъ дѣлается въ горѣлкахъ, и умчатся въ быстромъ вальсѣ. Обязанность кавалера—стараться не допустить до такого вѣроломства и, схвативъ за руку свою вѣтренную танцорку, исполнить съ нею туръ Вальса до своего мѣста. Роль его въ такомъ случаѣ обязательно беретъ на себя кавалеръ, не умѣвшій воспользоваться своимъ минутнымъ счастьемъ, а дама его выполняетъ тоже, что выполняла и первая дама.

Эта фигура чрезвычайно оживлена если выполняется правильно, безъ суматохи и съ должнымъ вниманіемъ со стороны кавалеровъ. Вальсъ здѣсь всего приличнѣе.

28. *Двойной крестъ* (La double croix).

Фигура эта исполняется четырьмя парами заразъ, которыя окончивъ туръ, располагаются крестообразно; кавалеры подаютъ другъ другу лѣвую руку, а правую держатъ своихъ дамъ. Каждая дама приглашаетъ знакомъ новаго кавалера присоединиться къ ней, и онъ подаетъ ей лѣвую руку, а правую предлагаетъ еще дамѣ. Такимъ образомъ, составляется лучеобразная, очень живописная фигура, которая быстро вертится подъ звуки Вальса или Мазурки, а при данномъ сигналѣ, она рассыпается въ множество паръ и кончается сильнымъ Галопомъ вокругъ залы.

29. *Помѣха*. (Trouble fête).

Четыре пары начинаютъ фигуру заразъ. Каждый кавалеръ приглашаетъ еще кавалера, и каждая дама также точно избираетъ себѣ подругу. Составляется общій кругъ такимъ образомъ, что кавалеры всѣ съ одной стороны держатся лѣвою рукою, а дамы съ другой. Распорядитель и его дама составляютъ послѣднее звѣно этой кругообразной цѣни, а съ другаго конца, точно также кавалеръ и дама ее замы-

каютъ. Кругъ вертится въ лѣвую сторону. Вдругъ распорядитель, не выпуская рукъ сосѣда и своей дамы, приближается къ кавалеру и дамѣ противоположнаго конца цѣпи, разъединяетъ ихъ и, отдавивъ сосѣда, уносится со своей дамой въ вихрь Вальса. Остальныя пары состояются изъ всѣхъ визави, и фигура оканчивается общимъ Вальсомъ.

30. Два кольца. (Les deux anneaux).

Какъ въ предъидущей фигурѣ начинаютъ четыре пары заразъ. Также точно каждый кавалеръ выбираетъ кавалера, а каждая дама беретъ за руку еще даму и составляютъ два отдѣльные круга или кольца, одинъ изъ мужчинъ, другой изъ дамъ.

Распорядитель становится посреди дамъ, а дама его посреди кавалеровъ. Оба круга вертятся въ лѣвую сторону и по данному распорядителемъ сигналу онъ останавливаетъ движеніе, избравъ одну изъ дамъ; тоже самое исполняетъ и его танцорка въ отношеніи мужчинъ.

Тогда кольца вытягиваются въ одну прямую линію, образующую извѣстное число визави, которые превращаются въ отдѣльныя пары и улетаютъ вслѣдъ за первой парой.

31. Сломанное кольцо. (L'anneau brisé).

Начинаетъ одна пара тѣмъ, что кавалеръ выбираетъ трехъ дамъ, а вмѣстѣ со своею, счетомъ четвертою, разстнавливаетъ ихъ въ четыре угла. Затѣмъ онъ выбираетъ четырехъ кавалеровъ и вмѣстѣ съ ними образуетъ кольцо или кругъ, который вертится подь музыку очень быстро. По данному распорядителемъ знаку движеніе останавливается и кавалеры идутъ танцовать съ тою дамою, противъ которой случайно каждый изъ нихъ находится. Пятый же кавалеръ возвращается на свое мѣсто или, избравъ танцорку, слѣдуетъ примѣру товарищей.

31. Привратникъ (Le porte-clef).

Кавалеръ выбираетъ нѣсколько дамъ и вмѣстѣ со своею приглашаетъ удалиться въ сосѣднюю комнату, дверь которой остается полуотворена. Каждая дама говоритъ на ухо *привратнику* имя избраннаго ею кавалера, и *привратникъ* обязанъ подвести его къ двери комнаты, гдѣ скрываются дамы. Такимъ образомъ, составляются пары, и послѣдняя дама достается *привратнику*.

Фигура эта тѣмъ удобна, что не требуетъ обширнаго помѣщенія, какъ многія предъидущія.

33. *Невидимки* (Les invisibles).

Также какъ въ предъидущей фигурѣ, кавалеръ выбираетъ нѣсколько дамъ и приглашаетъ ихъ, вмѣстѣ со своею дамою, удалиться въ сосѣдную комнату, дверь которой остается отворена на столько, что можно въ отверстіе просунуть руку, не бывъ сама видимой. Кавалеръ подводитъ къ двери своихъ товарищей поочередно и каждый изъ нихъ прикасается къ просунутой ручкѣ своею рукою въ знакъ того, что желаетъ танцовать съ владѣтельницею доставшейся на его долю руки. Первый кавалеръ танцуетъ съ послѣднею дамою. Иногда въ этой фигурѣ дѣлаютъ слѣдующее видоизмѣненіе: руки не высовываются за разъ и кавалерамъ не приходится ихъ ловить на удачу, а каждый изъ нихъ, подойдя къ двери, подаетъ обѣ руки ладонью вверхъ, какъ дѣлаютъ въ известной игрѣ (ладошки) съ дѣтьми. Таинственная дама кладетъ робко пальчики на эти ладони, и кавалеръ долженъ поспѣшно схватить ихъ прежде чѣмъ успѣютъ отнять руку; промахнувшійся возвращается на свое прежнее мѣсто и въ игрѣ уже не участвуетъ до тѣхъ поръ пока не наступитъ его очередь дѣлать эту фигуру со своею дамою.

34. *Ловля платковъ* (La chasse aux mouchoirs).

Начинають за разъ четыре пары, и сдѣлавъ туръ кругомъ залы, дамы собираются въ кучку на средину съ платками въ рукахъ, а кавалеры составляютъ кругъ, въ который и запирають четырехъ дамъ. Они должны стоять и вертѣться повернувшись не лицомъ, но спиною къ дамамъ кругъ быстро вертится въ лѣвую сторону; дамы бросаютъ платки свои кверху, кавалеры ихъ ловятъ на удачу, и такимъ образомъ, составляются пары.

35. *Бурное море* (La mer agitée).

Посреди залы ставятъ шесть, восемь или двѣнадцать стульевъ, смотря по числу танцующихъ и ставятъ ихъ въ два ряда. На одинъ рядъ стульевъ садятся дамы, приглашенныя къ тому дамою распорядителя, а самъ онъ, пригласивъ столько же кавалеровъ, сколько считается сидящихъ дамъ, составляетъ съ ними цѣпь и начинаетъ водить ее по залѣ въ разныхъ направленихъ, вертясь около дамъ, извиваясь между пустыми стульями, то удаляясь, то приближаясь къ нимъ и наконецъ, неожиданно, онъ садится на одинъ изъ стульевъ. Товарищи слѣ-

дуютъ его примѣру, и такимъ образомъ, составляются пары, но одинъ кавалеръ, разумѣется, остается безъ дамы и возвращается къ своему мѣсту.

36. *Четыре угла* (Les quatre coins).

Ставятъ четыре стула, образуя углы. На нихъ садятся четыре дамы, а распорядитель долженъ стоять посрединѣ, зорко наблюдая за дамами, которыя, пользуясь его разсѣянностью, а иногда намѣренно ее возбуждая, поспѣшно мѣняются мѣстами съ сосѣдками. Замѣтивъ не только самое дѣйствіе, но подглядѣвъ даже намѣреніе обмануть его бдительность, кавалеръ бросается къ вѣроломной дамѣ и взявъ ее за руку, дѣлаетъ съ нею туръ или променадъ, посреди четырехъ угловъ, а за тѣмъ предоставляетъ дѣлать тоже самое другой парѣ.

37. *Бесѣдка* (Le pavillon).

Четыре пары танцующія эту фигуру, за разъ начинаютъ съ обыкновеннаго тура кругомъ залы, потомъ образуютъ кругъ, и дамы, а равно и кавалеры, не оставляя рукъ, оборачиваются спиною другъ къ другу. Между тѣмъ тоже самое выполняется другими четырьмя парами, и кругъ, ими составленный, располагается не вдалекѣ отъ перваго круга. Кавалеры поднимаютъ руки кверху и образуютъ тѣмъ

нѣчто въ родѣ круглой бесѣдки съ выходомъ. Дамы, взявшись за руки, вереницей пробѣгаютъ подъ этимъ живымъ сводомъ въ надеждѣ успѣть выскочить на свободу, но вдругъ раздается зловѣщій сигналъ распорядителя, кавалеры опускаютъ руки, сводъ падаетъ и бѣдныя бѣглянки принуждены выкупать свою свободу туромъ вальса или променадомъ съ тѣмъ кавалеромъ, котораго случай сдѣлалъ ближайшимъ сосѣдомъ.

38. *Погоня* (La poursuite).

Четыре пары за разъ дѣлаютъ туръ или, вѣрнѣе, променады, такъ какъ положеніе мазурочное гораздо удобнѣе для этой фигуры, чѣмъ положеніе вальса. Вслѣдъ за каждой парой долженъ идти въ погоню чужой кавалеръ, который, сдѣлавъ нѣсколько шаговъ, ударяетъ въ ладоши и перехватываетъ избранную имъ даму, а кавалеръ ея спѣшитъ взять даму изъ стоящихъ въ котильонѣ и танцуетъ съ нею, но такая смѣлость не по вкусу кавалеру похищенной дамы: онъ бросается въ погоню за похитителемъ, настигаетъ его, ударяетъ въ ладоши и отбиваетъ свою даму, а похититель утѣшаетъ себя тѣмъ, что въ свою очередь, отбиваетъ чью нибудь танцорку и возвращается на свое мѣсто только тогда, когда ему, наконецъ, удалось перехватить свою настоящую даму.

Эта фигура немного суетлива и потому ее, бѣльшею частью, выбираютъ къ концу вечера.

39. *Конецъ дѣлу вънецѣ!* (La fin sougonne l'oeuvre).

Это вполнѣ и даже обязательно финальная фигура Котильона. Выполняется она за разъ всѣми участвующими, которые, прежде всего составляютъ обширный кругъ. Распорядитель и его дама входятъ въ этотъ кругъ и танцуютъ Вальсъ или Польку. По данному сигналу, дама бросаетъ своего кавалера и, взявъ кого нибудь изъ круга, дѣлаетъ съ нимъ туръ до своего мѣста уже внѣ круга, потомъ раскланивается и удаляется отъ танцевъ; между тѣмъ кавалеръ ея, оставшійся въ кругѣ выбираетъ даму, дѣлаетъ съ нею туръ и, по сигналу ея данному, съ поклономъ удаляется отъ танцевъ, она же беретъ кавалера, танцуетъ съ нимъ и также бросаетъ его одного. Такимъ образомъ, мало по малу число танцующихъ убавляется, кругъ суживается такъ, что уже пространство становится недостаточно велико для танцующихъ и поэтому кругъ разрывается, составляются пары и Котильонъ кончается веселымъ Вальсомъ или Галопадомъ.

40. *Улитка* (Le salimaçon).

Всѣ участвующіе составляютъ большой кругъ и подвигаются въ лѣвую сторону. По данному сигнала-

лу распорядитель оставляет руку дамы, стоящей у него съ лѣвой стороны, и, продолжая идти влѣво, входитъ въ кругъ, образуя улитку. Между тѣмъ дама, руку которой онъ оставилъ, идетъ вправо, чтобъ образовать другіе круги, которые, мало по малу суживаются. Тогда распорядитель проходитъ подъ руки одного изъ кавалеровъ и его дамы, за нимъ слѣдуютъ всѣ прочіе; онъ завиваетъ и развиваетъ свою цѣпь по произволу и наконецъ вытягивается въ общій кругъ, который нѣсколько времени вертится въ обѣ стороны, потомъ разсыпается парами и фигура кончается общимъ Вальсомъ.

41. *Крестъ*. (Le moulinet).

Начинаютъ за разъ три пары. Окончивъ туръ каждый кавалеръ выбираетъ даму, а дама, въ свою очередь, выбираетъ кавалера. Подавъ другъ другу лѣвую руку, всѣ кавалеры становятся крестообразно, правую же они подаютъ дамамъ, которыя держатся между собою, лѣвыми руками. Такимъ образомъ, составляются отдѣльные кружки между кавалерами и дамами, и по этимъ-то отдѣленіямъ пары танцуютъ Вальсъ или Польку.

42. *Поломаный крестъ*. (La moulinet brisé).

Начинается также тремя парами, тотъ же выборъ дамъ и кавалеровъ, тоже крестообразное положеніе

танцоровъ, но по данному сигналу всѣ дамы приближаются къ одному кавалеру, онъ выбираетъ одну изъ нихъ, чѣмъ ломаетъ фигуру креста и дѣлаетъ съ нею туръ. Мало по малу примѣру его слѣдуютъ остальные кавалеры, и общая Полька или Вальсъ заключаютъ фигуру.

43. *Четыре-стула.* (Les quatre chaises).

Четыре стула ставятъ по угламъ залы. Начинаютъ четыре пары за разъ, и окончивъ туръ Вальса или Польки, каждая пара становится позади стула. По данному знаку пары вальсируютъ или полькируютъ кругомъ своего стула, а потомъ идутъ далѣе къ другому стулу, къ третьему, четвертому и точно тѣмъ же порядкомъ возвращаются на свое мѣсто. Эту фигуру господа кавалеры должны дѣлать очень осмотрительно, чтобы не сталкиваться съ другими парами.

44. *Контрдансъ.* (Contredanse).

Четыре пары становятся какъ въ Кадрилѣ. Первая пара идетъ, вальсируя, къ той парѣ, которая находится по ея правую руку, а потомъ двигается далѣе и такимъ образомъ обходитъ всѣ пары поочередно. Возвратясь на свое мѣсто, она ждетъ, чтобы прочія пары исполнили эту фигуру и тогда оканчиваютъ ее общимъ туромъ.

45. *Платокъ.* (Le mouchoir).

Начинаюмъ за разъ двѣ пары, и кавалеры держатъ лѣвыми руками концы носоваго платка достаточно высоко, чтобы вальсируя можно было поднимъ пройти. Здѣсь Вальсъ обязателенъ. Обѣ пары поочередно проходятъ подъ платкомъ, такъ, что онъ крутится какъ веревка и когда онъ начинаетъ уже коробиться, то его бросають, пары возвращають другъ другу свободу и, вальсируя, возвращаються на свое мѣсто.

46. *Летающіе шарфы.* (Les écharpes volantes).

Длинные два шарфа протягивають крестообразно и посрединѣ перевязываютъ. Четыре пары становятся какъ въ игрѣ въ кольца и каждый кавалеръ беретъ лѣвой рукой конецъ шарфа, поднявъ его надъ головой. Каждая пара, вальсируя, проходитъ подъ шарфами, наблюдая, чтобы они оставались въ натянутомъ положеніи и, окончивъ туръ, возвращаються на свои мѣста.

47. *Китайское опахало* (L'éventail chinois).

Ставятъ посреди залы три стула на одной линіи. Когда выступившая для тура пара, исполнить его, дама садится на средній стулъ, а кавалеръ ея под-

водитъ къ ней другаго кавалера, котораго она и приглашаетъ сѣсть возлѣ себя съ одной стороны, а своего кавалера съ другою. Черезъ нѣсколько минутъ дама вручаетъ свой вѣеръ одному изъ сосѣдей, который, разумѣется, принимая это за предпочтеніе, уже встаетъ, чтобъ подать ей руку для вальса, но обманщица отворачивается и идетъ танцовать съ другимъ кавалеромъ — сосѣдомъ. Оскорбленный кавалеръ вальсируетъ одинъ кругомъ залы, будто, затрудняя ихъ движеніе впередъ, но въ дѣйствительности, онъ подвигается наравнѣ съ ними и въ своемъ быстромъ вращеніи не перестаетъ обмахивать даму вѣеромъ. Впрочемъ обманъ не всегда бываетъ успѣшенъ, и если дама, вмѣстѣ съ вѣеромъ, подаетъ кавалеру руку для Вальса, то оставшійся кавалеръ можетъ выбрать другую даму. Фигура не для большихъ баловъ.

48. *Жмурки.* (Les colins-maillard).

И здѣсь, какъ въ предыдущей фигурѣ, ставятъ три стула посреди залы. Сдѣлавъ обычный туръ, кавалеръ выбираетъ кавалера и, посадивъ его на средній стулъ, завязываетъ ему глаза. Стулья должны стоять въ такомъ разстояніи отъ средняго, чтобы рукою нельзя было оцупать платье. Дама также приводитъ кавалера и тихонько сажаетъ его на одинъ изъ стульевъ, а сама садится

на другой. Тогда первый кавалеръ подходитъ къ сидящему на среднемъ стулѣ и спрашиваетъ его вслухъ: „Справа или слѣва?“ Отъ удачнаго отвѣта слѣща зависитъ, съ кѣмъ изъ двухъ сидящихъ ему придется танцовать, если же выборъ его палъ на мушину, то дама идетъ танцовать съ своимъ прежнимъ кавалеромъ.

49. Два звена. (Les deux anneaux de la chaîne).

Кавалеры двухъ первыхъ паръ выбираютъ еще двухъ кавалеровъ, а дамы ихъ, въ свою очередь, приводятъ двухъ дамъ. Составляется два круга, мужской и женскій, которые и кружатся подъ музыку Мазурки вправо и влево, но при обратномъ вращеніи, два звена отдѣляются и соединяются съ другимъ кругомъ, опять вертятся, и тогда изъ всѣхъ визави составляются пары, которыя и дѣлаютъ общій Променады до своего мѣста.

50. Зигзаги. (La ligne brisée).

Эта фигура обыкновенно употребляется на балахъ, гдѣ очень много танцующихъ, потому что начинаютъ заразъ десять паръ, которыя, обойдя залу, обыкновеннымъ туромъ Вальса, становятся посреди залы одна позади другой, такъ что дама всегда находится съ правой стороны своего кавалера. Когда всѣ пары, такимъ образомъ, установятся, первая пара

начинаетъ проходить вальсируя между всѣми парами, образуя кривую, всю изъ зигзаговъ, линію на своемъ пути и выходя на просторъ, минуя послѣднюю пару, она, вальсируя же и возвращается на свое мѣсто. Точно также поступаютъ, всѣ другія пары, и когда дойдетъ очередь до послѣдней, то такъ какъ ей нѣтъ болѣе кривой линіи, то она просто дѣлаетъ туръ кругомъ залы.

51. *Въ мышеловкѣ.* (Dans la souricière).

Начинаютъ четыре первыя пары, изъ которыхъ вторая, третья и четвертая составляютъ кругъ на срединѣ залы, а первая остается въ срединѣ этого круга. Для разширенія круга, можно держаться за концы носовыхъ платковъ. Первая пара, попавшая въ эту мышеловку, вальсируетъ въ срединѣ круга, стараясь прорваться на свободу, но танцующіе зорко слѣдятъ за ея движеніями и не поддаются никакимъ хитрымъ уловкамъ кавалера. Если же, наконецъ, ему удастся отвлечь вниманіе кого нибудь и схватить рукою одинъ изъ платковъ, что означаетъ его побѣду и освобожденіе, то провинившійся танцоръ и его дама заступаютъ его мѣсто, а ихъ обязанность въ кругѣ выполняетъ уже новая, т. е. пятая пара. Такимъ образомъ, кругъ не уничтожается до тѣхъ поръ, пока уже нѣтъ допол-

нительныхъ паръ. Тогда онъ разсыпается на пары, возвращающіяся вальсируя на свое мѣсто.

52. *Двѣ фаланги.* (Les deux phalanges).

Всѣ пары, одна за другой, дѣлаютъ туръ кругомъ залы. Потомъ составляются двѣ правильныя фаланги изъ мужчинъ и изъ дамъ, расположенныхъ другъ противъ друга, такъ, что каждый кавалеръ стоитъ визави своей дамы. Подъ звуки Мазурки каждый кавалеръ подаетъ правую руку дамѣ и перемѣняется съ нею мѣстомъ, потомъ первая пара соединяется для туръ сюръ плясъ, и тотчасъ дѣлаетъ променады позади дамской линіи, потомъ проходитъ посрединѣ обѣихъ линій, огибаетъ мужскую линію и въ конецъ ея пара раздѣляется такъ, что дама примыкаетъ къ линіи кавалеровъ, а ея кавалеръ, напротивъ, становится въ линію дамъ. Когда всѣ пары выполнили, такимъ образомъ, фигуру, обѣ фаланги приходятъ въ свое первоначальное положеніе, и тогда всѣ визави выполняютъ заключительный туръ сюръ плясъ или Променады до мѣста. Это самая приличная фигура для окончанія Котильона.

53. *Вертящаяся аллея.* (L'allée tournante).

Составляется общій, большой кругъ, въ главѣ котораго находится, разумѣется, распорядитель съ своею дамою. Руками не держатся, а, напротивъ,

стоятъ другъ отъ друга въ нѣкоторомъ разстояніи, и располагаются дамы съ кавалерами такъ, что образуютъ собою какъ бы два круга, одинъ внутри другаго. При данномъ распорядителемъ сигналѣ, первая пара, вальсируя, пробѣгаетъ эту круглую аллею и, дойдя до прежняго мѣста, дама становится въ кругъ кавалеровъ, а кавалеръ ея присоединяется къ дамамъ. Каждая пара, выполнивъ фигуру, мѣняетъ, такимъ образомъ, мѣсто, и когда всѣ пары это исполнили, то общій Вальсъ кончаетъ фигуру, а иногда и весь Котильонъ.

54. *Бѣгство шляпы.* (La fuite du chapeau).

Начинаютъ двѣ пары. Впереди идущій кавалеръ держитъ за спиной шляпу, отверстиемъ впередъ, а другой, за нимъ слѣдующій кавалеръ долженъ стараться бросить въ шляпу пару перчатокъ. Это во все не легко, въ особенности если фигура выполняется подъ звуки Вальса. Какъ только перчатки попали въ отверстие шляпы, она переходитъ въ руки побѣдителя, который передаетъ перчатки другому кавалеру слѣдующей пары, а побѣжденный возвращается на свое мѣсто. Фигура эта также не для большихъ баловъ, гдѣ вообще избираются фигуры самыя незамысловатыя и болѣе простыя.

55. *Цифра 8.* (Le chiffre 8).

Посреди залы ставятъ два стула на одной линіи, но въ достаточномъ разстояніи, чтобы танцующимъ было удобно проходить между ними. Каждая пара, поочередно, обязана обойти оба стула, вальсируя такъ, чтобы постоянно выходила цифра 8, и какъ не кажется легка эта фигура, но она такъ сбивчива, что можетъ быть хорошо выполнена только отличнымъ вальсеромъ.

56. *Сплетенныя руки.* (Les mains croisées).

Эта фигура начинается четырьмя парами заразъ, и послѣ первоначальнаго, обязательнаго круга, каждый кавалеръ выбираетъ даму, а каждая дама приглашаетъ кавалера и составивъ общій большой кругъ, въ продолженіи четырехъ тактовъ, приближаются и удаляются всѣ вмѣстѣ, и когда въ послѣдній разъ танцующіе сблизятся, то мужчины подаютъ другъ другу руки, подыавъ ихъ кверху, а дамы соединяются руками снизу. Въ этомъ положеніи кругъ поворачивается въ лѣвую сторону, распорядитель разрываетъ связь съ своимъ сосѣдомъ съ лѣвой стороны и такимъ образомъ, не разнимая рукъ, танцующія развертываются въ одну линію. Какъ

только линия вытянулась, кавалеры поднимают руки, дамы, какъ птички, выпархиваютъ на свободу, а кавалеры идутъ вслѣдъ за ними, какъ будто ихъ преслѣдуя. По данному знаку, дамы оборачиваются лицами къ кавалерамъ, образуются пары изъ визави, и фигура кончается общимъ Променадомъ или Галопомъ. Эти два танца всего приличнѣе для этой фигуры.

57. *Дамская мельница.* (Le moulinet des dames).

Начинаютъ двѣ пары; каждый кавалеръ выбираетъ даму, а дама приводитъ новаго кавалера. Составивъ общій кругъ, вертятся влѣво впродолженіи восьми тактовъ. Потомъ дамы подаютъ другъ другу правую руку и образуютъ крестъ. Кавалеры остаются на своихъ мѣстахъ. Дамы дѣлаютъ крестообразный кругъ и даютъ руку кавалеру, чтобъ исполнить туръ сюръ плясь, потомъ опять образуютъ крестъ, опять вертятся и при каждомъ кругѣ исполняютъ туръ на мѣстѣ съ тѣмъ кавалеромъ, который стоитъ возлѣ послѣдняго ихъ танцора.

58. *Малые круги.* (Les petites rondes).

Начинаютъ четыре пары. Каждый кавалеръ приводитъ кавалера, и каждая дама выбираетъ даму. Мушоны становятся попарно напротивъ дамъ, которыя стоятъ тоже попарно. Два первые кавалера

съ двумя первыми дамами, дѣлають кругъ влѣво, и когда кругъ конченъ, то, не останавливаясь, кавалеры поднимають руки, чтобъ выпускать дамъ и образовать новый кругъ съ другими двумя дамами, а прежнія ихъ дамы обращаются, въ свою очередь, къ двумъ слѣдующимъ кавалерамъ. Такъ продолжаютъ танцовать пока два первые кавалера не дойдутъ до двухъ послѣднихъ дамъ, и когда они пропустятъ ихъ, дамы эти становятся въ линію и два слѣдующіе кавалера становятся по обѣ ихъ стороны, такъ, что образуются двѣ противоположныя линіи, которыя, втеченіи четырехъ тактовъ подходятъ другъ къ другу и отходятъ, а потомъ образуются изъ визави пары, и фигура оканчивается общимъ Вальсомъ или Променадомъ, по произволу.

59. *Двойной крестъ.* (Le double-moulinet).

Начинають двѣ пары. Послѣ обычнаго тура каждый кавалеръ выбираетъ даму, и каждая дама кавалера. Составляютъ общій кругъ и послѣ вращения влѣво, каждый кавалеръ дѣлаетъ кругъ на мѣстѣ, заставляя даму вертѣться вокругъ себя, пока не образуется крестъ правой руки съ другими тремя дамами. Четыре дамы находятся въ срединѣ креста и направляются, дамы влѣво а кавалеры на право и вертятся до тѣхъ поръ пока каждый кавалеръ встрѣтитъ свою даму, подастъ ей лѣвую руку

и займетъ мѣсто въ крестѣ, между тѣмъ какъ дамы станутъ выполнять кругъ въ противоположную сторону, т. е. въ правую. Когда кавалеры два раза повернутся въ срединѣ креста и два раза съ края, тогда каждый изъ нихъ возьметъ правою рукою лѣвую руку дамы и сдѣлаетъ съ нею окончательный туръ или Променады до ея мѣста.

60. *Крестъ кавалеровъ.* (Le moulinet des cavaliers).

Начинаютъ двѣ пары обыкновеннымъ туромъ вальса. Потомъ, не оставляя своей дамы, каждый кавалеръ приглашаетъ еще другую даму, которой онъ подаетъ лѣвую руку. Оба кавалера, съ своими двумя дамами, становятся одинъ противъ другаго и въ продолженіи четырехъ тактовъ, подъ музыку, сходятся и отходятъ назадъ. Въ послѣдній разъ они оставляютъ руки своихъ дамъ, которыя остаются неподвижно на мѣстахъ, а кавалеры, подойдя другъ къ другу, скрещиваютъ руки и дѣлаютъ туръ, потомъ они подаютъ лѣвыя руки дамамъ, скрещиваютъ съ ихъ руками и дѣлаютъ кругъ съ ними. Потомъ тоже самое повторяется, только кавалеры подаютъ другъ другу не лѣвую, а правую руку; опять кавалеры переходятъ къ слѣдующей дамѣ и т. д. Окончивъ эту фигуру со всѣми четырьмя дамами, кавалеры

возвращаются къ своимъ двумъ дамамъ и каждый изъ нихъ отводитъ на ея мѣсто чужую даму, а со своею онъ продолжаетъ дѣлать туръ.

61. *Крестъ кавалера и дамы* (Moulinet du cavalier et de la dame).

Начинаетъ первая пара одна. Кавалеръ выбираетъ двухъ дамъ, а дама его беретъ двухъ кавалеровъ. Группы становятся одна противъ другой. Впродолженіи четырехъ тактовъ онѣ сближаются и расходятся, потомъ распорядитель и его дама, оставивъ на мѣстахъ остальныхъ своихъ товарищей, подходятъ одинъ къ другому и взявшись крестообразно за руки, дѣлаютъ кругъ, послѣ котораго кавалеръ подаетъ лѣвую, скрещенную руку, лѣвой скрещенной рукѣ дамы, стоящей по его правую руку, а дама его поступаетъ точно также въ отношеніи кавалера, находящагося по его правую сторону. Исполнивъ это, распорядитель возвращается со своею дамою въ средину, и они дѣлаютъ полный кругъ съ лѣвой руки, а потомъ дѣлаютъ кругъ съ лѣвой руки съ другою дамою и другимъ кавалеромъ. Оканчивая фигуру, они должны находиться въ положеніи съ котораго ее начали, т. е. стоять визави двумя отдѣльными группами. По прежнему обѣ группы сближаются и расходятся втеченіи четырехъ тактовъ и

когда сблизятся въ послѣдній разъ, то каждый кавалеръ подаетъ руку дамѣ своего визави и исполняетъ съ ней до ея мѣста туръ Вальса или Променадъ.

62. *Большой англійскій шенъ* (Grande chaîne-anglaise).

Двѣ первыя пары, сдѣлавъ обыкновенный туръ кругомъ залы, становятся другъ противъ друга какъ въ Кадрилѣ и исполняютъ англійскій шенъ. Оба кавалера, приближаясь, каждый со своею дамою, подаютъ другъ другу лѣвую руку и, быстрымъ полукругомъ, обмѣнявшись дамами, дѣлаютъ туръ сюръ плясъ. Потомъ опять слѣдуетъ шенъ, дамы возвращаются къ своимъ кавалерамъ, которые Променадомъ отводятъ ихъ на мѣста.

63. *Обратные круги* (Les ronds renversés).

Начинаютъ три пары. Дамы становятся въ линію, а кавалеры, взявшись за руки, образуютъ цѣпь. Распорядитель ведетъ своихъ товарищей влѣво, мимо линіи дамъ, и дойдя до послѣдней дамы, образуютъ кругомъ ея кольцо, обращаясь движеніемъ въ лѣвую сторону; потомъ распорядитель оставляетъ руку кавалера съ лѣвой стороны и переходитъ къ средней дамѣ, кругомъ которой замыкается и вертится новое кольцо, но уже не влѣво, а вправо. Еще разъ

распорядитель оставляет руку кавалера съ лѣвой стороны, еще разъ образуется кольцо кругомъ третьей дамы, вертясь влѣво, и тогда всѣ три кавалера проходятъ впереди дамъ, потомъ огибають ихъ своею цѣпью позади и тутъ уже линія дамъ рассыпается въ пары, которыя оканчивають фигуру Променадомъ или Вальсомъ.

65. *Дань красотъ* (Salut à la beauté).

Послѣ предварительнаго тура кругомъ залы, исполненнаго двумя парами, кавалеры, не выпуская руки дамы, становятся на одно колѣно въ нѣкоторомъ разстояніи другъ отъ друга и обращаютъ дважды кругомъ себя своихъ дамъ; потомъ, оставивъ руки кавалеровъ, дамы мѣняются мѣстами и взявъ руку чужаго кавалера, каждая дважды обращается кругомъ него, но послѣ этого возвращается къ своему танцору, еще разъ вертится кругомъ него и оканчиваетъ фигуру туромъ Вальса.

66. *Шены въ четверомъ* (Chaines à quatre).

Выходятъ четыре пары за-разъ и становятся въ одну линію по двѣ пары, другъ противъ друга. Въ этомъ положеніи каждый кавалеръ дѣлаетъ полупень съ своимъ визави, потомъ онъ дѣлаетъ туръ сюръ плясъ съ своей дамой, далѣе каждая пара обращается визави пары, которая стояла по ея пра-

вой сторонѣ. Начинаютъ опять полу-шень, туръ сюръ плясь и т. д. Когда каждый танцующій займетъ въ фигурѣ свое первоначальное мѣсто, пары расходятся и кончаютъ Променадомъ.

67. *Крестообразныя шены* (Les chaines croisées).

Какъ и въ предыдущей фигурѣ начинаютъ четыре пары, которыя, сдѣлавъ туръ, становятся точно также какъ показано въ № 66. Но каждая пара дѣлаетъ съ парой визави полный англійскій шень, послѣ котораго она обращается къ парѣ, стоящей на одной съ нею линію линіи. Опять дѣлаютъ новый полный шень и распорядитель со своею дамою дѣлаетъ полушень вкось съ парою, которая, по первому расположенію составляла визави съ парою, стоявшею на правой его сторонѣ. Когда конченъ между ними траверсе, то двѣ другія пары дѣлаютъ также полушень вкось; двѣ первыя пары дѣлаютъ тоже другой разъ, потомъ вторыя. Общій променадъ оканчиваетъ фигуру.

68. *Отрывокъ изъ Кадриля.* (Un fragment de quadrille).

Четыре пары становятся какъ въ Контрдансѣ. Первый кавалеръ и визави его подходятъ къ дамамъ, стоящимъ по сторонамъ, и просятъ ихъ слѣдовать за ними. Кавалеры остаются на своихъ мѣстахъ.

Такимъ образомъ, имѣя двухъ дамъ по бокамъ, первый кавалеръ и его визави, втеченіи четырехъ тактовъ подходятъ другъ къ другу и отходятъ, какъ въ Контрдансѣ, потомъ кавалеры эти перекрещиваютъ дамъ, проводя ихъ справа—на-лѣво, въ направленіи къ покинутымъ ими кавалерамъ, которые исполняютъ между собою тоже, что исполняли два первые. Фигура эта повторяется четыре раза и, возвратясь къ своимъ кавалерамъ, дамы дѣлаютъ съ ними окончательный Променады.

69. *Двойной шенъ* (La double-chaine).

Двѣ первыя пары становятся визави и подь музыку Польки или Мазурки, приближаются другъ къ другу. Когда онѣ сойдутся, кавалеры мѣняются дамами и мѣстами. Повтореніе фигуры приводитъ обѣ пары въ прежнее положеніе. Сойдясь въ третій разъ, дѣлаютъ двойной шенъ, переходя четыре раза. Оканчивается туромъ Польки кругомъ залы.

70. *Непрерывное движеніе* (Mouvement perpétuel).

Начинается четырьмя парами. Каждый кавалеръ выбираетъ даму, а дама кавалера. Составляются двѣ противоположныя лины. Первый кавалеръ лѣвой стороны беретъ правою рукою правую руку своей дамы и дѣлаетъ съ нею полный кругъ, потомъ онъ подаетъ лѣвую руку лѣвой рукѣ слѣдующей дамы,

между тѣмъ, какъ его дама поступаетъ точно также въ отношеніи слѣдующаго кавалера. Распорядитель и его дама вторично подаютъ другъ другу правую руку среди двойной линіи, и потомъ какъ показано выше, слѣдующимъ кавалерамъ и дамамъ до послѣдней пары. Тогда они дѣлаютъ цѣлый кругъ, такъ, что дама очутится въ линіи кавалеровъ, а кавалеръ ея въ линіи дамъ. Второй кавалеръ начинаетъ дѣлать эту фигуру, какъ только первая пара подошла къ четвертой парѣ, такъ что движеніе не прекращается ни на минуту. Фигуру эту можно выполнять во сколько угодно паръ.

71. *Перемѣна кавалеровъ* (Changement de cavaliers).

Составляется колонна изъ четырехъ паръ, въ главѣ которыхъ находится, разумѣется, распорядитель и его дама. Когда всѣ заняли свои мѣста, первый кавалеръ оборачивается лицомъ къ стоящему за нимъ кавалеру и, подавъ ему лѣвую руку, мѣняется съ нимъ мѣстомъ и дамой, продолжая исполнять эту фигуру до послѣдней дамы, при которой онъ остается до тѣхъ поръ какъ слѣдующій, т. е. второй кавалеръ не исполнитъ той же фигуры. Тогда онъ возвращается тѣмъ же путемъ на свое мѣсто, беретъ свою даму и дѣлаетъ съ нею обратный Променады до своего мѣста. Такимъ образомъ, постепенно, всѣ

кавалеры мѣняютъ своихъ дамъ и потомъ снова къ нимъ возвращаются.

72. *До задо дамъ* (Dos à dos des dames).

Четыре пары составляютъ общій кругъ такимъ образомъ, что всѣ дамы становятся другъ къ другу спиною, какъ можно тѣснѣе. Кавалеры остаются на мѣстахъ, лицомъ къ нимъ и втеченіи восьми тактовъ постепенно расширяютъ и суживаютъ кругъ. Въ послѣдній разъ, т. е. на восьмомъ тактѣ, кругъ развертывается въ прямую линію и дѣлается шень, начиная съ правой руки до своей дамы. Оканчивается Променадомъ.

73. *Круги вчетверомъ* (ronds en quatre).

Начинаютъ двѣ пары. Каждый кавалеръ беретъ даму, а дамы выбираютъ кавалеровъ. Четыре кавалера составляютъ кругъ въ одной сторонѣ залы, а дамы дѣлаютъ тоже въ другой сторонѣ. И кавалеры и дамы вертятся влѣво, потомъ распорядитель и приглашенный имъ кавалеръ проходятъ подъ поднятыя руки двухъ другихъ кавалеровъ и составляютъ съ ними кругъ, который вертится влѣво. Сдѣлавъ полный кругъ обращенія, два кавалера поднимаютъ соединенныя руки и пропускаютъ двухъ дамъ, а сами дѣлаютъ другой кругъ съ другими двумя дамами, что и образуетъ два круга вчетверомъ.

Кавалеры поднимаютъ руки, чтобъ пропустить дамъ; два другіе кавалера, подойдя, оборачиваются и составляютъ линію, къ которой присоединяются два другіе кавалера. Дамы также составляютъ параллельную линію. Какъ только линіи образовались вполнѣ, то тотчасъ онѣ свертываются, какъ вначалѣ, въ два отдѣльные круга, которые снова вертятся въ лѣвую сторону. Окончивъ полный кругъ обращенія, кольца или круги развертываются въ двѣ прямыя линіи; изъ визави образуются пары и фигура кончается общимъ туромъ кругомъ залы.

74) *Дань граціи.* (Salut à la grace).

При нѣкоторомъ навыкѣ и согласіи танцующихъ эта фигура, требующая мазурочной музыки, одна изъ самыхъ изящныхъ, граціозныхъ и живописныхъ фигуръ Котильона. Но должно остерегаться столкновенія между дамами, и потому необходимо обращать большое вниманіе на музыкальный размѣръ.

Начинаютъ четыре пары, которыя размѣщаются какъ въ Контрдансѣ. По данному распорядителемъ знаку, всѣ четверо мужчинъ преклоняютъ колѣно и, какъ въ № 65, заставляютъ своихъ дамъ вертѣться вокругъ себя, только не дважды, а одинъ разъ; потомъ каждая изъ нихъ смѣняетъ руку и переходитъ вправо къ чужому кавалеру, которому подаетъ лѣвую руку, а онъ правою рукою вертитъ ее около

себя. Обратнымъ траверсе дамы возвращаются къ своимъ кавалерамъ и оканчиваютъ променадомъ.

Чтобы не было столкновенія между дамами противоположными другимъ, необходимо дѣлать траверсе не всѣмъ четыремъ дамамъ за разъ, а только двумъ визави, другія же двѣ въ то самое время должны производить кругообращеніе.

Это простое правило должно строго соблюдаться танцующими, если они желаютъ, чтобы фигура вышла красиво.

75. *Калейдоскопъ*. (Kaleidoscop) *).

Начинаютъ четыре или даже шесть паръ. Послѣ обычнаго Променада, не оставляя рукъ своихъ дамъ, кавалеры скрещиваютъ лѣвыя руки и дѣлаютъ полный кругъ. По данному знаку они уступаютъ свои мѣста дамамъ, которыя образуютъ крестъ, а сами вертятся сбоку, но уже въ противоположную сторону. Еще сигналъ, и еще видоизмѣненіе, послѣ котораго пары расходятся.

*) Оптическая игрушка, состоящая изъ маленькой трубочки, въ которую всыпаны разноцвѣтные камешки. На одной оконечности трубочки вставлено увеличительное стекло, и если встряхнуть трубочку и приставить глазъ къ стеклышку, то представятся различные, красивые узоры. Отъ каждаго встряхиванья они измѣняются.

76. *Водяная мельница* (Les moulins á eau).

Начинають три пары заразъ и, окончивъ Променады, три кавалера, не оставляя рукъ своихъ дамъ, образуютъ между собою крестъ, который и вертится подъ музыку. По данному знаку первый кавалеръ, быстро оборотясь, подаетъ лѣвую руку кавалеру, стоящему позади него и мѣняется съ нимъ мѣстомъ и дамою. Потомъ онъ выполняетъ тоже въ отношеніи третьяго кавалера, и его примѣру слѣдуютъ оба остальные танцора, но, при этомъ передвиженіи мельница должна вертѣться безъ перерыва.

79. *Параллели* (Les paralleles).

Фигура эта начинается четырьмя парами, которыя увеличиваются вдвое выборомъ кавалеровъ и дамъ. Кавалеры становятся попарно въ одну линію напротивъ линіи дамъ, расположенныхъ также попарно. По данному знаку два первые кавалера начинаютъ шенъ съ правой руки съ двумя первыми дамами и т. д. Такимъ образомъ первыя дамы, мало по малу, переходятъ къ двумъ послѣднимъ кавалерамъ.

78. *Лабиринтъ* (Le labyrinthe).

Всѣ участвующіе въ Котильонѣ составляютъ общій кругъ и вертятся въ лѣвую сторону. По данному знаку распорядитель оставляетъ руку дамы, находящейся у него слѣва и, продолжая подвигаться влѣво, входитъ въ кругъ, получающій уже подобіе улитки; дама же его идетъ вправо, закручивая конецъ цѣпи все тѣснѣе и тѣснѣе. Пространства въ кругѣ должно оставаться столько, чтобы пара распорядителя могла, вальсируя, проходить всѣ изгибы лабиринта, пока не достигнетъ до послѣдней пары, которой первая дама подаетъ руку, чтобы преобразовать кругъ. По мѣрѣ того какъ каждая пара кончаетъ свой туръ по извилинамъ лабиринта, она становится возлѣ предшествовавшей. Оканчивается общимъ Вальсомъ, Полькой или Мазуркой.

79. *Полька въ кадрилѣ* (Polka en quadrille).

Эта фигура выполняется подъ музыку Польки и четыре, начинающія ее, пары, становятся посреди залы какъ въ Кадрилѣ. Двѣ пары, стоящія визави, идутъ по косой линіи вправо, а двѣ другія подвигаются влѣво. Потомъ каждая дѣлаетъ съ своимъ ви-

зави полный шень, а послѣ него дамы, полушеномъ, мѣняютъ кавалеровъ. Такимъ образомъ измѣненныя пары дѣлаютъ полный кругъ, и когда каждый кавалеръ дойдетъ съ чужою дамою до своего мѣста, фигура возобновляется съ правою парою. Это повторяется четыре раза, тогда пары опять сходятся и фигура кончается общей Полькой.

80. *Корзина цвѣтовъ* (La corbeille de fleurs).

Здѣсь Мазурка обязательна. Начинаетъ одна пара. Кавалеръ выбираетъ двухъ дамъ и становится между ними. Его дама поступаетъ также съ кавалерами. Втеченіи двѣнадцати тактовъ группы сходятся, расходятся и опять сходятся. Кавалеръ, держащій за руки двухъ дамъ, поднимаетъ ихъ, чтобы пропустить двухъ другихъ кавалеровъ, которые проходятъ, не оставляя рукъ дамы перваго кавалера и берутся за руки позади послѣдняго. Обѣ же дамы, выбранныя распорядителемъ, берутся за руки позади дамы первой пары. Фигура эта похожа на корзину, въ которой наряды дамъ замѣняютъ цвѣты. Въ этомъ положеніи группы вертятся влѣво и, по данному распорядителемъ знаку, не оставляя рукъ, средній кавалеръ проходитъ подъ руки своихъ товарищей, а его дама, подъ руки своихъ подругъ. Такимъ образомъ всѣ руки переплетаются, но по новому сигналу онѣ расплетаются, всѣ участвующіе

въ фигурѣ, образуютъ кругъ, вертятся и кавалеръ, находящійся на лѣвой сторонѣ первой дамы, начинаетъ шенъ съ правой руки, продолжая его до встрѣчи со своей дамой. Оканчивается Променадомъ.

81. *Тройной переходъ* (Triple-passe).

Начинаютъ двѣ пары, которыя, послѣ предварительнаго Променада, составляютъ кругъ въ четверомъ, обращаясь движеніемъ влѣво. По данному знаку первый кавалеръ и его дама проходятъ, оставя руки, подъ руки двухъ другихъ танцующихъ, и по окончаніи круга берутся за руки. Другая пара, въ свою очередь, исполняетъ тоже, а послѣ нея первая пара еще разъ дѣлаетъ переходъ, но въ этотъ разъ не образуется круга и пары расходятся променадомъ.

82. *Правая и лѣвая* (La droite et la gauche) (Мазурка).

Всѣ танцующіе образуютъ большой общій кругъ и въ продолженіи четырехъ тактовъ вертятся влѣво, потомъ каждый кавалеръ дѣлаетъ туръ сюръ плясъ со своей дамой, также въ четыре такта рассчитывая чтобы въ послѣднемъ оборотѣ дама находилась у него слѣва. Повторяютъ общій кругъ и каждый кавалеръ, въ этотъ разъ, беретъ даму, находящуюся

у него съ правой руки, и посредствомъ тура сюръ плясь переводить ее на лѣвую сторону. Фигура продолжается до тѣхъ поръ пока всѣ кавалеры сойдутся со своими дамами.

83. *Союзъ дружбы* (L'union de l'amitié).

Послѣ обычнаго Променада, первая пара приглашаетъ другую пару составить кругъ въ четверомъ. Онѣ описываютъ полукругъ влѣво, послѣ котораго, оставивъ руку чужой дамы и тѣмъ образовавъ цѣпь, первый кавалеръ, увлекаая остальныхъ за собою, направляется въ лѣвую сторону и приглашаетъ третью пару. Составляется новый кругъ. Снова дѣлаютъ полукругъ влѣво, снова кругъ превращается въ удлиненную цѣпь, снова приглашается новая пара и такимъ образомъ, постоянно увеличиваясь, кругъ дѣлается общимъ, вертится влѣво втеченіи четырехъ тактовъ, потомъ рассыпается на отдѣльныя пары, которыя кончаютъ Променадомъ до своего мѣста.

84. *Кошка и мышка* (Le chat et la souris).

Всѣ пары, участвующія въ Котильонѣ, кромѣ распорядителя и его дамы, составляютъ кругъ, держась крѣпко за руки. Въ срединѣ круга находится дама распорядителя, а самъ онъ караулить ее снаружи. Кругъ вертится очень скоро и танцующіе должны

зорко наблюдать за *кошкою*, которая внимательно выжидаетъ минуту попасть въ середину круга и поймать *мышку*. Быстрое обращеніе круга затрудняетъ это предпріятіе, но наконецъ ловкость торжествуетъ и распорядитель очутился въ кругѣ, но хитрая *кошка*, увидѣвъ врага, спѣшитъ выйти наружу, пока онъ не успѣлъ къ ней прикоснуться. Въ послѣднемъ случаѣ они оба присоединяются къ кругу, а слѣдующая пара превращается въ *кошку* и въ *мышку*. Если же дама успѣла вырваться благополучно, то неумѣвшій поймать ее кавалеръ исключается вовсе изъ круга и возвращается одинъ на свое мѣсто, а дама его присоединяется къ общему кругу.

85. *Слѣпой Парисъ* (Paris aveugle).

Послѣ обычнаго тура кругомъ залы, распорядитель садится съ завязанными глазами по срединѣ комнаты и въ рукахъ держитъ цвѣтокъ. Дама его выбираетъ двухъ другихъ дамъ и, перемѣняясь нѣсколько разъ мѣстами, онѣ, на цыпочкахъ подойдя сзади къ стулу кавалера, кладутъ на спинку три правыя руки. По данному сигналу сидящій кавалеръ трогаетъ цвѣткомъ пальчики, которой-нибудь изъ рукъ и, сбросивъ повязку, дѣлаетъ туръ Вальса съ избранной дамой, а другая пара исполняетъ фигуру.

86. *Шоймайте!* (Attrapez!)

(МАЗУРКА).

Начинаетъ одна пара и, окончивъ Променадъ, кавалеръ выбираетъ даму, а дама его подводитъ двухъ кавалеровъ, и становятся попарно какъ въ горѣлкахъ, распорядитель впереди. Музыка играетъ быстрымъ темпо Мазурку, и задняя пара, не подавая другъ другу рукъ, пускается съ обѣихъ сторонъ мимѣ караулящаго бѣгущую даму кавалера. Трудность въ томъ, чтобы кавалеръ нагналъ ее, не теряя такта, и не далъ бы возможности сопернику соединиться съ нею. Понятно, что условія тѣже какъ въ горѣлкахъ, т. е. *горитъ* тотъ кто не успѣлъ подать руку дамѣ. Кончается Променадомъ.

87. *Четыре времени года* (Les quatre saisons).

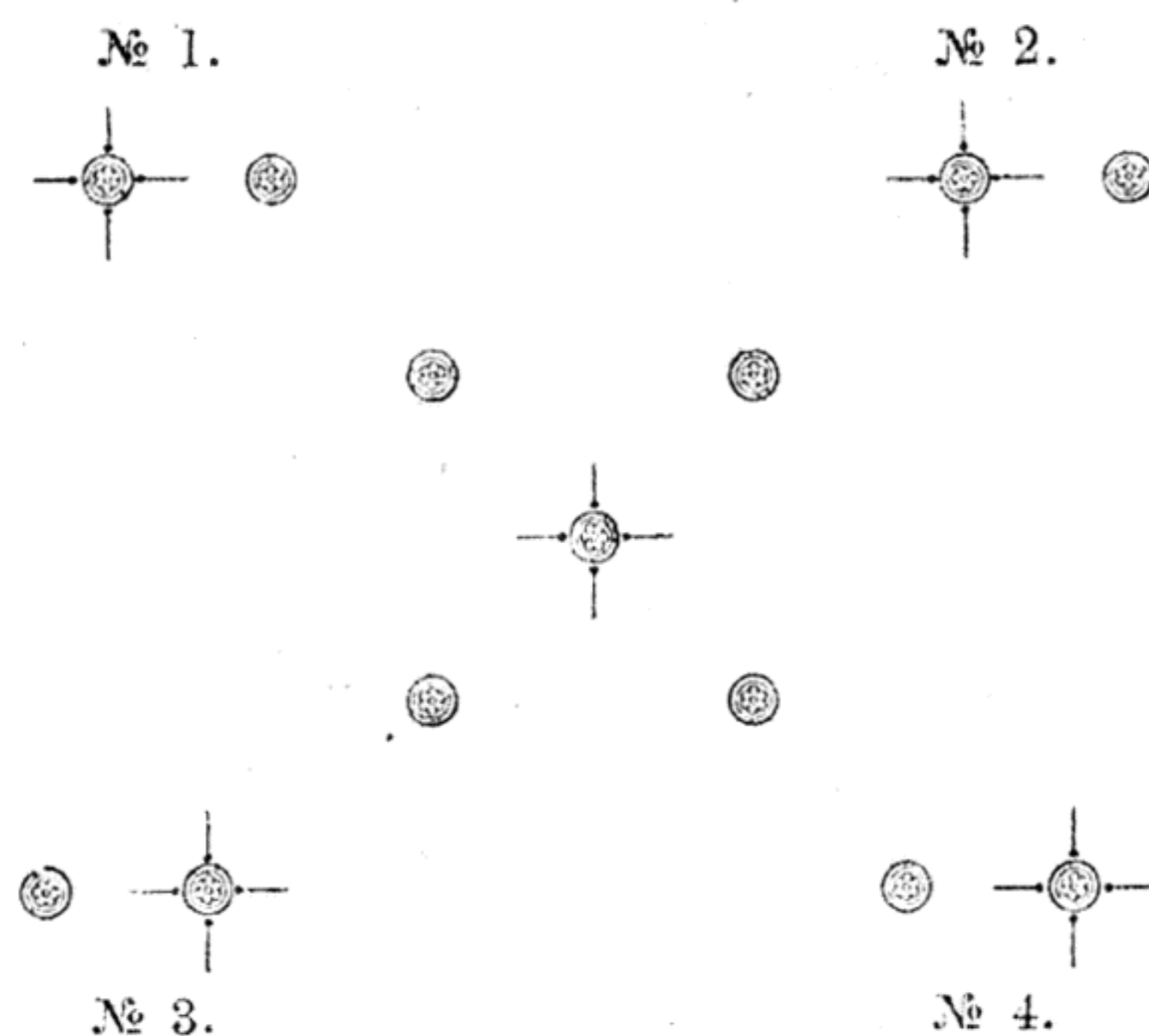
Начинаютъ разомъ пять паръ и, окончивъ обычный Променадъ кругомъ залы, образуютъ двѣ линіи, одну противъ другой. Кавалеры проскальзываютъ между дамами, которыя въ свою очередь, проходятъ между кавалерами и, образовавъ снова двѣ линіи, всѣ пары исполняютъ туръ-сюръ-плясъ, чѣмъ и кончается *первое время года*. Затѣмъ образуется

общій кругъ, который обращается влѣво и, окончивъ полное вращеніе, онъ распадается на три малые кружка, въ которыхъ, по два, по три человѣка, а одинъ кругъ въ четыре. Большой, находящійся по срединѣ, кругъ вертится вправо, а оба маленькіе кружатся влѣво въ продолженіи четырехъ тактовъ. На пятомъ тактѣ снова составляется общій кругъ. Это *второе время года*. Вслѣдъ за этимъ, кавалеры составляютъ внутренній крестъ, а дамы оцѣпляютъ ихъ кольцомъ, которое вертится въ противоположную отъ креста сторону; на четвертомъ тактѣ каждая пара дѣлаетъ туръ-сюръ-плясъ, чѣмъ оканчиваетъ *третье время года*, и тотчасъ распорядитель начинаетъ большой шенъ, подавая попеременно правую и лѣвую руку, дама его дѣлаетъ тоже самое съ противоположной стороны. Этому примѣру слѣдуютъ всѣ другіе участники Котильона, и *четвертое время года* кончается, когда кавалеры, встрѣтивъ своихъ дамъ, исполняютъ Променады до мѣста.

88. *Разбойники* (Les brigands).

Выходятъ четыре пары и становятся въ четырехъ концахъ, конечно, въ районѣ танцующихъ. Распорядитель приглашаетъ двухъ кавалеровъ, а другіе кавалеры приводятъ по одному, слѣдовательно число участвующихъ увеличивается пятью кавалерами, ко-

торые размѣщаются такъ и изображаютъ собою за-
саду четырехъ разбойниковъ, подь предводительствомъ
атамана *).



Здѣсь №№ означаютъ пары танцующихъ, ко-
торые, подь музыку Вальса, безопасно мѣняются мѣ-
стами, сначала № 1 съ № 3 и № 2 съ № 4, а
потомъ № 3 съ № 4 и № 1 съ № 2. Четыре кавалера,
изображающіе *разбойниковъ* имѣютъ передь
собою каждый по стулу, а въ рукахъ они держатъ
длинные шарфы или полотенцы, которые должны
накидывать на вальсирующихъ.

Обойдя всѣ четыре угла, пары продолжаютъ
вальсировать въ нѣкоторомъ разстояніи отъ стульевъ,

*) Черная точка—кавалеръ.

Бѣлая точка—дама.

Точка съ крестомъ—атаманъ.

и тутъ то *разбойники* ихъ ловятъ, не имѣя, впрочемъ права двигаться къ нимъ на-встрѣчу, а только набрасывая покрывало. Полоненная, такимъ образомъ, пара входитъ въ кругъ, атаманъ отправляется вальсировать съ дамой и отводитъ ее на мѣсто, а кавалеръ заступаетъ его роль посреди *разбойниковъ*, полонившій же пару, разбойникъ дѣлается *атаманомъ* и въ свою очередь вальсируетъ со второй дамой, попавшейся опять въ плѣнъ.

Когда всѣ четыре дамы возвратились на свои мѣста, новая пара начинаетъ фигуру, а бывшіе разбойники имѣютъ право выбрать дамъ. Такимъ образомъ, каждый участвующій бываетъ попеременно и *разбойникомъ* и *прохожимъ*

89. *Крестъ и кругъ* (Rond et Moulinet).

Начинаютъ двѣ пары. Кавалеры выбираютъ по одной дамѣ, а дамы по одному кавалеру. Дамы составляютъ крестъ, сначала держась лѣвыми руками, а при второмъ обращеніи, правыми. Кавалеры оцѣпляютъ ихъ кольцомъ и быстро вертятся въ противоположную кресту сторону. При данномъ знакѣ движеніе останавливается, образуются случайныя пары и фигура кончается общимъ туромъ Вальса.

90. *Амазонки* (Les amazones).

Первая пара дѣлаетъ обычный туръ Вальса кругомъ залы, и окончивъ его, дама приглашаетъ еще

двухъ дамъ, которыя и становятся у нея по обѣ стороны, не подавая другъ другу руки. Кавалеръ стоитъ одинъ противъ нихъ, лицомъ къ нимъ и, пятясь назадъ, проходитъ подъ музыку четыре такта; дамы идутъ за нимъ, но на пятомъ тактѣ, обѣ крайнія амазонки, знакомя руки, приглашаютъ кавалеровъ и уносятся съ ними въ Вальсѣ, а оставшаяся дама, дѣлаетъ тоже самое съ оставшимся кавалеромъ.

91). Кегли. (Le jeu de quilles).

Двѣ пары идутъ на встрѣчу одна другой. Кавалеры и дамы выбираютъ еще по два кавалера и по двѣ дамы. На стуль, посреди залы, выбираютъ и сажаютъ еще одного кавалера. Вокругъ него составляется кольцо, которое обращается сначала справо, потомъ влѣво. Затѣмъ начинается большой шень, и тутъ-то сидящій на стулѣ, вскакиваетъ, чтобы овладѣть дамою, но каждый кавалеръ спѣшитъ *Галопомъ* спасти свою даму. Если же кому-то это не удастся, то онъ остается на стулѣ до будущаго шена.

92). Арки. (Les arcades).

Начинаютъ двѣ пары Вальсомъ. Потомъ одинъ кавалеръ приглашаетъ даму, другой кавалеръ подводитъ кавалера. Составляется два кружка изъ

трехъ, съ одной стороны два кавалера и посреди дама, а съ другой двѣ дамы, а по срединѣ одинъ кавалеръ. Сдѣлавъ оборотъ и вправо и влево, поднимаютъ руки, чтобы выпустить, изъ одной группы кавалера, изъ другой даму, которыя и удаляются вальсируя, а двѣ остальные пары мѣняются дамами и также уносятся въ Вальсѣ.

93). *Фрейлина*. (La demoiselle d'honneur).

Начинаетъ одна пара. Послѣ обычнаго тура Вальса дама садится на стулъ посреди залы и выбираетъ себѣ фрейлину, которой повѣряетъ тайно выборъ, сдѣланный ею между кавалерами. Между тѣмъ кавалеръ ея подводитъ къ ней по два танцора за разъ, что продолжается до тѣхъ поръ какъ подойдетъ наконецъ выбранный дамой и отправится съ нею вальсировать, а фрейлина дѣлаетъ туръ Вальса съ первымъ кавалеромъ или съ тѣмъ кого онъ подводилъ послѣднимъ.

94). *Сороки*. (Les pies).

Эта фигура, по своей шуточной формѣ, не можетъ имѣть мѣста на большомъ балѣ, но на дружескомъ, семейномъ вечерѣ, она очень забавна и не представляетъ въ сущности ничего неприличнаго.

Начинаютъ четыре пары, увеличивающіяся до 8 выборомъ дамъ и кавалеровъ.

Всѣ восемь дамъ садятся на стулья, поставленные въ рядъ, въ нѣкоторомъ разстояніи одинъ отъ другаго. Кавалеры становятся позади нихъ, но бокомъ, положивъ правую руку на правое плечо стоящаго впереди танцора, а лѣвой рукой держать носокъ поднятой ноги. Въ этомъ видѣ, подскакивая въ тактъ, вся фаланга проходитъ между стульями и когда первый кавалеръ доходитъ до послѣдней дамы, то образуются пары для Вальса.

95). *Подъ зонтикомъ.* (Sous le parapluie).

Первая пара, послѣ обычнаго тура кругомъ залы, садится на два стула посреди комнаты и дама раскрываетъ зонтикъ, какъ-бы укрываясь отъ дождя во время гулянья. Между тѣмъ двѣ слѣдующія пары вальсируютъ кругомъ стульевъ, и если сидящей дамѣ вздумается перемѣнить кавалера, она наклоняетъ зонтикъ въ ту минуту какъ избранный ею танцоръ, проходитъ Вальсомъ мимо нея. Тогда дама избраннаго кавалера должна взять зонтикъ и сѣсть на стулъ, а сидѣвшая уходитъ вальсировать до своего мѣста, куда возвращается и кавалеръ ея какъ только чужой кавалеръ, проводивъ ее, подходитъ къ своей дамѣ и садится возлѣ нея на стулъ. Пары, сидѣвшія уже подъ зонтикомъ, не имѣютъ права вторично вальсировать кругомъ стульевъ, но кавалеры, хотя и вальсировавшіе уже со своей да-

мой, но не удостоившіеся еще быть выбранными, обязаны повторить свою прогулку. Фигура эта бывает очень забавна; но приличествует всего болѣе семейнымъ, дружескимъ вечеркамъ, а не баламъ.

Мы указали здѣсь девяносто-пять отборныхъ фигуръ, -изъ которыхъ многія совершенно новыя, какъ напр. *Разбойники*, *Слѣпой Парисъ*, *Горьлки*, *Кругъ*, и *Крестъ* и нѣкоторыя другія, продиктованныя намъ специалистами балльныхъ танцевъ. Если эти фигуры, игривыя и вполнѣ оригинальныя, придутся по вкусу петербургской и не петербургской молодежи, мы надѣемся въ будущемъ году издать значительное число подобныхъ же, могущихъ съ пользою и пріятностью замѣнить устарѣлыя и нѣсколько уже надоѣвшія фигуры Котильона. Кавалеры — распорядители, скажутъ намъ, конечно, искренное спасибо за такой трудъ, потому что, при старыхъ фигурахъ, надоѣвшихъ дамамъ, роль ихъ, годъ отъ году дѣлается труднѣе и, желая угодить своимъ милымъ причудницамъ, они сдѣлаются вынуждены въ себѣ творческое вдохновеніе, комбинируя шены, круги и различныя эволюціи; но не всякому дается этотъ талантъ, и нерѣдко, въ ту минуту какъ, объясняя дамѣ свою новую фигуру, онъ съ радостью ожидаетъ благодарности за усердіе. О! разочарованіе! Ему доказываютъ, какъ дважды два четыре, что вся его новинка — старыя

погудки на новый ладъ. И пропали даромъ всѣ его мудрыя комбинаціи, и приходится сознаться, что подражать легко, а создавать очень трудно.

Считаемъ также долгомъ замѣтить, что кромѣ выбора фигуръ, на распорядителѣ лежитъ отвѣтственность за этотъ выборъ. Онъ долженъ знать отлично характеристику общества, въ которомъ находится, не тщеславиться передъ товарищами преимуществами своей роли, такъ какъ для успѣха каждой фигуры, а въ особенности, выполняемой въ первый разъ, необходимо полное единодушіе и согласіе между танцующими; онъ долженъ начинать Котильонъ фигурами несложными, постепенно разгорячая любопытство и увлекая воображеніе танцующихъ.

Многія фигуры, какъ мы говорили выше, весьма забавны и умѣстны въ дружескомъ обществѣ, но совершенно чужды парадному балу, и распорядитель сдѣлалъ бы большую ошибку, допустивъ ихъ хотя однажды тамъ гдѣ имъ не мѣсто.

Для облегченія господъ кавалеровъ — распорядителей, одинъ петербургскій магазинъ (Magasin Etranger) въ б. Морской продаетъ множество самыхъ затѣйливыхъ игрушекъ для употребленія въ Котильонъ, въ видѣ изящныхъ розетокъ, звѣздъ, цвѣтовъ, изображеній животныхъ, стрѣлъ, фруктовъ и пр.

Характерные танцы.

Мы сочли-бы себя несостоятельными противъ читателя, если-бы прошли молчаніемъ характерные танцы, составляющіе необходимость костюмированныхъ баловъ, и въ особенности тѣхъ красивыхъ дѣтскихъ маскарадовъ, которые уже нѣсколько лѣтъ сряду господствуютъ среди разнообразныхъ зимнихъ удовольствій.

„Самоучитель“, конечно, не есть *танцмейстеръ*, и онъ не беретъ на себя отвѣтственности въ безупречномъ преподаваніи танцевальнаго искусства, но, имѣя въ виду, что не всегда удобно прибѣгать къ руководству спеціалиста, онъ въ состояніи настолько описать и объяснить приемы танца, чтобы вышолненіе его дѣлалось возможнымъ въ дружескомъ собраніи, а тѣмъ самымъ костюмированные гости не рисковали-бы безцѣльно бродить между веселящимися и танцующими парами. Указаніе *всѣхъ* безъ исключенія характерныхъ танцевъ завлекло-бы насъ слишкомъ далеко и принудило-бы забрести на театральные подмостки, куда самоучителю и дороги вовсе нѣтъ. Онъ ограничится краткимъ указаніемъ самыхъ употребительнѣйшихъ въ обществѣ танцевъ въ костю-

мѣ, и укажетъ ихъ пріемъ не какъ спеціалистъ танцевальнаго искусства, а какъ дружескій руководитель, знакомый съ требованіями и границами хорошаго общества имѣющаго несомнѣнно свои законы, вовсе не согласующіеся съ законами и пріемами сцены.

1. *Менуэтъ.* (Menuet).

Этотъ танецъ, чисто французскій, выполняется на костюмированныхъ балахъ двумя особами, въ старинныхъ, французскихъ костюмахъ. Онъ носитъ характеръ высшей учтивости, придворнаго этикета и благороднаго достоинства. Онъ весь состоитъ изъ медленной, граціозной походки, поклоновъ, реверансовъ, плавныхъ движеній и живописныхъ позъ.

При первыхъ звукахъ музыки, кавалеръ съ поклономъ, подаетъ дамѣ своей правую руку, на которую она слегка кладетъ свою лѣвую. Въ тактъ медленно подходятъ къ тому мѣсту, откуда должны начать танцевать послѣ первыхъ восьми тактовъ въ прелюдіи.

Дойдя до мѣста, кавалеръ оставляетъ руку дамы, и оба дѣлаютъ шагъ на право и поклонъ къ публикѣ съ реверансомъ дамы. Затѣмъ, взявъ снова руку дамы, кавалеръ отступаетъ съ нею на одинъ шагъ, оба дѣлаютъ полуоборотъ, отступаютъ еще

на шагъ и кланяются другъ другу. Руки разнимаются.

Посредствомъ Па въ сторону (дама идетъ въ противоположную сторону мужчины), они возвращаются, одинъ справа, другая слѣво, къ мѣсту откуда начали. Руки соединяются.

Оба дѣлаютъ на впередъ, дама его повторяетъ, а кавалеръ въ то-же время двигается направо, оставляетъ руку дамы и отступаетъ. Тогда дама проходитъ впереди кавалера на право, а онъ направляется на лѣво. Это повторяется три раза, послѣ чего они медленно поднимаютъ руки, соединяются и дѣлаютъ туръ де менъ, т. е., держа за руку одинъ другаго, въ тактъ поворачиваются.

Послѣ этого, опустивъ руки, дѣлаютъ двойной шагъ направо. Опять поднимаютъ другую руку, опять оборотъ на мѣстѣ и шагъ на лѣво. Снова траверсе въ обѣ стороны, два шага впередъ, шагъ направо, реверансъ и поклонъ, полуоборотъ другъ къ другу, соединеніе двухъ рукъ, два шага назадъ въ полуоборотъ, правая нога становится въ четвертую позицію, чѣмъ мѣняется положеніе танцующихъ и ставятъ ихъ лицомъ къ публикѣ.

Поклонъ и реверансъ; кавалеръ подаетъ дамѣ руку и подъ звуки послѣднихъ восьми тактовъ, отводитъ ее къ ея мѣсту. Въ старину менуэтъ, послѣ заключительнаго поклона къ публикѣ, терялъ свой характеръ важности, этикета и чопорности и пре-

вращался въ веселый *Гавотъ* съ прыжками и довольно, игривымъ темпо, но это видоизмѣненіе изящнаго менуэта мы предоставляемъ балетнымъ танцовщицамъ, находя его совершенно неумѣстнымъ въ хорошемъ кругу.

Гавотное коверканье вовсе не согласуется съ живописными позами менуэта и вредитъ пріятному впечатлѣнію, производимому на зрителей этимъ красивымъ танцемъ, носящимъ на себѣ отпечатокъ лучшаго французскаго тона.

2. *Венгерка*. (Danse hongroise).

Танецъ этотъ можно выполнять кавалеру одному, но бѣльшею частью его исполняютъ съ дамой. Раздѣляется венгерка на семь фигуръ.

Фиг. 1.

Ее начинаютъ съ третьей позиціи, только у кавалера правая нога впереди, а у дамы лѣвая. Руки соединены. На одинакіе какъ у кавалера, такъ у дамы. Первый начинаетъ маленькимъ прыжкомъ, не отдѣляя, впрочемъ ноги отъ пола; въ тоже время онъ отбрасываетъ лѣвую ногу на вторую позицію и упираетъ носокъ въ полъ, правую-же ногу онъ ставитъ позади лѣвой, которую, приподнявъ нѣсколько, ударяетъ объ полъ. Должно держаться значительно въ лѣвую сторону, такъ что спины танцюю-

щихъ приходится напротивъ одна другой. Головы танцующихъ направлены въ разныя стороны, оставшія свободными руки упираются въ бокъ. Это па повторяется дважды, но при повтореніи танцующіе поворачиваютъ голову другъ къ другу и приподнимаютъ немного соединенныя руки. Вслѣдъ за этимъ вторичнымъ па, поднявъ ногу, ставятъ ее плашмя во вторую позицію и ударяютъ слегка объ полъ. Прыжокъ на лѣвой ногѣ и во время прыжка полуоборотъ въ лѣвую сторону, опустивъ руку дамы. Правую руку, слегка сгибаютъ—въ локтѣ и въ кисти руки. Въ тоже время ударъ каблука о каблукъ, потомъ слѣдуетъ вторая позиція, ударъ объ полъ, сначала правой, потомъ лѣвой ногой и опять правой. При этихъ движеніяхъ, выполняемыхъ одновременно обоими танцорами, они обращаются лицомъ другъ въ другу и кончаютъ цѣлымъ кругомъ.

Всѣ эти па повторяются четыре раза, но при четвертомъ разѣ не дѣлается круга или, какъ объяснено въ Мазуркѣ, туръ сюръ плясъ, но, продолжая держаться за руки, танцоры повторяютъ три раза самые первые па. Потомъ, продолжая смотрѣть другъ на друга, танцоры оставляютъ руки, приподнимаютъ правыя ноги и пристукнувъ объ полъ, ставятся во вторую позицію, лѣвыми же ногами ударяютъ каблукъ о каблукъ. Въ этомъ приѣмѣ станъ и головы должны быть перегнуты нѣсколько

влѣво, лѣвыя руки упираются въ бокъ, а правыми, оканчивая танецъ, кавалеръ и дама отдають честь публикѣ, приложивъ, по военному, руку къ шапочкѣ.

Семь фигуръ, нами указанныя, составляютъ балетную подробность, и въ общественномъ маскарадѣ онѣ не необходимы, поэтому „Самоучитель“ ограничивается указаніемъ первой фигуры, достаточно характеризующей народный типъ венгерскаго танца. Остальныя фигуры, повтореніе тѣхъ же самыхъ приемовъ и па, расположенныхъ только нѣсколько въ другомъ порядкѣ.

3. *Матлотъ* или *Матросская*. (Matelotte.)

Это любимый и общепринятый танецъ английскихъ матросовъ. Она начинается съ третьей позиціи; руки постоянно упираются въ бока, корпусъ нѣсколько склоненъ въ лѣвую сторону, голова повернута слегка въ лѣвому плечу. Выполняется въ одиночку, безъ участія дамъ.

Правая нога впереди; ею ударяють объ полъ, какъ бы подавая сигналъ, что пляска начинается. Лѣвая нога переходитъ въ четвертую позицію и при этомъ носокъ ея долженъ задѣть за полъ и потому необходимо держать его внизъ при этомъ приѣмѣ. Правая нога дѣлаетъ маленькій прыжокъ и не вдругъ опускается на всю подошву, а, начиная съ пальцевъ; одновременно лѣвая нога ударяется о пра-

вую и становится въ третью позицію, касаясь пола. Прыжокъ на правой; при этомъ лѣвая, подвинувшись къ ней, становится въ третью позицію. Это повторяются три раза, начиная ихъ два раза съ правой и одинъ разъ съ лѣвой ноги. Послѣ этого три удара объ полъ переменными ногами. Снова повторяется вся пляска, только въ этотъ разъ, начиная съ лѣвой ноги, а потомъ возобновить тоже правой.

Всѣ эти па выполняются посреди залы, и танцоръ постоянно долженъ направляться кругомъ въ лѣвую сторону, такъ чтобы при окончаніи пляски опять находиться на срединѣ залы, лицомъ къ публикѣ и заключить слѣдующимъ поклономъ: отодвинувъ правую ногу на вторую позицію, поставить ее на подошву, лѣвую-же ногу придвинуть къ правой въ первой позиціи и сдѣлать поклонъ, послѣ котораго, немного приподнявшись на пальцахъ, быстро отойти назадъ; правая нога становится въ третью позицію, позади лѣвой, лѣвая позади правой, это повторяется восемь разъ, т. е. четыре раза каждой ногой и въ концѣ снова поклонъ публикѣ.

4. Камаринская.

Эта русская пляска выполняется только однимъ кавалеромъ въ русской рубашкѣ, въ безрукавкѣ и плисовыхъ шароварахъ.

Начинають съ четырехъ прыжковъ, сначала на правую, потомъ на лѣвую и т. д. Всякій разъ прыгающая нога становится на четвертую позицію, а другая одновременно отдѣляется отъ пола и ставится позади первой. При этомъ танцоръ поворачивается на правой ногѣ, ударяетъ въ ладоши и подпираетъ обѣ руки въ бокъ. Слѣдуетъ повтореніе втораго па *) одинъ разъ, а третье повторяется шесть разъ, при чемъ руки отнимаются отъ бока и попеременно поднимаются надъ головою и опускаются къ стану; корпусъ и голову должно держать нѣсколько влѣво; потомъ все сначала повторяется и такъ какъ движеніе идетъ кругообразно, то танцоръ, въ заключеніи долженъ придти къ тому мѣсту, съ котораго началъ пляску. Шестнадцатое па дѣлается двѣнадцать разъ, девятое па тоже выполняется двѣнадцать разъ сряду, и послѣ этого въ присядку тринадцатое па.

Всѣ эти па, подъ №№ указаны въ статьѣ, озаглавленной: *Русская пляска*, которая выполняется весьма разнообразно, но при твердомъ изученіи этого обильнаго собранія разнородныхъ па, очень легко можно составить любую русскую пляску для одной дамы, для дамы и для кавалера, для двухъ дамъ или для кавалера съ двумя дамами. Стоитъ только придумать программу небольшого дивертисмента въ

*) См. Русская пляска.

русскомъ вкусѣ, какъ напр. двѣ подруги встрѣчаются; одна стоитъ пригорюнившись, другая весело къ ней подходитъ и ласково манитъ за собою въ хороводъ, но грустной красавицѣ не до забавы, ея милый скоро пойдетъ въ солдаты, она печально склоняется къ плечу подруги и медленно слѣдуетъ за нею. Но вотъ раздаются звуки игривой Камаринской; веселый парень въ четыре прыжка очутился около красавицы; онъ вѣжливо имъ кланяется, беззаботно взмахиваетъ шелковистыми кудрями, молодецки подбоченился и потомъ выкидываетъ мастерскія колѣнца себѣ на славу, дѣвушкамъ на утѣху. Улыбнулась и тоскливая красавица, а когда онъ, съ новымъ поклономъ, приглашаетъ ее прогуляться по улицѣ, она робко идетъ за молодцомъ и украдкой манитъ за собою отошедшую въ сторону подругу, но та дуется, ее огорчило предпочтеніе парня, и прикрывъ рукою покраснѣвшееся лицо, она удаляется тихими шагами, парень бѣжитъ за нею, кланяется, подруга ласкается къ ней, но свѣсивая красавица неумолима; она знаетъ свое достоинство, красота ея не изъ дюжинныхъ, всѣ деревенскіе Донъ Жуаны вздыхаютъ по ней, когда она, гордо выпрямивъ стройный станъ, павой плыветъ въ хороводѣ, величаво окидывая взорами многочисленное собраніе, не располагая заискивающихъ улыбокъ, но требуя восхищенія какъ естественной дани. Вотъ и теперь она удаляется не побѣжденной, но равнодуш-

ной. Помахивая бѣлымъ платкомъ, скользитъ она мимо смущенной подруги, но такое невниманіе къ его ловкости и вѣжливости, за живое трогаетъ самолюбиваго парня: онъ досадливо ударяетъ въ ладоши, ловко охватываетъ станъ первой дѣвушки, вмѣстѣ съ нею подбѣгаетъ къ удаляющейся подругѣ и смѣло обнимаетъ ее другою рукою. Сердце не камень, красавица сдается и, положивъ руку на плечо смѣлаго молодца, обѣ дѣвушки, съ улыбкою внимая веселой его болтовнѣ, присоединяются къ мнимому хороводу.

Программа эта не обязательна и предлагается только въ видѣ образца, но наша русская пляска до того поэтична, что при малѣйшемъ расположеніи къ творчеству можно составить множество подобныхъ эпизодовъ, почерпнутыхъ изъ жизни деревенской молодежи и основанныхъ, разумѣется на любви съ ея наслажденіями, муками, надеждами и скорбями.

Наша народная пляска не имѣетъ, какъ пляски и танцы другихъ народовъ, свою опредѣленную форму и, такъ сказать, рамку, въ которой, постоянно, по однимъ направленіямъ, передвигаются танцоры; у насъ есть только своеобразныя па въ достаточномъ количествѣ, чтобы создать цѣлую танцевальную, подвижную картину, которой воображеніе должно дать душу, а исполнители набросать блики, олицетворяющіе идею составителя.

5. Хожу я по улицѣ.

Этотъ танцевальный эпизодъ, исполняемый однимъ мужскимъ лицомъ, состоитъ изъ семи отдѣльных или фигуръ, принадлежащихъ, по своей сложности, театральной сценѣ, но мы, имѣя арену, не всегда весьма обширную залу, сократимъ лишнія подробности, не измѣняя, впрочемъ, общей характеристики танца.

Танцоръ начинаетъ съ того, что дѣлаетъ три шага впередъ, именно съ правой ноги; на четвертомъ шагѣ лѣвая нога придвигается къ правой и слѣдуетъ поклонъ, т. е. снявъ шляпу, нагибаютъ голову, потомъ правую руку съ шляпой, въ округленной формѣ, поднимаютъ надъ головой, нѣсколько склоненной на лѣвую сторону, а лѣвую руку упираютъ въ бокъ такъ, чтобы локоть немного выдавался бѣ впередъ. Первые три па исполняются правою ногою, поворачиваясь въ правую сторону. Лѣвая нога становится въ четвертую позицію, а правая ударяетъ пяткамъ обѣи полей и становится въ третью позицію, исполнивъ полукругъ. Вся фигура танцора обращается въ лѣвую сторону. Надѣвается шляпа, и парень подбоченивается. Слѣдуютъ два па № 2, правая же нога исполняетъ четыре раза па № 3. Корпусъ и голова продолжаютъ обращаться въ лѣ-

вую сторону. Шляпа снимается правой рукой, поднимается опять надъ головою, лѣвая упирается въ бокъ и танцоръ исполняетъ съ правой ноги три первые па, поворачиваясь въ лѣвую сторону; лѣвую ногу ставятъ въ четвертую позицію, правою подошвою пристукиваютъ объ полъ и оставляютъ въ третьей позиціи. Шляпу опять надѣваютъ и обѣ руки въ бокъ, оборотясь корпусомъ въ правую сторону; затѣмъ дважды па № 2 и четыре раза № 3, корпусъ поворачивается влѣво, правая рука снимаетъ шляпу, приподнявъ ее надъ головой, а лѣвая рука упирается въ бокъ; три первыхъ па, начиная съ правой ноги впередъ въ лѣвую сторону, потомъ лѣвую ногу ставятъ въ четвертую позицію, а правой, стукнувъ, приводятъ ноги въ первую позицію и исполняютъ па № 4 только не кругомъ, а вправо четыре раза, при этомъ нагибаютъ голову для поклона, возобновляютъ тѣже четыре па въ противоположную сторону, перемѣнивъ шляпу изъ правой въ лѣвую руку и опять дѣлается поклонъ.

Далѣе исполняютъ па № 1 четыре раза, поворачиваясь въ правую сторону, лѣвую руку упираютъ въ бокъ, а правую, съ шляпой, держатъ вверхъ. При этомъ должно замѣтить, что въ этомъ окончательномъ приѣмѣ, голова держитъ постоянно противоположное корпусу направленіе и когда танцоръ очутится лицомъ къ публикѣ, то, взявъ шляпу обѣими руками, онъ дѣлаетъ послѣдній поклонъ.

Эту же самую пляску можно выполнять и въ женскомъ костюмѣ, только поднятая рука округляется надъ головою, какъ бы съ намѣреніемъ скрыть за кисейнымъ рукавомъ раскраснѣвшееся личико, и жестъ этотъ долженъ быть такъ исполненъ, чтобы плутовскіе глазки танцовщицы блистали изъ-подъ красиво согнутой руки, а станъ, слегка перегибаясь, постоянно имѣлъ бы направленіе, противоположное головѣ. Въ осанкѣ мужчины должны господствовать смѣлость, самоувѣренность и предпримчивость, женскіе же позы должны изображать сознаніе собственного достоинства, но при этомъ врожденную скромность, шаловливую, свойственную молодости, игривость, но вмѣстѣ съ тѣмъ нѣкоторую запальчивость.

6. Русская пляска.

Главныхъ па, числомъ *шестнадцать*, и мы постараемся описать ихъ настолько ясно, чтобы всякая особа, мать, сестра или гувернантка, могла употреблять ихъ съ пользою въ составленіи группъ и маленькихъ дивертисементовъ.

№ 1) Третья позиція. Начинать съ правой ноги и оставить на четвертую передъ, но только не съ носка, а съ пятки и не вести ее по полу. Какъ только пятка коснется пола, тотчасъ опустить носокъ, такъ чтобы нога стояла на всей подошвѣ; въ это время лѣвую ногу должно подводить къ правой

на пальцахъ, волоча ее по полу. Вслѣдъ за этимъ пристукиваютъ правой и возобновляютъ это па шесть разъ, т. е. по три раза на каждую ногу.

№ 2) Третья позиція. Правая нога становится во вторую позицію; вставъ на всю подошву, пристукиваютъ, лѣвую ставятъ на носокъ и придвигаютъ къ правой ногѣ назадъ, гдѣ и ставятъ на подошву. Придвигая лѣвую ногу, должно присѣсть на обѣ ноги.

№ 3) Правую ногу ставятъ на пятку до половины второй позиціи, т. е., яснѣе сказать, отставляютъ нѣсколько впереди первой, носкомъ кверху, лѣвую же ногу ведутъ на пальцахъ и ставятъ сзади правой, которую немедленно опускаютъ на подошву, а колѣнки обѣихъ ногъ слегка сгибаютъ.

№ 4) Начинать это па съ первой позиціи, сдвинуть ноги прямо, потомъ раздвинуть пятки, оставляя сдвинутыми носки, далѣе сдѣлать противоположное движеніе, а именно: носки врозь, а пятки сдвинуть, и это повторяется шестнадцать разъ, считая поочередно, а не по приемамъ. Это па исполняется кругообразно и должно возвратитъ танцора къ тому мѣсту, откуда онъ его началъ.

№ 5) Два шага вправо, скользя пальцами по полу, въ третій разъ лѣвая нога должна прійтись позади правой, которая становится тогда на подошву съ легкимъ пристукиваньемъ. Послѣ этого тоже самое выполняетъ лѣвая нога въ лѣвую сторону.

№ 6) Третья позиція. Правой ногой дѣлають два шага назадъ, поднимаются на носки, перемѣняютъ ноги, т. е. правую ставятъ позади лѣвой, а лѣвую позади правой на четвертую позицію; третій разъ правая нога становится на пятку, и это повторяется три раза, потомъ пристукиваютъ, сначала правой, потомъ лѣвой и опять правой. Продолжать другой ногой точно тоже.

№ 7) Правая нога становится въ третью позицію, пристукнувъ ею, лѣвую ногу передвигаютъ въ четвертую позицію и ставятъ на носокъ, потомъ правая нога придвигается къ лѣвой въ третью позицію, пристукиваютъ лѣвой ногой, поднимаютъ на четвертую позицію, потомъ становятся въ первую и сдвинувъ носки, пятки раздвигаютъ, потомъ пятки вмѣстѣ, а носки врозь и это повторяется четыре раза въ лѣвую сторону, но не кругообразно, а въ бокъ. Тоже самое возобновляется съ другой ноги.

№ 8) Пристукнувъ лѣвой ногой, ставятъ правую въ четвертую позицію, проводятъ по полу каблукомъ и держатъ ее, все въ четвертой позиціи на лету впереди лѣвой, на лѣвой же дѣлають прыжокъ; потомъ правую ногу ставятъ на пятку въ четвертую позицію, а лѣвой ногой ее подталкиваютъ, задѣваютъ, тогда правую ногу ставятъ на каблукъ въ четвертую позицію, а лѣвую подводятъ въ третью позицію, сзади правой и пристукиваютъ. Возобновляютъ тоже самое другой ногой.

№ 9) Третья позиція. Правую ногу, приподнявъ, ставятъ сзади лѣвой въ третью позицію и припрыгиваютъ на ней, лѣвую же ногу приподнявъ, оставляютъ впереди правой въ третьей позиціи, затѣмъ лѣвой начинаютъ также какъ начинали правой.

№ 10) Третья позиція. Отставивъ правую ногу назадъ на четвертую позицію, не поднимать ее, а вести по полу, лѣвую переставить къ правой на третью позицію, тоже не поднимая; потомъ правую ногу приподнять отъ полу и, пристукнувъ, встать на всю подошву. Лѣвой ногой повторяется тоже самое.

№ 11) Третья позиція. На пальцахъ правой ноги слегка припрыгиваютъ и одновременно ставятъ лѣвую ногу позади правой, а носкомъ упираются въ полъ, потомъ опять прыжокъ на правой ногѣ, а лѣвую ставятъ во вторую позицію. Уперевшись на каблукъ, прыгаютъ на правой ногѣ, лѣвую опять ставятъ въ третью позицію впереди правой и носкомъ упираются въ полъ. Еще прыжокъ на правой, лѣвая становится во вторую позицію на каблукъ, на лѣвую прыжокъ и ставятъ ее въ третью позицію впереди правой, которую потомъ приподнявъ ставятъ позади лѣвой въ третью позицію на носокъ.

№ 12. Съ третьей позиціи правую ногу отставить на вторую позицію, и при этомъ должно повернуться на лѣвой ногѣ въ правую сторону, лѣ-

вую-же ногу поставить въ четвертую позицію впереди правой и повернуться на правой ногѣ и сдѣлать полкругъ въ правую-же сторону. При этомъ правую ногу поставить впереди лѣвой на третью позицію, присѣсть въ обѣ ноги и сдѣлать прыжокъ, поставить обѣ ноги во вторую позицію на каблуки; потомъ прыгнуть на обѣ ноги и встать въ третью позицію, затѣмъ сдѣлать еще прыжокъ на обѣ ноги и при этомъ быстро переставить правую ногу назадъ сзади лѣвой на третью позицію и ударять при этомъ обѣ полъ всей подошвой, сначала лѣвой, потомъ правой и опять лѣвой; еще снова начинать съ правой и опять лѣвой, не мѣняя третьей позиціи. Послѣ этого тоже па возобновляется въ другую сторону.

№ 13. Третья позиція съ присядкой. Правую ногу приподнять и прыгнуть на четвертую позицію, лѣвую-же ногу одновременно приподнять и оставить позади правой, потомъ на лѣвую прыгнуть въ четвертую позицію и поставить ее впереди правой; при этомъ правую ногу приподнять сзади лѣвой и, дѣлая эти два прыжка, должно повернуться въ лѣвую сторону и сдѣлать полкругъ; потомъ правую ногу приподнимаютъ на вторую позицію и, прыгнувъ на обѣ ноги кончить на третьей позиціи. При этомъ, сдѣлать въ лѣвую сторону полкругъ и присѣсть низко къ полу на обѣ ноги, потомъ немного припрыгнуть, и правую ногу поставить во

вторую позицію на каблукъ. Далѣе правую ногу ставятъ въ третью позицію и опять присѣдаютъ къ полу, лѣвая-же нога становится на каблукъ, потомъ ее ставятъ въ третью позицію, присѣдаютъ къ полу, приподнимаютъ правую ногу и выдвигаютъ ее впередъ въ четвертой позиціи; при этомъ на лѣвой ногѣ припрыгнуть на обѣ ноги, вставъ на третью позицію и опять присѣсть, потомъ приподнять лѣвую ногу и выдвинуть ее на четвертую позицію, а на правой сдѣлать прыжокъ; опять прыгнуть на лѣвую и остаться на четвертой позиціи, еще прыгнуть на правую и поставить впереди лѣвой на четвертую позицію, а лѣвую ногу, пристукнувъ, поставить сзади правой на третью позицію.

№ 14) Присѣсть на обѣ ноги, немного подпрыгнуть, правую ногу поставить во вторую позицію на каблукъ, правую же ногу поставить въ третью, позицію и опять присѣсть. Потомъ поставить лѣвую ногу на каблукъ во вторую позицію, за тѣмъ перевести ее въ третью позицію и продолжать такъ, постоянно мѣняя ноги, сколько разъ угодно, но повертываясь, дѣлать непременно цѣлый кругъ.

№ 15) Присѣсть на обѣ ноги, потомъ припрыгнуть и въ это время правую ногу поставить на каблукъ въ четвертую позицію впередъ, опять прыгнуть, правую ногу поставить въ третью позицію, а лѣвую, одновременно, поставить на каблукъ въ четвертую позицію и такъ продолжать, подвигаясь впередъ.

№ 16) Стать въ первую позицію, провести правую ногу до половины четвертой позиціи впередъ, лѣвую же поставить до половины четвертой же позиціи впередъ на каблукъ, потомъ правую ногу опять провести до половины четвертой позиціи, а лѣвую ногу должно на пальцахъ подвести къ пяткѣ правой ноги и продолжать такъ нѣсколько разъ.

К О Н Е Ц Ъ .

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Вступленіе	1
О позиціяхъ	8
Первая позиція	10
Вторая позиція	11
Третья позиція	12
Четвертая позиція	13
Пятая позиція	14
Танцовальная осанка	15
О походкѣ	17
Поклоны и реверансы.	19
Танцовальныя па	20
Польскій простой и съ фигурами	21
Французская кадрили	28
Кадрили — лансье	42
Кадрили — монстръ	50
Вальсъ	54
Редова	60
Галоць	62
Полька	65
Полька — мазурка	72
Имперіаль	75
Мазурка	77
Кадрили — мазурка	92
Вальсъ — мазурка	96
Котильонъ	98
Характерныя танцы	161

ВЪ КНИЖНОМЪ МАГАЗИНЪ

И. Л. ТУЗОВА,

БЪ С.-ПЕТЕРБУРГЪ,

по Большой Садовой улицѣ въ домѣ Пажескаго Е. И. В.
Корпуса, противъ Гостиннаго двора.

МЕЖДУ ПРОЧИМИ ПРОДАЮТСЯ СЛѢДУЮЩІЯ КНИГИ:

ПО ВОЛГѢ.

(Очерки и впечатлѣнія лѣтней поѣздки).

Соч. В. И. Немировича-Данченко.

СОДЕРЖАНІЕ: Изъ окна вагона (отъ Москвы до Нижняго).—Нижній до развала.—Рѣка легендъ.—Жигулями и Столбищами.—По дорогѣ въ Золотую орду.—Царство бѣшенки и воблы.—У Каспія.—Въ пеклѣ.—Славянское дѣло и русская глушь.—Ханское городище.—На бойкомъ промыслѣ.—Калмыцкій базаръ.—Въ устьяхъ Волги.—Бирючья Коса.

Большой изящно изданный томъ, въ 8-ю д. л., заключающій въ себѣ болѣе 400 страницъ убористой печати.

Спб. 1877 г. Ц. 2 р. 50 к. Въ переплетѣ 3 р.

СОЛОВКИ.

Воспоминанія и рассказы изъ поѣздокъ съ богомольцами. Соч. Немировича Данченко. Спб. 1875 г. 1 р. 50 к. Въ переплетѣ 2 р.

НА ПРОСТОРѢ.

Очерки: Затерянные въ океанѣ.—Въ тихой и мирной пристани.—Полярное лѣто.—Мертвая бухта. Соч. Немировича—Данченко. Спб. 1876 г. Ц. 1 р. 25 к.

НАШИ ЧУДОДѢИ.

ЛѢТОПИСЬ ЧУДАЧЕСТВЪ И ЭКСЦЕНТРИЧНОСТЕЙ ВСЯКАГО РОДА.

Составилъ **КАСЬЯНЪ КАСЬЯНОВЪ.**

Содержаніе: I. Графъ Хвостовъ. — II. Ганинъ. — III. Брызгаловъ. — IV. Боярскій пиръ. — V. Савва Яковлевъ. — VI. Добавленіе къ монографіи «Графъ Хвостовъ».

Спб. 1875 г., Ц. 1 р. 50 к., въ переплетѣ 2 р.

Извѣстные чудаки въ Англіи, Франціи, Германіи и Италіи давно уже удостоились обстоятельныхъ жизнеописаній. Десятки книгъ, описывающія ихъ дѣянія, выходящія изъ ряду обыденности, разошлись въ сотняхъ — тысячахъ экземпляровъ. Въ особенности много такихъ изданій въ Англіи, гдѣ эксцентричность — проще, чудачество, — считается одной изъ главныхъ чертъ національнаго характера. О русскихъ чудакахъ до сихъ поръ писано очень мало, а хорошихъ біографій ихъ совсѣмъ еще неимѣется. Между тѣмъ наши чудаки заслуживаютъ полнаго вниманія; у насъ были и есть такіе, которые, пожалуй, за поясъ заткнутъ самихъ англичанъ. Предлагаемой книгой имѣется въ виду пополнить пробѣлъ, существующій въ нашей литературѣ. И въ самомъ дѣлѣ какъ не сохранить на память потомства дѣянія такихъ чудодѣевъ, какъ Савва Яковлевъ или Ганинъ! А почтенный старичекъ графъ Хвостовъ! А Брызгаловъ, за которымъ бѣгали въ припрыжку уличные мальчишки, когда онъ шествовалъ съ своей свитой по Петербургу! Да мало ли другихъ, жизнь которыхъ достопримѣчательна во всѣхъ отношеніяхъ! Если предлагаемая книга встрѣтитъ сочувствіе со стороны публики, за нею послѣдуетъ вторая, третья и т. д. Намъ не занимать статей чудодѣевъ, много ихъ произвела наша матушка Русь!

ЛУГОВЫЕ РАЗБОЙНИКИ.

Романъ изъ американской жизни. Фр. Герштекера. Въ 2-хъ томахъ. Спб. 1876 г. Ц. 2 р. 50 к.

ПРИКЛЮЧЕНІЯ

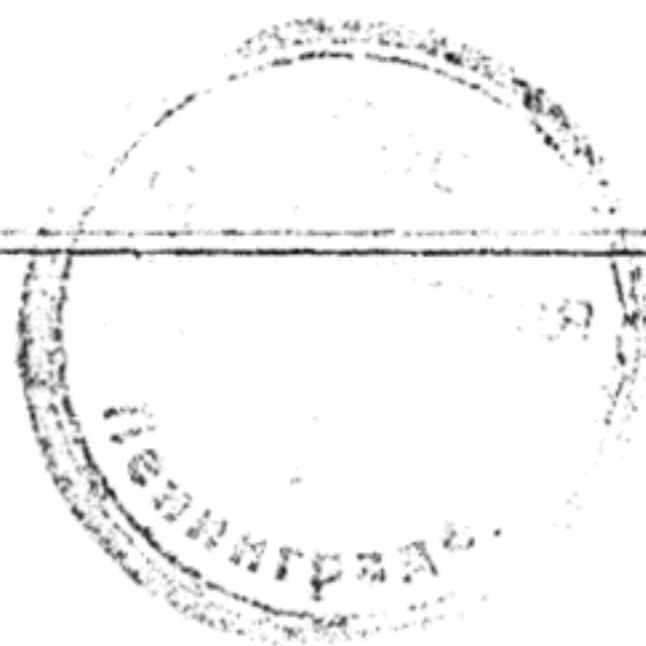
НѢМЕЦКОЙ КОЛОНИИ ВЪ АМЕРИКѢ.

РОМАНЪ ИЗЪ АМЕРИКАНСКОЙ ЖИЗНИ.

ФР. ГЕРШТЕКЕРА.

Спб. 1875 г. Ц. 1 руб.

Соединенные Штаты—страна чудесъ. Все дѣлается тамъ въ такихъ размѣрахъ, какихъ въ Европѣ и не слыхано. Этому закону подчинены тамъ и великія дѣла и преступленія. Въ романахъ *«Луговые разбойники»* и *«Приключенія колоніи»* талантливый авторъ знакомитъ со вновь заселяющимся штатомъ. Дѣвственные лѣса падаютъ подъ топоромъ неутомимыхъ переселенцевъ, болота осушаются, кипитъ непрестанная дѣятельность, не поднимъ, а по часамъ точно волшебствомъ растутъ города, возникаетъ промышленность... Проходитъ какихъ нибудь десять лѣтъ, и пустыня, гдѣ владычествовалъ ягуаръ, гдѣ свободно рыскала пантера, превращается въ цвѣтущее просвѣщенное государство. Но пока совершится эта перемѣна, первымъ переселенцамъ жить нелегко: имъ приходится бороться съ дикими звѣрями и съ еще болѣе опаснымъ врагомъ—разбойниками, нападающими на уединенно стоящія фермы, убивающими мужчинъ и старухъ, уводящими молодыхъ женщинъ и дѣвушекъ, угоняющими скоть. Борьбѣ честныхъ, не утомимыхъ переселенцевъ съ разбойничьими шайками посвящены оба эти романа, въ которыхъ съ особенной яркостью выступаетъ талантъ замѣчательнаго романиста, къ великому горю его многочисленныхъ почитателей, такъ рано похищеннаго смертію. Романы: *«Луговые разбойники»* и *«Приключенія колоніи»* переведены на всѣ извѣстные языки цивилизованнаго міра.



ОГНЕННАЯ ЖЕНЩИНА.

(La femme de feu) Сочиненіе **Адольфа Бэло**. Переводъ съ французскаго.

Спб. 1875 г. Цѣна **1 руб. 25 коп.**

КОМНАТНОЕ РАСТОВОДСТВО.

Подробное наставленіе для разведенія и воспитанія комнатныхъ, какъ луковичныхъ, такъ древесныхъ и травянистыхъ растений. Изд. 2-е. Спб. 1877 г. Ц. **60 к.**

О ТРАВООСВЯЩЕНІИ.

Съ присовокупленіемъ собранія народныхъ примѣтъ о посѣвѣ и уборкѣ сѣна, о паханіи и удобреніи земли, т. е., въ какое время должно начинать и оканчивать всѣ работы по сельскому хозяйству. Изд. 3-е. Спб. 1878 г. Ц. **50 к.**

БѢДНЫЕ РОДСТВЕННИКИ.

Кузинна Бетта. Соч. Бальзака. Переводъ съ французскаго В. В. Чуйко. Спб. 1875 г. Ц. **1 р. 80 к.**

ДЛЯ МОЛОДЫХЪ МАТЕРЕЙ

и вѣрныхъ нянекъ.

Наставленія о содержаніи дѣтей и объ уходѣ за ними въ первые годы жизни. Сост. Д-ръ Карлъ Пидеритъ. Спб. 1876 г. Ц. **35 к.**

БЕРЕЖЛИВОСТЬ.

Сочиненіе Самуила Смайльса, автора „Самодѣтельности“, „Характера“ и проч. переводъ съ англійскаго Е. Сысоевой.

Спб. 1876 г. Ц. 1 р. 50 к.

ПУТЕШЕСТВІЕ ВЪ АФРИКУ

КЪ ВОДОПАДАМЪ ВИКТОРИИ НА ЗАМВЕЗИ.

Эдуарда Мора. Съ портретомъ автора, картой и многими рисунками, гравированными въ Лейпцигѣ 2 т. Спб. 1876 г. Ц. 4 р.

ЧЕСТНЫЕ ЛЮДИ.

Романъ въ 6-ти частяхъ. Изданіе 2-е, исправленное. Съ добавленіемъ романа „Русскіе демократы“. Спб. 1875 г. Ц. 2 р. 50 к.

ДѢЛЪЦЫ.

Романъ въ двухъ томахъ П. Боборыкина. Спб. 1874 г. Ц. 3 р.

СОЧИНЕНІЯ Д. В. ДАВЫДОВА.

Изданіе 4-е, исправленное по рукописямъ автора. Съ портретомъ и чертежами 3 тома. М. 1860 г. Ц. 4 р. 50 к.

ВѢЧНЫЙ ДВИГАТЕЛЬ.

Романъ П. Н. Данилова. М. 1875 г. Ц. 2 р.

ПРИКЛЮЧЕНІЯ.

на землѣ и на морѣ. Пропавшая сестра. Соч. Майнъ-Рида.

Спб. 1874 г. Ц. 2 р.

СПИРИТИЗМЪ.

Міръ духовъ или жизнь послѣ смерти. Соч. Одуаръ. Перев. съ франц. Спб. 1875 г. Ц. 1 р. 50 к.

ПЛАНЪ С.-ПЕТЕРБУРГА

и окрестностей. Съ сътыю конно-жельзныхъ дорогъ и подробнымъ объясненіемъ плана. Спб. 1875 г. Ц. **50** к.

КАРТИНЫ

изъ землеописанія и жизни народовъ, изданныя М. Ханомъ.
Спб. 1865 г. Ц. **1** р.

ПТИЦЕВОДСТВО.

Практическія записки знаменитой Петербургской птицеводки прозванной: **Птичная Королевна**, о самомъ правильномъ и вполнѣ практическомъ разведеніи и содержаніи всякой дворовой птицы. Составилъ Ар. Арбашевъ. Спб. 1878 г. Ц. **75** к.

СОВЕРШЕННО ОРИГИНАЛЬНЫЕ НОВЫЕ

РАЗСКАЗЫ И СЦЕНЫ.

А. Н. Николаева. Спб. 1878 г. Ц. **75** к.

НАШЪ ВЗАИМНЫЙ ДРУГЪ.

Романъ Чарльза Диккенса. Въ четырехъ книгахъ.
Спб. 1866 г. 2 т. Ц. **3** р.

ПРОЕКТЪ УСТАВА ОБЪ ОПЕКАХЪ.

Выработанный комиссіею, состоявшею при Министерствѣ внутреннихъ дѣлъ подъ предсѣдательствомъ сенатора Любошинскаго.
Спб. 1875 г. Ц. **1** р.

КОРОНА ПЯСТА.

Воевода Дерславъ. Историческій романъ въ двухъ частяхъ. Соч. Т. Т. Ежа. Переводъ съ польскаго. Спб. 1875 г. Ц. **2** р. **50** к.

СРЕДНІЕ ВѢКА.

Рыцарь Люпольдъ-фонъ-Ведель. Историческій романъ въ 2-хъ частяхъ А. Е. Брахфогеля. Спб. 1875 г. Ц. **2** р.

