БАЛЬНЫЕ и БАЛЕТНЫЕ

ТАНЦЫ.

ПРАКТИЧЕСКІЙ САМОУЧИТЕЛЬ



СОДЕРЖАНІЕ:

ИСТОРІЯ ТАНЦЕВЪ,

АНАТОМІЯ и ФИЗІОЛОГІЯ,

НОВЫЕ ТАНЦЫ: ВАЛЬСЪ,

МАЗУРКА, ПОЛОНЕЗЪ, ПА-ДЕ-КАТРЪ,

КЕКЪ-УОКЪ, КАДРИЛЬ, МАТЧИШЪ, ЛЯНСЬЕ,

ГАЛОПЪ, МЕДВѢДЬ, ЛЕЗГИНКА, РУССКІЯ ПЛЯСКИ, ТАН-

ЦЫ БАЛЕРИНЪ Мафи-Пти и Айседоры Дунканъ,

УСТРОЙСТВО ДОМАШНЕЙ СЦЕНЫ, РУКОВОДСТВО КАКЪ СДѢЛАТЬСЯ

АРТИСТОМЪ, ПЛАСТИКА, МИМИКА, АКРОБАТИЧЕСКІЕ ТАНЦЫ, ГРИМЪ и Мн. Д.

ЦЫ

ТЪХ

ЩІЙ

ЛОВЪ

Павилъ

РТИСТЪ

ШУХМИНЪ.

О МНОГИМИ

СУНКАМИ АВТОРА

и Д Р.

НОВАЯ КНИГА:

НЕРАЗМѢННЫЙ РУБЛЬ.

Вовсе не нужно имѣть много денегъ, а только нужно почитать эту книгу и Вы дѣйствительно пріобрѣтете неразмѣнный рубль и никогда не будете имѣть нужды въ деньгахъ. Книга стоитъ 1 руб., съ пер. 1 р. 30 к.

МУЖЧИНЫ.

любители прочитать пикантное, не жалѣйте 3 коп. на открытку, пишите немедленно и Вамъ вышлютъ соч. Бар—кова,—въ стихахъ и прозѣ, сборникъ пикантныхъ разсказовъ и 110 пикантныхъ рисунковъ, исполненныхъ въ разныхъ видахъ. Высылается въ тщательной упаковкѣ съ налож. плат. 2 руб.

НОВѢЙШІЙ САМОУЧИТЕЛЬ

БАЛЬНЫХЪ ТАНЦЕВЪ.

Каждый легко можетъ, безъ помощс учителя, въ короткое время выучиться всевозможнымъ танцамъ, какъ-то: вальсъ, полька-мазурка, мазурка французская кадриль, кадриль-лянсье, камаринская, малороссійская пляска, варшавянка, цыганская пляска, полька, патинеръ, падекатръ, шаконь, бальная лезгинка, миньонъ, падеспань, падегразъ, бальный чардашъ, матчишъ, Кэкъ-уокъ, падетруа, фанданго, бѣлорусская пляска, граціана, менуэтъ-вальсъ, элегантъ и многіе танцы. Цѣна 1 р., съ пер. 1 р. 15 к.

НОВАЯ КНИГА.

ЗНАХАРСТВО ИЛИ РУССКІЕ НАРОДНЫЕ ЗАГОВОРЫ.

По этой книгѣ каждый легко можетъ изучить заговоры.

Напримѣръ: Какъ заговорить кровь отъ порѣза. Отъ поруба. Отъ пуль. Противъ ружья стрѣлка. Противъ меча и сабельныхъ ударовъ. Ратнаго человѣка, идущаго на войну. Отъ разнаго оружія. Отъ нечистой силы. Отъ змія, летающаго къ женѣ во дворъ. Призываніе домового на новоселье. Отъ пьянства. Отъ запоя. Отъ похмѣлья. Отъ болѣзни лихорадки. Отъ зубной бо Отъ грыжи. Отъ сглазу. При родахъ. Отъ всякаго недуга. Отъ болѣзни. С вывиха. Отъ падежа скота. На торговлю. Молодого человѣка на любо дѣвицы. На ражженія дѣвичьяго сердца. На прилученія парня. На остужу м жду мужемъ и женой. На разлученіе. Заклинанія любви. Какъ сдѣлать любовь продолжительной. Что нужно сдѣлать, чтобы нравиться всѣмъ. Заставить женщину влюбиться въ себя. Выбрать хорошую жену. Приворотный заговоръ, читаемый на подаваемое питье. И много другихъ заговоровъ можетъ знать всякій, только нужно прочитать одинъ разъ. или можно прямо заговаривать по гнигѣ. Книга стоитъ всего **1** руб., съ пересылкой **1** руб. **25** коп. Гг. желающіе имѣть эту книгу, могутъ прислать стоимость ея.

ПОЛНАЯ КНИГА

РАСКРЫТІЯ ТАЙНЪ ВОЛШЕБСТВА.

Состав. проф. Малиненко по сочиненіямъ знаменитыхъ френологовъ, хиромантовъ и гипнотизеровъ. Содержитъ 50 разн. рис. и болѣе 300 разн. фактическихъ опытовъ, легко исполнимыхъ, какъ-то: Вызываніе духовъ, призраковъ, умершихъ изъ загробной жизни. Угадывать чужія мысли. Усыпить и подчинить своей волѣ извѣстное лицо. Избавить человѣка отъ чрезмѣрнаго куре нія и пьянства. Узнать,—по складу головы, по чертамъ лица, по линіямъ на рукахъ—характеръ, способности, наклонности, здоровье, болѣзнь, счастье или несчастье человѣка. Узнать у совершенно незнакомаго человѣка сколько в карманѣ денегъ. Снять съ человѣка нижнюю рубашку, нетрогая верхняго платья. Молоко превратить въ кровь. Воду въ вино. Сдѣлать красное вино бѣлымъ или бѣлое краснымъ. Сжечь нитку и, растеревъ между ладонями, показать ее вновь цѣлой. И много другихъ волшебныхъ секретовъ, карточныхъ и другихъ фокусовъ помѣщено въ этой книгѣ. Книга стоитъ 1 р. 50 к., съ перес. 1 р. 75 к., съ наложеннымъ платежомъ—1 р. 85 к. Въ премію прилагаются бе платно Волшебно-фокусныя карты.

Бальные и Балетные

ТАНЦЫ.

Практическій самоучитель.

ТАНЦЫ ВСѢХЪ НАЦІЙ и ВѢКОВЪ.

Составилъ артистъ **Х. Шухминъ.**

Со многими рисунками автора и др.

СОДЕРЖАНІЕ:

ИСТОРІЯ ТАНЦЕВЪ,
Анатомія и физіологія,
НОВЫЕ ТАНЦЫ:
Вальсъ, Мазурка,
Полонезъ, Па-де-Катръ,
Кекъ-уокъ, Кадрильъ,
Матчишъ, Лянсье,
Галопъ, Медвѣдь,
Лезгинка.

РУССКІЯ ПЛЯСКИ.
Танцы балеринъ
Мари-Пти и Айседоры Дунканъ,
Устройство домашней сцены
РУКОВОДСТВО
какъ сдѣлаться артистомъ.
Пластика, мимика,
Акробатическіе танцы
и мн. др.

Складъ изданія книгъ **А. С. БАЛАШОВА,**

МОСКВА.

Цвѣтной бульв., уг. Знаменскаго пер., д. Салтыковой № 3/27.

МОСКВА.
Типографія Ф. И. Филатова, Садовники, домъ 48.
1913.



ПРЕДИСЛОВІЕ.

Назначеніе настоящей книги дать возможность желающему познать законы танцовальнаго искусства (хореографіи) теоретически, для примѣненія этой теоріи на практикѣ.

Въ этой книгѣ я постараюсь не затрогивать никакихъ спеціальныхъ вопросовъ по отношеніи того или иного способа преподаванія, ихъ качествъ и пользы, потому что основныя правила хореографіи въ настоящее время настолько опредѣлились, что стало совершенно безразлично, какой способъ преподаванія будетъ употребленъ для полнаго усовершенствованія этихъ правилъ. Вся моя задача состоитъ въ томъ, что бы, желающій выучиться танцовать могъ безъ помощи учителя усвоить всѣ позиціи и па, т. е., различныя пріемы движенія ногъ въ хореографическомъ искусствѣ, при помощи которыхъ могъ бы самостоятельно изучить практически какъ бальные, такъ и балетные, или характерные танцы.

Кромѣ, такъ сказать, обыкновенныхъ, общепринятыхъ танцевъ, я вторую часть книги посвящаю характернымъ танцамъ и балетнымъ съ примѣненіемъ ихъ на публичныхъ сценахъ, думая, что это явится, въ нѣкоторомъ случаѣ, подготовкой для дальнѣйшаго серьезнаго изученія

танцевъ. Прослуживши болѣе тридцати пяти лѣтъ на сценѣ какъ артистъ, а зачастую, какъ режиссеръ, я въ полной увѣренности, что моя книга въ этой отрасли принесетъ нѣкоторую пользу и дастъ возможность учащемуся перейти къ практическимъ занятіямъ хореографическаго искусства.

Этимъ я хочу сказать, что всякая книга, какъ теорія, является большимъ помощникомъ въ практическихъ занятіяхъ, но изъ этого не слѣдуетъ, что можно или должно обойтиться безъ учителя,—если даже написать сто такихъ книгъ, то и тогда невозможно выразить словами всѣхъ танцовальныхъ движеній; но зато, даже при слабомъ практическомъ указаніи, книга дастъ ученику полное представленіе и напоминаніе объясненій учителя для самостоятельныхъ практическихъ занятій. Впрочемъ, не имѣющіе возможность обратиться къ учителю, могутъ при упорномъ трудѣ и полномъ вниманіи достигнуть и по книгѣ благихъ результатовъ.

Свою книгу я дѣлю на 4 части: въ первой части я даю историческія свѣдѣнія по хореографіи, во второй—анатомическія и физіологическія свѣдѣнія о человѣкѣ, какъ о непремѣнныхъ спутникахъ хореографіи, въ 3-ей—объясненія для практическихъ занятій позиціями, танцовальными упражненіями и современными танцами и, наконецъ, въ четвертой,—упражненія для балетныхъ танцевъ, подготовка къ сценѣ и артистической дѣятельности, гримъ, костюмы, устройство домашней сцены для личной практики и нѣкоторыя акробатическія танцы, за разъясненіе которыхъ шлю благодарность артисткѣ Софи Ити.



I-я часть.

Историческій обзоръ танцевъ отъ древнихъ вѣковъ до нашего времени.

Введеніе.

Съ самаго древнѣйшаго времени танцы всегда были какимъ то чуднымъ даромъ и священною необходимостью человѣка. Танцы создаютъ пластическую красоту, совершенствуютъ движенія и формы человѣка и приближаютъ его не только къ умѣнію держаться въ обществѣ, но и къ эстетикѣ. Извѣстный французскій критики Франсуа-Эли-Жюль Леметръ въ одномъ изъ своихъ сочиненій говоритъ: „Тѣло женщины во время танцевъ кажется почти не подчиняющимся обычнымъ законамъ тяжести. Оно представляется неземнымъ, до того оно гармонично управляется какимъ то нѣжнымъ духомъ облагораживающимъ его и придающимъ ему особенную, сверхъестественную воздушность. Иногда кажется, что это танцуетъ душа, воплощенная въ видимый образъ“. Кромѣ того танцы пріучаютъ насъ къ ритму, который исправляетъ угловатости нашихъ

манеръ, а потому способствуетъ развитію въ насъ мягкости характера и необходимой деликатности. Танцы насъ соединяютъ другъ съ другомъ въ смыслѣ общественности, танцы учатъ простотѣ обращеній мужчинъ съ женщинами и, наоборотъ, и, наконецъ, танцы способствуютъ развитію нашего организма, нашихъ мышцъ, костей и нашихъ физіологическихъ отправленій, а потому укрѣпляютъ наши нервы одухотворяютъ умственныя способности. А сколько прелести въ чистомъ балетномъ искусствѣ, когда зритель вмѣстѣ переживаетъ съ танцорами ихъ жизненныя пантомимы, сопровождаемыя талантливой музыкой, соединенной ритмически и одухотворенной поэтически. Тогда ненадо языка. Мимика, пластика, танцы и музыка васъ унесутъ въ другой міръ, гдѣ предъ вами раскроется поэзія жизни, гдѣ сюжетъ не потребуетъ словъ. Этотъ міръ есть иллюзія, этотъ языкъ хореографическое искусство и музыка.

Конечно, если вы на танцы посмотрите съ банальной точки зрѣнія, если вы въ танцахъ будете искать удовлетворенія вашей чувственности, то такіе танцы превратятся въ порнографическія представленія или въ „семейный“ разгулъ необузданныхъ людей. Въ данномъ случаѣ прошу не подумать, что я являюсь противникомъ веселья,—наоборотъ, танцы въ семейномъ быту я считаю необходимыми, но только тогда, когда они доставляютъ нравственное веселіе, радость, оживленіе и отдыхъ отъ дневныхъ передрягъ.

Это достигается при отсутствіи пошлости и съ соблюденіемъ законовъ этики.

Хореографія древнѣйшихъ временъ.

Въ сѣдые вѣка, въ незапамятное и неизвѣстное время появленіе танцевъ можно объяснить себѣ только тѣмъ, что человѣкъ, что бы не дѣлалъ, что бы не мыслилъ, о чемъ бы не разсуждалъ, наконецъ, въ какомъ бы не былъ психическомъ состояніи: зломъ, добродушномъ, молитвенномъ, прибѣгаетъ къ жестамъ и мимикѣ. Вотъ эти-то два движенія тѣла человѣка и послужили началу образованія танцевъ.

Когда же природа съ ея удивительными явленіями натолкнула первобытнаго человѣка на мысль объ его происхожденіи, т. е. на сознаніе, что онъ кѣмъ-то сотворенъ и отъ кого-то зависимъ, этотъ человѣкъ додумался, что есть Богъ, которому онъ долженъ поклоняться и молиться, для чего онъ, вѣроятно, придумывалъ различныя жестикуляціи, изъ которыхъ у него образовалась *священная пляска*.

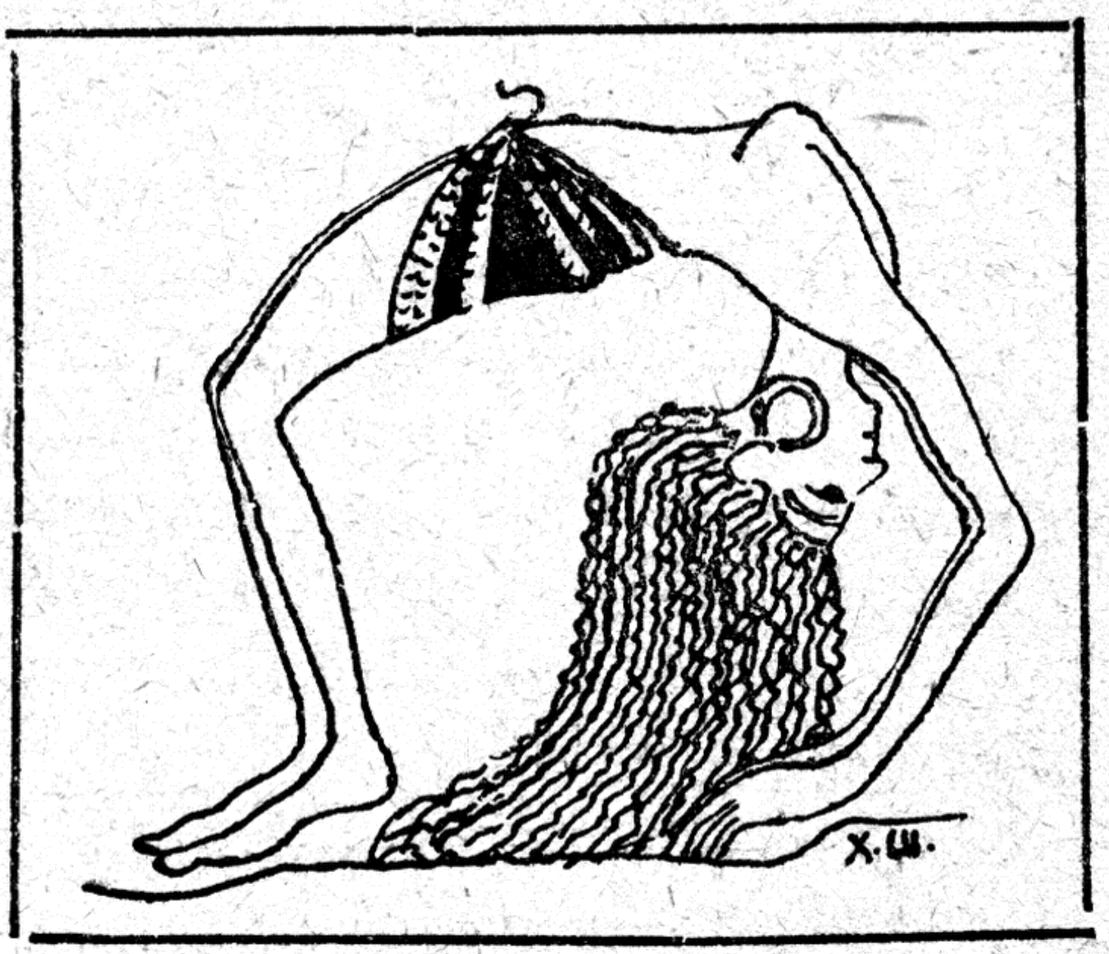


Рис. № 1.
Египетская танцовщица 3000 лѣтъ тому назадъ.

Для такой пляски онъ сталъ воплощать для себя видимыя божества въ образѣ неодушевленныхъ предметовъ: огня, вѣтра, солнца, грозы и т. п. Далѣе человѣкъ переходитъ на обожествленіе животныхъ и къ политеизму, т. е. обожествленію человѣческаго тѣла, для чего онъ вырубалъ изъ дерева или камня себѣ боговъ, предъ которыми съ плясками, мимикой и особенными жестами совершалъ свои богослужебные акты.

Древнѣйшую культуру танцевъ надо считать Китай, Египетъ и Индію. Въ особенности съ основанія Китайской Имперіи, когда была учреждена Императорская академія, гдѣ сыновья мандариновъ и вельможъ обучались музыкѣ и танцамъ.

Китайцы танцамъ въ то время отдавали преимущество предъ другими искусствами и науками, считавши танцы главнымъ воспитательнымъ средствомъ для юношества.

Въ діологѣ китайскаго мудреца Конфуція съ Пинъ-Му-Кіа прекрасно обрисована техника древне-китайскихъ танцевъ. Такъ, напримѣръ, шаги вправо, влѣво, впередъ, назадъ и угрожающіе жесты служили доказательствомъ страха или уваженія къ какому-либо герою. Существовали движенія для изображенія величія, добродѣтели, ничтожества и зла.

Кромѣ того существовали пляски всевозможныхъ обрядностей и пляска вѣчности, въ которой танцовали жены умершаго, положивши руки на свои головы ладонями кверху, въ доказательство того что умершій любилъ весело жить. Во время проводовъ умершаго за танцовщицами шли четыре женщины, хлопая въ ладоши въ тактъ исполняемому танцу.

Въ Египтѣ гаремы вельможъ состояли изъ дочерей знатныхъ особъ и изъ чужеземныхъ рабынь, но всѣ онѣ обучались пѣнію и танцамъ, для утѣшенія своего владыки.

Античныя танцы.

Античныя танцы относятся къ мифической древности Греціи.

Прекрасная и богатая природой страна воспитала счастливаго, съ фантастической радостной религіей человѣка, боги котораго были такъ же счастливы и радостны, какъ ихъ поклонникъ.

Все у грековъ было основано на искусствѣ, на вдохновенномъ творчествѣ, а потому и молились они съ красивой пляской и торжественной поэзіей.

Пляска грековъ была обдуманная, расчитанная и ритмованная, каждый жестъ былъ отдѣланъ такъ, что бы онъ ненарушалъ общую гармонію природной красоты.

Всѣ обряды и каждое торжество сопровождались у грековъ танцами, и въ нихъ участвовали даже такіе великіе люди-мудрецы, какъ Эсхилъ, Сократъ и Софоклъ. Поэты въ своихъ произведеніяхъ восхваляли танцы, а извѣстный законодатель Ликургъ издалъ законъ для обязательнаго обученія танцамъ, наряду съ гимнастикой. Античные танцы всегда были облекаемы изяществомъ красотой и, не смотря на то, что дѣвуш-

ки и юноши танцовали безъ одежды, — нагими, они не оскорбляли ни чувства стыдливости, ни чувства нравственности присутствующихъ.

Словомъ, въ Греціи танцовали при всякихъ случаяхъ какъ религіозныхъ, такъ и семейныхъ торжествахъ, въ лѣсахъ, на поляхъ, въ храмахъ, при рожденіи и похоронахъ. По преданію самъ Апполонъ черезъ своихъ музъ передалъ грекамъ законы хореографіи.



Рис. № 2.

Античный танецъ молодыхъ гречанокъ.

Въ то-же время, когда жизнь у грековъ сопровождалась всевозможными чисто классическими танцами, суровые римляне имѣли только одинъ воинственный танецъ, основанный Ромуломъ въ память похищенія собинянокъ. Но съ царствованія миролюбиваго Нуллы Помпилія изъ Этруріи въ Римъ стали пребывать танцовщицы, танцовщики и актеры, которымъ римская молодежь на-

чала подражать; а съ возрастаніемъ могущества Римской Имперіи, танцы приняли во всѣ слои общества и они, въ концѣ концовъ, изъ строгаго и чистаго искусства превратились въ развратныя пляски и создали страстныя и необузданныя оргіи.

Этрусскіе танцовщики первые образовали представленія пантомимъ сопровождавшіяся ритмическою игрою на флейтахъ. Актеры, исполнявшіе пантомимы, были у римлянъ въ большомъ почетѣ.

Въ древнее время танцы имѣли могущественную силу.

Въ этомъ случаѣ интересенъ историческій фактъ объ Іоаннѣ и Саломеи, когда она танцовала передъ Иродомъ, предложившимъ ей выбрать себѣ въ подарокъ все то, что она пожелаетъ,— хотя бы полцарства. Она потребовала голову Іоанна.

Извѣстный французскій романистъ Гюставъ Флоберъ описываетъ такъ эту картину: „....она плясала передъ золотымъ тропомъ Ирода, осыпая его подножія цвѣтами. Свѣтильники, подвѣшенные къ сводамъ залы, зажигали тысячами сверкающихъ искръ драгоцѣнные камни, украшавшіе подвѣски и тяжелыя запястья на ея прекрасныхъ рукахъ. Мягкія ткани, затканныя золотомъ, переливались и блестѣли при каждомъ ея граціозномъ и страстномъ движеніи. Крошечныя туфли изъ пуха калибри покрывали ея ноги. Она плясала, какъ индійская жрица, какъ нубійка изъ страны величественныхъ водопадовъ,

какъ лидійская вакханка, уподобляясь прекрасному цвѣтку, колеблемому вѣтромъ“.



Рис. № 3. Вакханка.

Копія съ рисунка Вальтера Крана.

Пляски евреевъ исполнялись во время праздниествъ подъ предводительствомъ первосвященниковъ всенародно или большими группами подъ открытомъ небомъ съ пѣніемъ хвалебныхъ гим-

новъ, съ цвѣтами и пальмовыми вѣтвями. Евреи обращались съ своими плясками къ Богу, но не ради просьбъ, а изъ потребности излить передъ Всемогущимъ свои радостныя чувства.

Такія же пляски были въ Ассиро-Вавилоніи, съ тою только разницею что онѣ совершались предъ Вааломъ или другими главными божествами. Пляски ихъ сопровождались рѣдкими ударами въ музыкальные инструменты, а фигуры плясокъ передавались согласно сочетанію и теченію небесныхъ звѣздъ.

О свѣтскихъ пляскахъ этихъ народовъ мы не имѣемъ никакихъ свѣдѣній.

Танцы въ средніе вѣка.

Изслѣдователи христіанства въ первые его вѣка говорятъ, что христіане послѣ паденія Рима, еще слѣдовали древнему обычаю исполнять священные благородные танцы, но съ теченіемъ времени религіозныя пляски совершенно исчезли.

Подражая христіанамъ, Магометъ установилъ секту дервишей, которые своими быстрыми и вертлявыми танцами доводили себя до экстаза и до обмороковъ. Они плясали цѣлыми часами, пока не падали въ изнеможеніи на землю.

Пляска дервишей также исчезла, какъ и священныя пляски, хотя въ Испаніи еще до сихъ поръ сохранилось нѣкоторое подражаніе этимъ пляскамъ, исполняемыя наканунѣ Рождества съ пѣніемъ священныхъ пѣсенъ цѣлыми толпами на улицахъ.

Но во Франціи точно также, какъ въ Римѣ или Греціи священные танцы перемѣнились на свѣтскіе и, несмотря на запрещенія духовенства, синода и проклятія папъ, они приняли особенный чувственный характеръ, и въ заключеніе отъ народа перешли въ высшее общество. Эффектныя дамы и рыцари составляли цѣлые хороводы, сопровождаемые пѣніемъ юмористическихъ куплетовъ отдѣльными солистами, а припѣвы (refrein) повторялись всѣми танцорами.

Знаменитый изслѣдователь среднихъ вѣковъ Поль Лакруа пишетъ:

„Средніе вѣка являются эпохой процвѣтанія танцевъ,—въ особенности во Франціи. Тогда танцовали повсюду и такъ много, что можно предположить, читая старыхъ поэтовъ, что у французовъ не было иного дѣла, какъ только танцовать во всѣ часы дня и ночи“.

Такое явленіе Табуро въ своей книгѣ о танцахъ объясняетъ тѣмъ, „что танцовали для того, чтобы влюбленные могли обоюдно узнать, здоровы-ли они и достаточно сильны и бодры. Въ концѣ танца позволялось кавалеру поцѣловать свою возлюбленную, и, такимъ образомъ, они могли убѣдиться въ томъ, насколько пріятно у нихъ дыханіе и не страдаютъ ли они какимъ оталкивающимъ или противнымъ запахомъ“.

Танцы стали, въ концѣ концовъ, въ это время настолько разнузданны и пользовались, такою свободою движеній и позъ, что въ наше время можно встрѣтить только въ низкопробныхъ кафе-шантанахъ.



Рис. № 4.
Танецъ во время бала въ 14 мъ вѣкѣ.

Съ этого времени на частные балы стало разрѣшаться появленіе постороннихъ и незнакомыхъ лицъ безъ всякаго приглашенія, которымъ разрѣшалось и танцовать съ кѣмъ угодно, при чемъ дамы и дѣвицы, по кодексамъ того времени не могли отказываться отъ приглашеній танцовать.

Въ Россіи, въ эпоху преобразованія, Петръ Великій, задумавши жизнь русскихъ измѣнить на европейскій ладъ, издалъ указъ въ 1700 г. носить венгерское платье, а въ 1701 году перемѣнилъ его на нѣмецкое. Въ 1705 году онъ приказалъ, кромѣ духовенства, брить всѣмъ бороды и усы и постепенно русскихъ людей приближалъ къ тогдашней европейской культурѣ, стараясь освобождать женщинъ и дѣвицъ отъ азіатскаго затворничества, для чего собственноручно написалъ слѣдующій указъ объ Ассамблеяхъ:

„*Ассамблея, слово французское, которое на русскомъ языкѣ однимъ словомъ выразить невозможно; обстоятельно сказать – вольное,—въ которомъ домѣ собраніе или съѣздъ дѣлается, не только для забавы, но и для дѣла: ибо тутъ можетъ видѣть и о всякой нуждѣ переговорить, также слышать, что гдѣ дѣлается при томъ-же и забава*“.

„*А какимъ образомъ эти Ассамблеи отправлять, опредѣляется ниже сего пунктомъ, покамѣстъ въ обычай не войдетъ*“.

Далѣе въ этомъ указѣ устанавливались правила пріема гостей, при чемъ хозяинъ посѣтителей не обязанъ былъ ни встрѣчать, ни провожать и ни угощать.

Устройство ассамблеи должны были или „*письмомъ, или инымъ надлежащимъ знакомъ объявить людямъ куда вольно всякому придти, какъ мужскому такъ и женскому. Ранѣе 5 или 4 не начинается, а долѣе 10-ти пополудни не продолжается*“.

Указъ этотъ былъ изданъ 1718 году и положилъ начало европейскимъ танцамъ въ русскихъ домахъ. Общество съ жаромъ принялось изучать тогдашніе шассе, глиссады, потпуре и ассамбле.

Кромѣ того, во дворцѣ устраивались придворные балы съ танцами, а также и у знатныхъ особъ давались зачастую подобные вечера. Эти балы отличались большою роскошью и весельемъ. Самъ государь и государыня принимали участіе въ танцахъ. Открывали танцы обыкновенно высочайшія особы польскимъ полонезомъ или нѣмецкимъ танцемъ. Далѣе шли менуэтъ, англезъ и гроссъ-фатеръ. Одни и тѣ-же танцы въ вечеръ повторялись по нѣсколько разъ.

Балы заключались, обыкновенно, котильономъ, но только безъ мазурки, о которой въ то время не имѣли понятія.

Иногда балъ заканчивался малороссійской пляской, казачкомъ или метелицей.

Съ теченіемъ времени танцы стали измѣняться: вырабатывались новыя фигуры, появились мазурка, кадриль, вальсъ, а въ серединѣ прошлаго столѣтія: полька, полька-мазурка и лянсье (les sanciers).

Эти всѣ танцы и послужили началомъ современнаго репертуара, который въ настоящее время настолько измѣнился, къ сожалѣнію, къ худшему, что, кажется, если-бы возвратилась та сѣдая старина, то она стала-бы истиннымъ новшествомъ въ нашемъ обществѣ.

Въ настоящее время, какъ въ общественныхъ собраніяхъ, такъ и въ семьяхъ танцы стали такъ вульгарны, такъ не пластичны и настолько потеряли свое изящество, что поневолѣ удивляешься внутреннему упадку человѣка, обрисовывающемуся его вульгарными наружными движеніями, которыми онъ хочетъ подѣйствовать на чувственную или половую сферу окружающихъ его лицъ. А между тѣмъ самый веселый, быстрый и, или что, по просту называется, „разухабистый танецъ“ при отсутствіи пошлости, можетъ смѣло доставить удовольствіе и строгому критику и желающимъ развлечься легкимъ искусствомъ.



Часть 2-я.

Извѣстный Лейпцигскій профессоръ Карлъ Эрнестъ Бокъ—авторъ многихъ популярно-медицинскихъ книгъ въ своемъ сочиненіи „Búch vom Gesunden únd kranken Menschen“ (книга о здоровомъ и больномъ человѣкѣ). Между прочимъ говоритъ: „Органы движенія суть мускулы, прикрѣпленные къ подвижнымъ частямъ, преимущественно къ костямъ и хрящамъ.

Воля, направляясь отъ мозга, помощью нервныхъ волоконъ, т. е. нервовъ движенія, приводитъ въ движеніе мускулы (сокращаетъ ихъ).

Первое условіе произвольнаго движенія есть слѣдовательно, нормальное устройство дѣйствующихъ при этомъ органовъ: мозга, двигательныхъ нервовъ, мускуловъ, системы костей и хрящей.

Поэтому въ этихъ частяхъ должно поддерживаться правильное питаніе (обмѣнъ матеріи) доставкою хорошей крови и хорошимъ обращеніемъ ея.

„Для уничтоженія застоевъ крови, засореній, недѣятельности кожи и т. п. самое лучшее средство—движеніе. Остовъ человѣческаго тѣла лучше развивается, кости дѣлаются сильнѣе и крѣпнутъ, полость груди и живота получаетъ большой объемъ, становой хребетъ тоже крѣпнетъ“.

„Но органы движенія требуютъ для своего нормальнаго питанія: кромѣ хорошей пищи, еще правильнаго перехода отъ дѣятельности къ покою, потому что только при этомъ условіи можетъ совершиться въ нихъ надлежащимъ образомъ обмѣнъ матеріи.

Слишкомъ продолжительная и усиленная бездѣятельность вредна такъ-же, какъ и продолжительное движеніе“.

И дальше профессоръ Бокъ даетъ полное слѣдующее наставленіе для избавленія вредныхъ послѣдствій отъ движеній, для соблюденія гигіены и правильности упражненій.

1) Надобно во время движенія снимать съ себя все узкое, особенно съ шеи и груди. — 2) Всѣ мускулы должны дѣйствовать.— Поэтому всевозможныя движенія должны сообщаться всѣмъ членамъ, конечно, съ должною послѣдовательностью, а не развивать преимущественно отдѣльныя группы мускуловъ. 3) Не слѣдуетъ продолжать движенія до крайняго утомленія; надобно отдохнуть, какъ скоро чувство усталости становится непріятнымъ. 4) Да и въ промежуткѣ движенія надобно, какъ слѣдуетъ, отдохнуть, пока пройдетъ усталость. 5) Силу и продолжительность движенія надобно увеличивать мало по малу, что-бы

мускулы увеличивались отъ усиленнаго питанія. 6) Во время и послѣ движенія надобно стараться, чтобы воздухъ былъ чистымъ. Потому что глубокое вдыханіе и сильное выдыханіе имѣетъ вліяніе не только на перемѣну воздуха въ легкихъ, но также на обращеніе крови, лимфы и питательнаго сока.—7) Надо приноровлять движенія къ обстоятельствамъ, ихъ надо умѣрять, если начинается частое и сильное сердцебіеніе, короткое и отрывистое дыханіе, если чувствуются непріятныя ощущенія, въ особенности головная боль и головокруженіе, блѣдность, худоба, сильная перемѣна цвѣта лица, сильное разгоряченіе и отдѣленіе пота. Малокровные и больные грудью должны особенно быть осторожны въ движеніяхъ.—8) Незадолго до—и послѣ сильныхъ движеній не надо ѣсть, потому что это можетъ повредить пищеваренію.—9) Во время движенія и послѣ него надобно избѣгать простуды, потому что отъ нея могутъ быть болѣзни сердца“.

И далѣе:

„Нормальныя движенія во всякомъ возрастѣ благодѣтельно дѣйствуютъ на наше здоровье. Кромѣ того они способствуютъ правильному развитію формъ и укрѣпляютъ организмъ. Разумѣется, въ этомъ случаѣ надо сообразоваться съ свойствами самого организма, а иначе движенія принесутъ скорѣе вредъ, чѣмъ пользу“.

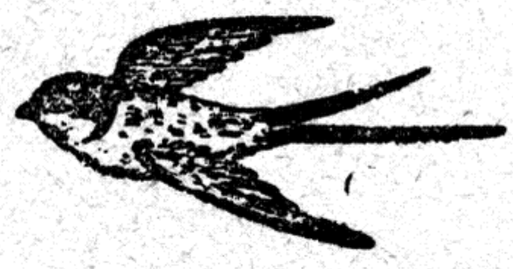
Наконецъ:

„Слѣдуетъ непремѣнно быть знакому съ строеніемъ и жизнью мускуловъ и тѣхъ органовъ, которые находятся съ ними въ тѣсной связи и уча-

ствуютъ при движеніи, (кости, суставы, нервы и жилы), если онъ желаетъ дать правильное развитіе ихъ дѣятельности; ему слѣдуетъ также хорошо быть знакому съ тѣмъ, что полезно, и что вредно для мускуловъ".

Такъ какъ:

При невѣрномъ упражненіи мускулами получаѣтся ослабленіе ихъ или даже параличъ. Вотъ на основаніи этихъ данныхъ и слѣдуетъ желающему учиться танцовать обратиться прежде всего къ анатоміи и физіологіи человѣка, чтобы вмѣсто пользы и удовольствія отъ хореографическаго искусства не получить вредъ и не поправимыя болѣзни.





Наглядная краткая анатомія и физіологія человѣка.

Человѣческое тѣло, какъ въ цѣломъ, такъ и въ отдѣльныхъ формахъ, величинахъ и во всѣхъ частяхъ своихъ, хотя и имѣетъ нѣкоторое различіе, зависящее отъ вѣса объема, осанки и наружности лица, и, кромѣ того расы, климата, почвы и пола, но таковая разница не идетъ дальше извѣстныхъ предѣловъ.

Въ общемъ, все таки, мы видимъ, что построеніе человѣческаго тѣла почти однородно и представляетъ симметрію какъ правой, такъ лѣвой стороны. Сумма-же всѣхъ частей человѣческаго тѣла называется тѣлосложеніемъ. Человѣческое тѣло состоитъ по формѣ своей изъ костей, хрящей, мускуловъ, связокъ и сосудовъ, одни изъ которыхъ называются кровеносными, другіе лимфотическими. Кровеносные сосуды т. е. бьющіяся жилы или артеріи разносятъ кровь отъ сердца по отдѣльнымъ частямъ тѣла; лимфатическія доставляютъ со всѣхъ частей тѣла бѣлую жидкость, называемую лимфой, въ кровь, до вступленія ея въ сердце и легкія. Главная задача лимфы служитъ обновленію крови, которая является нашимъ жизненнымъ двигателемъ или по выраженію профессора Э. Бока „организмомъ въ жидкомъ состояніи“.

Т. к. при жизни человѣка въ его тѣлѣ совершается постоянный обмѣнъ матерій, то для

поддержанія человѣческаго тѣла, надо доставлять въ кровь вещества, требуемыя ей для питанія всего организма и выдѣленій изъ него негодныхъ отжившихъ веществъ.

Правильное питаніе создаетъ правильное кровообращеніе а слѣдовательно является хранителемъ жизни мускуловъ и костей человѣка.

Твердыя части человѣка суть кости и хрящи; они посредствомъ твердыхъ, но гибкихъ соединеній (снурковъ), называемыхъ связками костей, образуютъ остовъ человѣка, къ которому примыкаютъ мягкія части (мускулы или мясо), помогающіе движенію остова. Внутри-же остова, т. е. его полостей, образованныхъ костями и мускулами въ груди, животѣ, тазѣ, головѣ, и позвоночномъ столбѣ, лежатъ внутренности, однѣ изъ которыхъ служатъ для поддержанія и питанія тѣла, а другія для отправленія духовной и чувственной дѣятельности человѣка.

Таковъ поверхностный обзоръ построенія и жизни человѣческаго тѣла, знаніе котораго является необходимымъ пособникомъ въ хореографическомъ искусствѣ, въ особенности знаніе скелета, гдѣ сочлененіе двухъ или нѣсколькихъ костей, соединенныхъ связкою, показываетъ норму и правильность движеній при танцахъ. Неправильныя движенія могутъ создавать разрывы скрѣпленій, т. е. связокъ, а также переломы костей и растяженіе мускуловъ.

На помѣщенныхъ здѣсь мною рисункахъ, представленъ костяной снарядъ сзади и спереди. Онъ имѣетъ въ основѣ своей костяной столбъ или позвоночный столбъ (становой хребетъ), имѣющій каналъ, въ которомъ заключенъ спинной мозгъ. Онъ состоитъ изъ 24 позвонковъ и 2 нижнихъ хвостцовыхъ или крестцовыхъ костей. Позвонки соединены между

собою тугими хрящами, но ввиду того, что ихъ много, онъ т. е. костяной столбъ весьма подвиженъ. 7 верхнихъ позвонковъ называются шейными, 12 слѣдующихъ грудными или спинными, а 5 осталь-

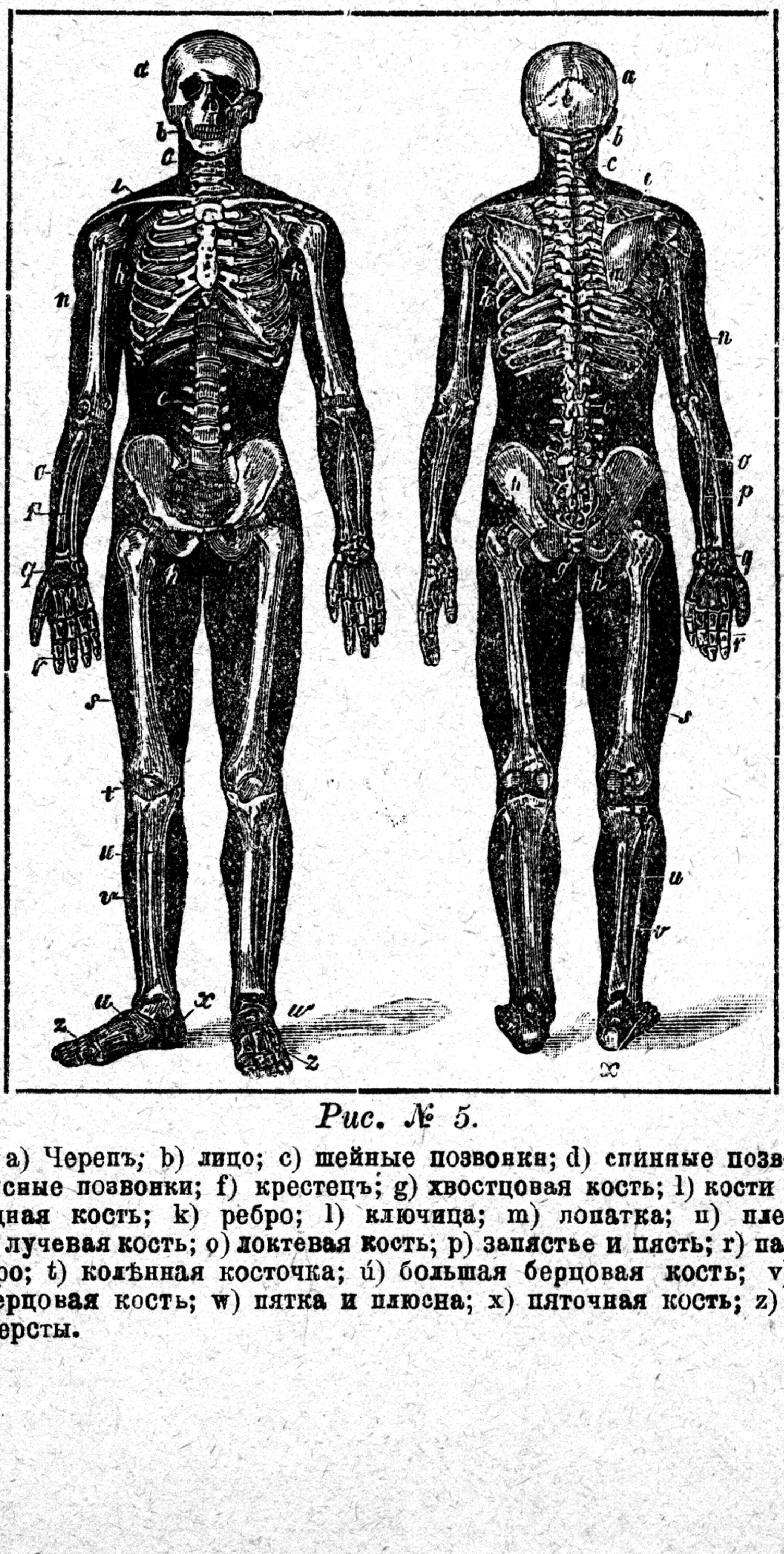


Рис. № 5.

a) Черепъ; b) лицо; c) шейные позвонки; d) спинные позвонки; e) поясные позвонки; f) крестецъ; g) хвостцовая кость; l) кости таза; i) грудная кость; k) ребро; l) ключица; m) лопатка; n) плечевая кость; лучевая кость; o) локтевая кость; p) запястье и пясть; r) пальцы; s) бедро; t) колѣнная косточка; u) большая берцовая кость; v) малая берцовая кость; w) пятка и плюсна; x) пяточная кость; z) ножные персты.

ныхъ брюшными или поясничными. Съ 12-ю позвонками грудными соединяются ребра, по числу позвонковъ съ каждой стороны, при чемъ, всѣ эти 24 ребра, сочленяясь съ грудною костью, образуютъ грудной ящикъ, въ полости котораго находятся сердце и легкія, а также большія сосуды и нервы.

Посредствомъ мускуловъ, какъ посредствомъ мѣховъ, грудная полость имѣетъ способность расширяться и суживаться, отчего получается процессъ дыханія.

Внизу съ поясничнымъ позвонкомъ соединяется крестцовая кость, съ нижнимъ концомъ которой сцѣплена хвостцовая или копчиковая кость. Справа и слѣва крестцовой кости примыкаютъ кости таза, которыя раздѣляются: вверху подвздошная, спереди лобковая, а внизу сѣдалищная.

Тазовыя, крестцовыя и хвостцовыя кости, соединясь, образуютъ нижнюю часть туловища, гдѣ лежатъ кишки, мочевые и дѣторолные органы. Между грудною и тазовою полостью находятся органы пищеваренія селезенка и почки.

При упражненіяхъ особенное вниманіе должно быть обращено на позвоночный столбъ, который очень часто поддается искривленію, создавая кривобокихъ, сутулыхъ и горбатыхъ. При пораженіяхъ спинной или поясничной части, создается параличъ ногъ. При движеніяхъ надо слѣдить за грудным ящикомъ, который также можетъ уродываться, въ особенности при сдавливаніи его корсетомъ или шнурами юбокъ. Поэтому надо аккуратно и правильно упражняться мышцами рукъ и груди, т. е. ихъ гимнастикой, держа ихъ всегда въ свободномъ состояніи. Тщательно беречься отъ искривленій и вывиховъ бедръ, голеней, колѣнковыхъ и ножныхъ суставовъ, переломы которыхъ получаются

отъ нерацiональныхъ и насильственныхъ движеній при упражненіяхъ, а также незнанія до какого вида и мѣры можно развивать различныя фигуры танцевъ. Въ этихъ случаяхъ танцору анатомія—незамѣнимый спутникъ и учитель.



Часть 3.

Современные танцы и изученіе ихъ позицій, упражненій и фигуръ.

Введеніе къ 3-й части.

Приступая къ наукѣ современныхъ танцевъ, каждый учащійся долженъ прежде всего помнить, что танцы имъ будутъ совершаться въ обществѣ, а потому, при изученіи танцевъ, онъ долженъ обращать вниманіе на свой внѣшній видъ, на пріятныя, и въ тоже время совершенно непринужденныя манеры, на тактичность разговоровъ и отсутствіе всевозможныхъ споровъ, насмѣшекъ, осужденій и сплетенъ и, наконецъ, на его умѣніе держаться съ дамой, а дамы съ кавалеромъ.— не жеманничать, не кокетничать, чтобы не дѣлать изъ препровожденія времени въ анцахъ, пошлаго флирта, на который поневолѣ обратятъ вниманіе окружающіе, и который въ обществѣ не долженъ позволять себѣ интеллигентный человѣкъ. Учащійся долженъ обратить вниманіе на изученіе позицій, такъ какъ безъ полнаго усовершенствованія ихъ по отдѣльности и соединенія ихъ вмѣстѣ нельзя правильно усвоить па и фигуры танцевъ. Танцы субъекта, не изучившаго позицій, будутъ казаться неуклюжими и смѣшны-

ми. Ввиду того, что танцы, какъ и всякое искусство должны быть благопристойны, изящны и красивы, надо избѣгать всевозможныхъ ухарскихъ пристукиваній ногами, размахиваній руками, помня, что такія дѣйствія оскорбляютъ чувство деликатности не только людей высшаго общества—аристократовъ, но и вообще умѣющихъ отличать приличное отъ неприличнаго. Часто изъ вѣжливости эти люди, смотря на такого ухаря-танцора, наружно улыбаются, выказывая якобы удовольствіе, а въ душѣ они его называютъ „*хамомъ*“.

Въ заключеніе я долженъ сказать, что изучать слѣдуетъ всѣ существующіе бальные и характерные танцы, такъ какъ они, кромѣ физическаго развитія, создадутъ практику, улучшатъ манеры танцора и сгладятъ непріятныя угловатости движеній, но танцовать въ обществѣ надо только такіе танцы, къ которымъ исполнитель ихъ способенъ. Это потому, что танцы, какъ и всякое искусство, удаются исполнителю настолько, насколько хватаетъ его способностей въ предѣлахъ личной индивидуальности.

Можно великолѣпно танцовать вальсы и плохо мазурки или отлично умѣть исполнять бытовыя, характерныя пляски и въ это же время не станцовать простой польки. Точно такъ же, какъ между художниками: одинъ — прекрасный пейзажистъ, но плохой жанристъ и, наоборотъ. Кромѣ всего этого ученикъ долженъ обратить вниманіе на развитіе ритма, что въ танцахъ, какъ и въ музыкѣ, есть главный фундаментъ или, даже больше, душа этого искусства, безъ чего оно абсолютно непригодно.

Первая позиція.

Первая позиція требуетъ, чтобы каблуки соединить вмѣстѣ, аноски разставить въ разныя стороны. Конечно, надо стараться постепенно пріучать ноги держать въ этой позиціи по прямой горизонтальной линіи, что бы, наконецъ, при постановкѣ на нее не ощущалось никакого принужденія и чтобы учащійся могъ бы свободно во время держанія ногъ на первой позиціи присѣдать и вставать. Во время упражненій грудь должна выдаваться впередъ, плечи назадъ, а спина вертикально. Присѣдать надо не менѣе трехъ разъ.

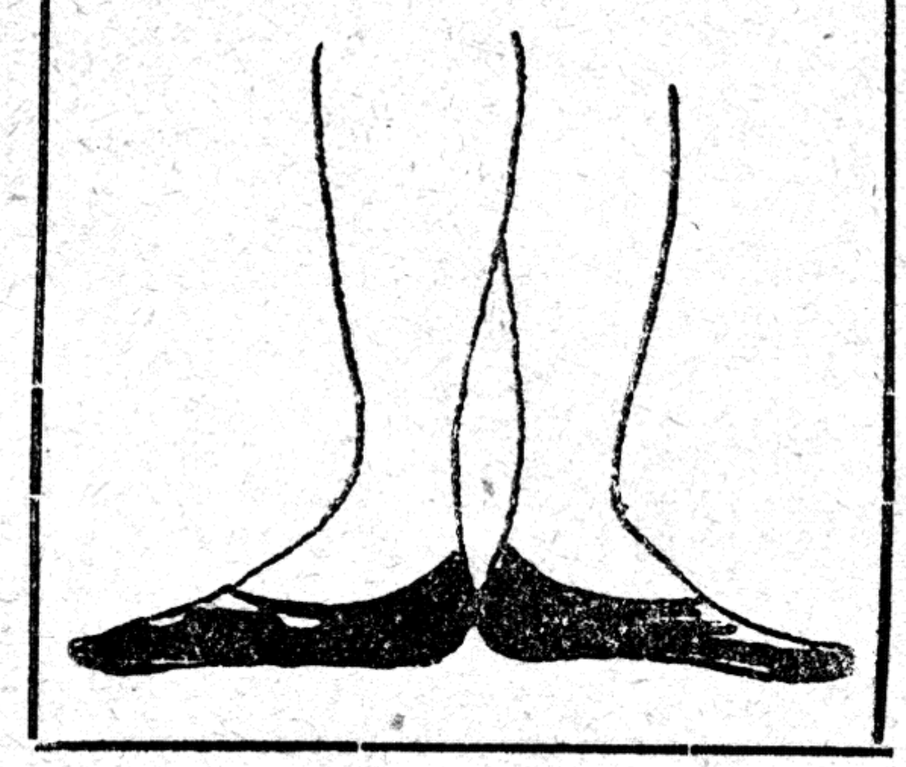


Рис. № 6.
1-я позиція.

Вторая позиція.

Вторая позиція дѣлается изъ первой перестановкой правой ноги въ сторону; при чемъ лѣвая остается на мѣстѣ, а носки, насколько возможно должны смотрѣть въ разныя стороны.

Усвоить и присѣдать, какъ въ первой позиціи.



Рис. № 7.
2-я позиція.

Третья позиція.

Теперь правую ногу придвиньте къ серединѣ лѣвой настолько, чтобы каблукъ правой ноги совершенно плотно прижался къ лѣвой. Это будетъ третья позиція. Въ остальномъ поступать какъ и въ первой позиціи, т. е. присѣдать и подниматься до трехъ разъ.



Рис. № 8.
3-позиція.

Четвертая позиція.

Въ этой позиціи правая нога, будучи въ третьей позиціи, отставляется впередъ при небольшомъ поднятіи каблука, и опять-таки носками въ разныя стороны. По усвоеніи дѣлается присѣданіе. Эта позиція въ сущности напоминаетъ правильную походку человѣка.



Рис. № 9.
4-я позиція.

Пятая позиція.

Пятая позиція дѣлается изъ четвертой придвиганіемъ каблукомъ правой ноги къ носку лѣвой или танцоръ отводитъ правую ногу кругообразно съ своего мѣста, т. е. съ четвертой позиціи и ставитъ ее сзади лѣвой ноги, прижимая къ ней каблукъ правой. Поэтому получается перемѣщеніе ногъ, т. е. правая станетъ позади лѣвой. Остальное какъ и въ первой позиціи.



Рис. № 10.

5-я позиція.

Однако, здѣсь надо добавить о присѣданіяхъ, что при нихъ слѣдуетъ равномѣрно сгибать обѣ ноги и, такъ какъ носки при позиціяхъ держатся въ разныя стороны, то и колѣни надо стараться держать въ разныя стороны, т. е. по направленію носковъ.

Присѣданія даютъ большую пользу танцору, ради нихъ ноги его пріобрѣтаютъ гибкость, эластичность и силу.

Ритмъ.

Дѣленіе музыки на такты, а такты на опредѣленный счетъ называется ритмомъ или музыкальнымъ счетомъ.

Ввиду того, что танцы сопровождаются музыкой, они управляются тѣмъ же ритмомъ, т. е. счетомъ, какъ и музыка.

Для начинающаго учиться или непрактиканта въ танцахъ, ритмъ представляетъ сложную задачу, впрочемъ, которая въ концѣ концовъ совершенно легко разрѣшается сама по себѣ.

Я уже сказалъ, что ритмъ есть душа музыки, а также и танцевъ и усвоеніе его зависитъ отъ индивидуальности учащагося и его внутренней способности.

Прежде всего для ритма требуется музыкальный слухъ, воспринимающій быстро опредѣленный счетъ ритмованныхъ произведеній.

Для играющихъ на какомъ-либо инструментѣ ритмъ танцевъ не представляетъ затрудненій, потому что онъ вкоренился въ ихъ мозгахъ, нервахъ и ушахъ и онъ подчиняется ему инстинктивно. Хотя, откровенно говоря, случаются и такіе субъекты, которые играютъ на музыкальныхъ инструментахъ безъ ритма, но у такихъ господъ обыкновенно музыка диллетантская и противная, и такіе субъекты будутъ и въ танцахъ профанами. И такъ, ритмъ есть счетъ даннаго музыкальнаго произведенія.

За большею частью танцы пишутся въ четыре четверти, три четверти, 2 четверти, шесть восьмыхъ и три восьмыхъ.

Въ серьёзныхъ балетныхъ танцахъ или характерныхъ ритмуютъ произведенія и болѣе усложненнымъ счетомъ. Восточные-же или танцы

Нотные образцы музыкальнаго ритма.

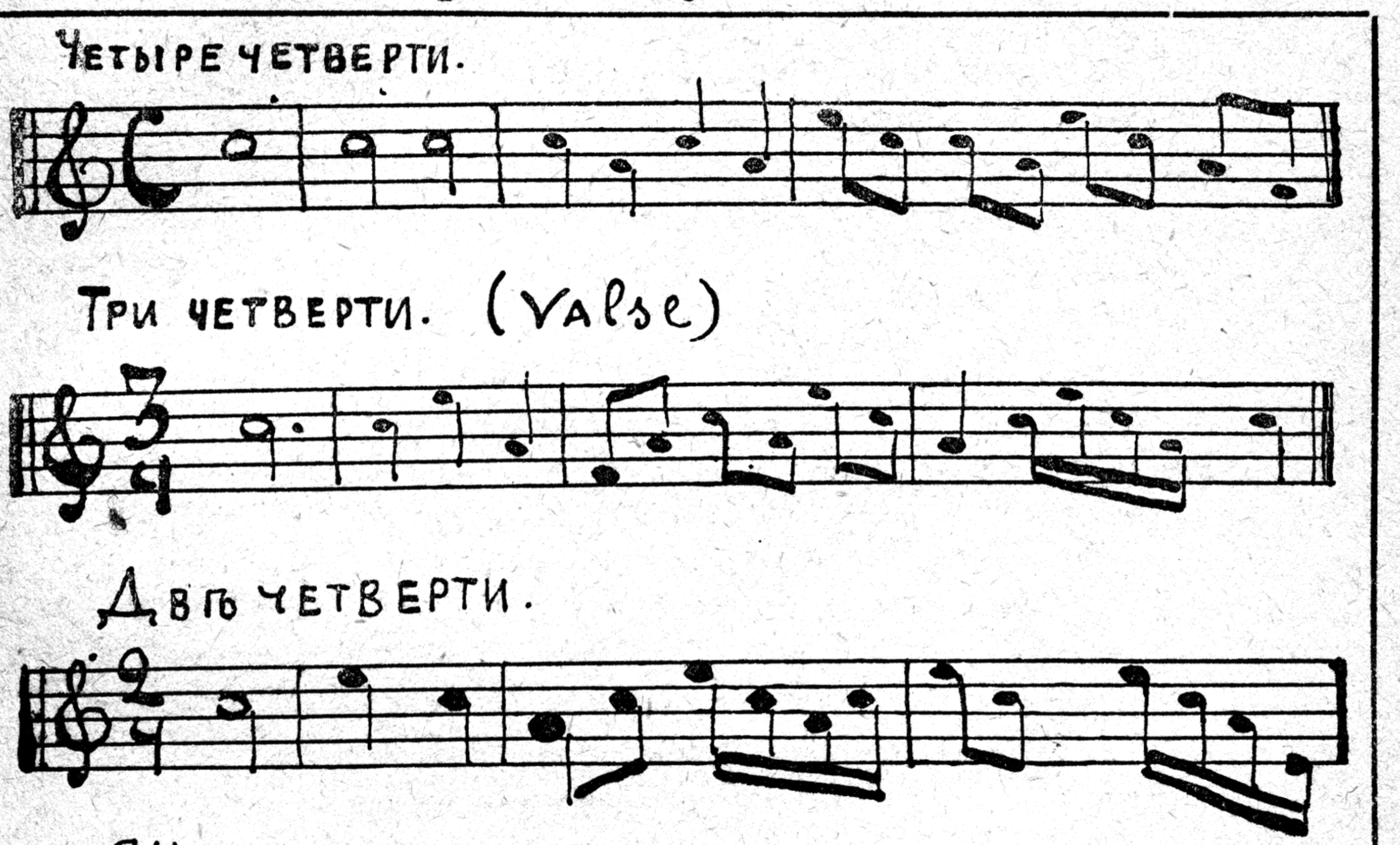


Рис. № 11.

дикарей пишутъ часто синкопами, т.-е. между двумя короткими нотами ставится длинная, нача-

ло которой получается изъ за удара. По этому неопытныхъ танцоровъ синкопы иногда сбиваютъ со счета.

Конечно, для изученія ритма есть спеціальная наука, и мы не имѣемъ возможности въ небольшой книжкѣ объяснить всѣ ея подробности, но мало-мальски знающій ариѳметику можетъ быстро уяснить этотъ счетъ.

Четыре четверти означаютъ, что одинъ цѣлый тактъ музыки дѣлится на четыре равныхъ части, т.-е. считается на четыре: разъ, два, три, четыре, хотя въ этомъ тактѣ количество нотъ, согласно ихъ величинъ, можетъ быть больше или меньше. При маршахъ четыре четверти считаются на два: разъ два, т.-е. превращаютъ произведеніе въ двѣ четверти. Въ произведеніяхъ въ три четверти считаютъ: разъ, два, три, но вальсъ музыканты считаютъ на разъ, т.-е., всѣ три четверти такта играютъ на одинъ ударъ:

$^{3}/_{4}$ = разъ.
$^{2}/_{4}$ = разъ, два.
$^{6}/_{8}$ = разъ, два, три, четыре, пять, шесть.
$^{3}/_{8}$ = разъ, два, три, или какъ въ вальсѣ, на одинъ разъ.

Всѣ музыкальныя произведенія танцевъ дѣлятся на „колѣна“,—каждое колѣно, за большею частью, состоитъ изъ 8 тактовъ, которые принято повторять, — слѣдовательно ихъ образуется 16.



Предварительныя упражненія.

Изучивъ, какъ слѣдуетъ, каждую позицію въ отдѣльности, нужно упражняться ими каждый день. Присѣдать надо по счету, что пріучаетъ учащагося къ ритму. Присѣданія совершаются на $^3/_4$ т.-е. при счетѣ: разъ, два, три—внизъ и также вверхъ. Присѣдать надо на всѣхъ позиціяхъ. Впрочемъ, пятая позиція въ бальныхъ танцахъ почти неупотребительна, но очень важна въ балетѣ.

Послѣ позиціи надо перейти къ батманамъ (Ses battemantz), т.-е. къ упражненіямъ движеній ногъ.

Въ хореографіи существуютъ 2 батмана: малый и большой. А эти въ свою очередь дѣлятся на три рода.

1) передній батманъ.

2) боковой „

3) задній „

Всѣ батманы начинаются для бальныхъ танцевъ съ 3-й позиціи, а для балетныхъ съ пятой.

1) Малый батманъ.

Передній: отъ третьей позиціи правая нога отодвигается впередъ на носокъ и возвращается

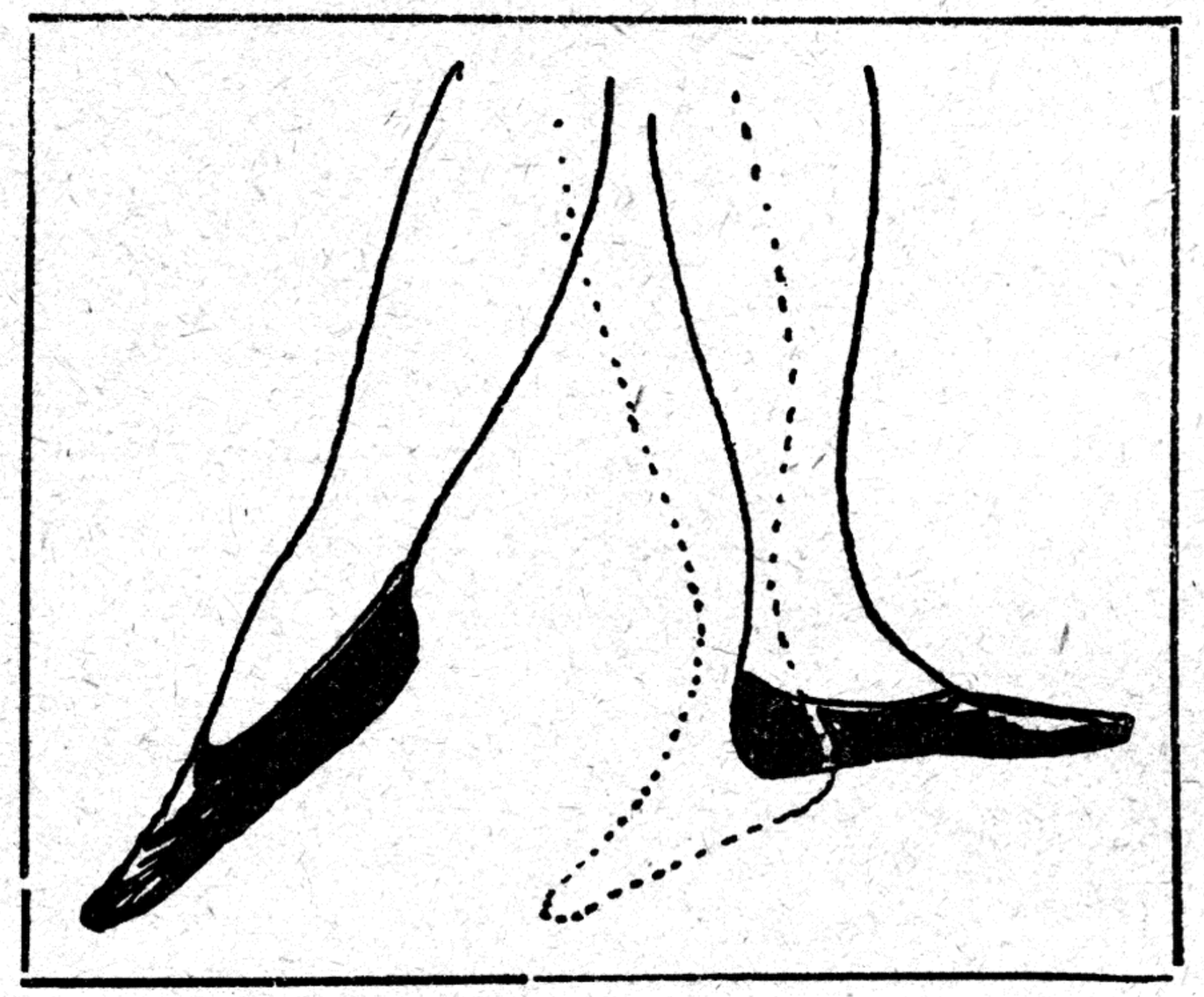


Рис. № 12.

къ третьей позиціи на полный слѣдъ; онъ повторяется 16 разъ, считая на $^2/_4$, т.-е. разъ, два; разъ, два и т.-д.

Боковой: Производить движенія правой ногой съ 3-ей позиціи, носкомъ становясь на вторую позицію и, снова возвращаясь къ третьей, при чемъ, надо ставить правую ногу позади лѣвой, опираясь на весь слѣдъ. Обратно правая нога становится на вторую позицію и, дѣлая движеніе впередъ, становится впереди лѣвой. Такъ повторяется 16 разъ. Счетъ какъ и въ первой.

Задній: Правая нога становится сзади лѣвой въ третью позицію и дѣлаетъ движеніе назадъ и обратно. Повторять 16 разъ при счетѣ въ $^2/_4$.

2) Большой батманъ.

Передній: Съ третьей позиціи поднимать правую ногу впередъ и возвращаться къ той же позиціи становясь полнымъ слѣдомъ. Продѣлывать 8 разъ на $^2/_4$.



Рис. № 13

Боковой: Съ третьей позиціи поднимать ногу въ бокъ и ставить ее назадъ, прижимая плотно къ лѣвой и обратно 8 разъ—на $^2/_4$.

Задній: Правая нога ставится сзади лѣвой въ третью позицію и поднимается вверхъ и назадъ, опускаясь обратно на полную ступню 8 разъ — на $^2/_4$.

Тѣ же батманы слѣдуетъ продѣлыватьсъ лѣвой ноги.

3) Балетные батманы.

Эти батманы дѣлаются точно также, какъ и бальные, но начинаются не съ третьей, а съ пятой позиціи, причемъ требуется, глисадъ, т.-е. придвиженіи шаркать ногою.

Шассе и другія упражненія.

Теперь надо постепенно пріучаться къ танцовальной ходьбѣ (шассе). Она весьма несложна, но она послѣ позицій, служитъ главнымъ переходомъ къ танцамъ.

Вы встали на третью позицію, причемъ, правая нога у васъ впереди; сдѣлайте три шага: правой, лѣвой, правой и наконецъ, придвиньте лѣвую на туже позицію такъ, что правая опять будетъ на своемъ мѣстѣ, т.-е. впереди. Назадъ: отступите лѣвой три шага, а правую придвиньте. Выйдетъ лѣвой, правой, лѣвой и придвинется правая. При этомъ дѣлать движеніе корпусомъ, а при четвертомъ соединеніи ногъ, надо становиться на носки. Покачиваніе корпусомъ при этой ходьбѣ образуетъ балансе (balancer)—качаніе; а постановка ногъ на носки и безшумная ходьба предастъ этимъ упражненіямъ видъ танцевъ. Эта ходьба называется шассе (chassé).

Главное достоинство шассе плавно, красиво и безъ лишняго шума шаркать или скользить ногами, и притомъ надо стараться продѣлывать эти движенія на носкахъ.

Извѣстный преподаватель бальныхъ танцевъ артистъ Императорскихъ театровъ Л. П. Стукольникъ объясняетъ шассе такъ: „Когда мы ходимъ или шагаемъ, то мѣняемъ ноги такъ: правой, лѣвой; правой лѣвой, а для того, чтобы сдѣлать шассе надо переставить одну и ту-же ногу два раза. Дѣлая шагъ впередъ, мы переставляемъ

обѣ ноги, а что бы вышло шассе слѣдуетъ сдѣлать полтора шага, и притомъ скользя, а не переставляя ноги. Хотя въ этихъ шассе три движенія, т.-е. ноги переставятся или передвинутся три раза, напримѣръ,—правая, лѣвая, правая,—мы дѣлимъ эти шассе на $^2/_4$: на первую четверть передвигаются обѣ ноги, на вторую—одна". А дальше говоритъ:

„Шассе это значитъ скользить или шаркать ногами такъ, чтобы одна нога сшибала съ мѣста другую и тѣмъ давала бы толчекъ подвигаться впередъ".

Здѣсь надо замѣтить что во время счета описанное шассе дѣлится на четыре, такъ какъ на шассе приходится 2 четверти, да на каждый шагъ по четверти, итого 4. Второй пріемъ объясняетъ г. Стуколкинъ такъ:

„Сдѣлать одно шассе, одинъ шагъ и повернуться лицомъ въ другую сторону на той ногѣ, которою вы сдѣлали шагъ впередъ; опять таки вы со считаете четыре, т к. шассе составитъ 2 четверти, шагъ впередъ—третью, повернутся—четвертую. Оба эти пріема дѣлаются для того, чтобы дойти до средины даннаго пространства и отступить назадъ, на то мѣсто, съ котораго вы начали. Для того же, чтобы пройти все данное пространство, надо сдѣлать три шассе и считать уже не четыре, а восемь, т. к. три шассе составятъ шесть (2 3=6), шагъ впередъ—семь и повернуться восемь".

Такъ объясняетъ г. Стуколкинъ учить шассе, но есть учителя, которые для исполненія шассе показываютъ совершенно другія пріемы, однако я съ своей стороны нахожу, что пріемы г. Сту-

колкина самые простые, удобнопонятные и не затемняютъ учащагося, т. е. не заставляютъ терять лишняго времени на изученіе шассе.

При шассе мы дошли счетомъ до восьми, чѣмъ соединились съ музыкой танцевъ и ея восьмитактною формою.

Хотя шассе есть фундаментъ танцевъ, но ученикъ долженъ еще имѣть представленіе о „па“ и постараться запомнить ихъ, хотя всѣ они состоятъ изъ извѣстныхъ ученику пяти позицій, батмановъ и шассе.

Въ сущности эти па есть тѣже шассе, но только болѣе въ сложномъ видѣ и очень интересны какъ упражненія. Эти па носятъ слѣдующія французскія названія: 1) Les pas èlavès, 2) Le pas sùr les paihtes, 3) Les pas sautés, 4) Les pas balances, 5) Le pas soutenus.

1) Исполняется приготовительнымъ прыжкомъ, продѣлываемымъ при помощи сгибанія колѣна съ остановкою той же ноги, причемъ другая нога удерживается на вѣсу сзади или спереди.

2) При вытянутыхъ колѣняхъ, надо стать на носки, такъ что бы пятки были подняты высоко, отъ чего эти па весьма коротки и малы.

3) Это па служитъ подготовленіемъ къ танцовальному бѣгу или, такъ называемымъ, летучимъ прыжкамъ, при чемъ, надо соблюдать, чтобы опусканіе на носки совершалось красиво и плавно при легкомъ сгибѣ колѣнъ.

4) Это па совершенствуетъ балансъ туловища, которое должно при немъ обязательно сохранять ровное прямое и красивое положеніе. Сна-

чала оно продѣлывается тремя движеніями впередъ правой ногой, т.-е. ея опусканіемъ и подниманіемъ; послѣ чего надо становиться на носокъ этой же ноги, стараясь балансировать туловищемъ. Послѣ правой тоже самое дѣлается лѣвой и такъ далѣе.

5) При этихъ па къ выставленной впередъ ногѣ присоединяется — вторая, которая должна быть нѣсколько отодвинута назадъ на носкѣ Послѣ присоединенія этой ноги, продѣлывается второе па...

Когда учащійся въ совершенствѣ изучилъ позиціи, батманы и всѣ упражненія и можетъ ими владѣть совершенно свободно, — онъ можетъ перейти къ изученію танцевъ и ихъ фигуръ. Но какъ нельзя написать слово и фразу, не зная буквъ, такъ нельзя и танцовать неизучивши подготовительныхъ упражненій. Способные ученики, обыкновенно, быстро усвоиваютъ эти правила, а потому имъ для нихъ не требуется много времени.



Поклоны и манеры.

Нѣкоторые учителя очень долго и при томъ до мельчайшихъ подробностей останавливаются на поклонахъ и манерахъ своихъ учениковъ, сами не замѣчая того, что вычурность поклоновъи манеръ создаетъ ихъ угловатость и дѣланность. Значитъ, получается не польза, а вредъ и изъ субъекта награжденнаго природой физическою красотою, получается какая то малоестественная фигура.

Начну съ манеръ.

Ни что такъ не опредѣляетъ воспитаніе и культъ человѣка какъ манеры. Какъ-бы плохово-спитанный человѣкъ не старался скрывать грубости своихъ манеръ они, все таки, помимо его воли выдадутъ его. Хорошо вырабатываются манеры, конечно, съ дѣтства, но разумный человѣкъ можетъ, будучи и взрослымъ, сгладить свои недостатки.

Впрочемъ, въ этомъ случаѣ, кромѣ личнаго желанія, воли и школы большую роль играетъ сама природа, наслѣдственность и общество, окружающее субъекта.

Манеры должны быть просты т.-е руки недолжны производить никакихъ особенныхъ, иду-

щихъ въ разрѣзъ правильности суставовъ и мышцъ, человѣка; при разсужденіяхъ съ помощью рукъ, онѣ должны быть согнуты въ суставахъ соединенія плечевой, локтевой и лучевой костей, при чемъ слѣдуетъ стараться, управлять одною рукою, а другая, чтобы въ это время была спокойна или, если въ экстазированныхъ моментахъ говорящій помогаетъ своей рѣчи обѣими руками, то онѣ не должны быть семетричны и не должны въ одно и тоже время производить одни и тѣ-же движенія, что будетъ напоминать дергунчика или Петрушку на шалнерахъ. Самое же лучшее и пріятное, когда человѣкъ, разговаривая, совершенно держитъ руки спокойно, т.-е. не машетъ ими, а при необходимости дѣлаетъ легкія движенія кистью руки. Пальцы не надо растопыривать или держатъ одинъ отъ одного широко; обыкновенно у интеллигентыхъ людей они пріучены быть нѣсколько согнуты къ ладони, причемъ, сгибы должны быть постепенны: наибольшій—мизинца, наименьшій—указательнаго пальца,—большой палецъ нѣсколько соединяется съ указательнымъ. Впрочемъ, такое положеніе пальцевъ необязательно и красиво только въ томъ случаѣ, если это ими дѣлается произвольно,—не натянуто. Иначе это будетъ противно и безобразно. Не надо сгорбливаться, но и не надо выпрямляться столбомъ. Шагать слѣдуетъ не быстро, не дѣлая крупныхъ шаговъ, что въ обществѣ считается неприличнымъ въ особенности, когда еще при этомъ стучатъ каблуками. Во время разговора съ кѣмъ либо, надо только смотрѣть на того или на тѣхъ съ кѣмъ вы разговариваете и отнюдь не оборачиваться въ ту сторону, гдѣ въ отдаленіи отъ васъ есть другія лица, не принимающія участія въ вашемъ разговорѣ: они могутъ подумать, что

вы ихъ осуждаете или на нихъ сплетничаете. Конечно, смѣшно говорить, что на полъ плевать, сильно сморкаться и хохотать до неприличія нельзя, потому что эти примитивные кодексы нынѣче и мужики прекрасно понимаютъ.

Очень много бы можно сказать о манерахъ и о томъ, какъ держать себя въ обществѣ, но учащійся въ этомъ случаѣ долженъ обратиться къ спеціальнымъ сочиненіямъ, наша же задача заключается въ томъ, что бы объяснить эти правила на столько, на сколько они нужны для танцовальнаго искусства.

Единственно надо знать, что всѣ правила манеръ могутъ быть приняты учащимся тогда, когда онъ при помощи ихъ исполняетъ манеры вполнѣ свободно, недѣланно и когда онѣ настолько вкоренились въ немъ, что вошли въ полную привычку и сроднились съ его внутренними наклонностями, какъ что-то необходимое и изящное.

Теперь о поклонахъ.

Поклонъ есть кодексъ вѣжливости, но при этомъ онъ составляетъ часть тѣхъ манеръ, о которыхъ мы только что говорили. По этому, если манеры у васъ некрасивы, то и вашъ поклонъ будетъ угловатымъ и не изящнымъ.

Прежде мужчины отставляли одну ногу въ сторону, а другую предвигали къ ней, т. е. разшаркивались. Теперь такъ дѣлаютъ только дѣти. Мужчина обыкновенно совершаетъ поклонъ наклономъ головы. Правила поклоновъ требуютъ отъ мужчинъ, чтобы они кланялись дамамъ всегда и вездѣ, даже и тогда, когда дама входитъ въ помѣщеніе послѣ мужчины, а также лицамъ старшимъ по положенію и несравненно старше по лѣтамъ, обязательно первые.

Барышни отвѣчаютъ на поклоны или, вообще, кланяются при помощи реверанса. т. е. легкимъ присѣданіемъ на одну ногу, отставляя ее въ то же время немного назадъ. Но дамы дѣлаютъ реверансъ только при танцахъ и послѣ нихъ, а въ другое время отвѣчаютъ на поклонъ и кланяются легкимъ наклоненіемъ головы. Для встрѣчъ, прощаній и, вообще, для усиленій поклоновъ принято подавать другъ другу руки и слегка ихъ жать.



Рис. № 14
Приглашеніе танцовать.

При этомъ надо помнить, что дамы и лица старшія подаютъ руки первыми. При при глашеніи танцовать даму, мужчина долженъ подойти къ ней и сдѣлать предъ ней поклонъ головой, при чемъ, руки надо держать отвѣсно.

Усвоивши всѣ необходимыя упражненія и ихъ детали, можно приступить къ изученію танцевъ.

Ввиду того. что считаю вальсъ главнымъ танцемъ, отъ котораго идутъ, какъ отъ дерева отростки, всѣ остальные, я начинаю школу танцевъ съ вальса.

Вальсъ.

Видѣли-ли вы когда нибудь полетъ ласточекъ? Видѣли-ли вы какъ плавно, какъ спокойно и какъ величественно онѣ кружатся въ громадномъ голубомъ пространствѣ неба, утопая и снова красиво поднимаясь въ этихъ тихихъ и прозрачныхъ волнахъ? Замѣтили-ли вы, сколько въ нихъ граціи, сколько въ эти минуты въ нихъ собственнаго достоинства, самоувѣренности и въ это же время необыкновенной простоты? Видѣли-ли вы, когда онѣ раздѣлясь по парамъ, вьются въ воздухѣ около другъ друга, еле слышно щебечутъ и мило, и нѣжно, наивно и чисто заигрываютъ другъ съ другомъ? Если вы это все видѣли, то вы уже знаете, что такое вальсъ. Но то вальсъ небесный, а здѣсь вальсъ земной. Тамъ вальсъ управляется невидимымъ жезломъ природы, а здѣсь умомъ человѣческимъ, умѣющимъ управлять собственными манерами и граціей. И тогда, когда человѣкъ сумѣлъ внушить самъ себѣ эту пластику, онъ будетъ въ вальсѣ напоминать собою ласточку, порхающую въ воздухѣ.

Вотъ каковъ по моему долженъ быть вальсъ.

Для изученія на практикѣ вальса, надо непремѣнно изучить шассе, чтобы плавно и скользя на носкахъ, можно было бы танцовать вальсъ. Первый пріемъ вальса какъ, самый легкій, но очень удобный для практики, мы возьмемъ въ два па.

Надо помнить, что музыка вальса идетъ на $^3/_4$, то первое шассе при своемъ движеніи займетъ 2 четверти и второе — 1 четверть. Но удареніе счета для отчетливости темпа вальса будетъ при первомъ шассе. Такія движенія лучше всего достигать одному, безъ партнера, при чемъ, все это дѣлать безъ прыжковъ, при вытянутыхъ ногахъ и вертѣться исключительно въ правую сторону.

Вотъ второй легкій и простой способъ для изученія вальса.

При началѣ правая нога должна быть впереди; сдѣлайте ею шагъ направо, чѣмъ образуете первое движеніе.

Для второго движенія выдвиньте лѣвую ногу впередъ,—и для третьяго движенія поднимите разомъ оба каблука.

Такимъ образомъ у васъ получится: разъ, два, три.

Теперь, на оборотъ. сдѣлайте движеніе на лѣво—(1); отбросьте правую ногу назадъ—(2), и поднимитесь—(3).

Получилось еще три движенія, а всего съ первыми шесть.

Теперь надо покачиваться изъ стороны въ сторону, при чемъ, при движеніи влѣво,—отодвигается правая нога, при движеніи вправо—лѣвая.

Усваивать эти движенія надо до тѣхъ поръ, пока они не будутъ совершенно свободными.

Обращаю ваше вниманіе на то, что при совмѣстныхъ упражненіяхъ кавалера съ дамой, они начинаются съ разныхъ ногъ.

Примѣрно: кавалеръ—съ лѣвой, дама—съ правой; кавалеръ—съ правой, дама—съ лѣвой. Послѣ такихъ шассе пара дѣлаетъ вращательное дѣйствіе въ правую сторону; послѣ котораго совершаются опять тѣ же движенія. При выдвиганіи

ноги кавалеромъ впередъ, дама должна успѣвать прятать ногу назадъ и на-оборотъ,—иначе танцующіе будутъ наступать другъ другу на ноги

Вотъ еще способъ, такъ называемаго, нѣмецкаго вальса, въ три па.

Вы выступаете отрывисто впередъ, но не поднимая ногъ, т. е., исполняя шассе; переставляете ноги, начиная съ правой правой, лѣвой, правой большимъ шагомъ шаркаете лѣвой ногой впередъ, приближаете къ ней правую, становя ее на пальцы, дѣлаете круговое вращеніе, опускаетесь на весь слѣдъ и снова выдвигаете правую ногу впередъ, чтобы возвратиться къ первымъ пріемамъ и безостановочно продолжать танцы.



Рис. № 15.

Вальсъ.

Новый вальсъ.

Въ настоящее время принятъ какъ въ Парижскихъ салонахъ, такъ и въ русскомъ аристократическомъ обществѣ новый вальсъ.

Для совершенія танца кавалеръ беретъ свою даму правой рукой немного выше таліи, при чемъ кисть руки должна быть поставлена нѣсколько вертикально, а локоть опущенъ внизъ. Лѣвая рука кавалера не должна быть вытянута какъ въ обыкновенномъ вальсѣ, а согнута къ себѣ, чтобы рука дамы была совершенно вытянута. Лѣвая рука дамы находится ниже плеча кавалера. Лица танцующихъ должны быть обращены другъ къ другу.

Начинается вальсъ съ балансе, которое производится четыре такта или 12 четвертей. Во время балансе кавалеръ и дама подвигаются впередъ, при чемъ, дама движется спиною впередъ, а кавалеръ ею управляетъ, смотря впередъ по направленію своего движенія. Послѣ балансе идетъ вальсъ въ три па съ легкимъ покачиваніемъ въ лѣвую и правую сторону при нѣкоторой быстротѣ. Послѣ 4-хъ тактовъ вальса, начинается опять балансе, но теперь управляетъ балансе не кавалеръ, а дама, т. е. кавалеръ движется впередъ спиною. Послѣ балансе опять повторяется вальсъ и такъ до конца.

Нужно замѣтить, что при танцованіи этого вальса всѣ движенія его должны быть плавны, граціозны и безшумны. Въ первый разъ этотъ вальсъ былъ исполненъ въ Миланѣ на цвѣточномъ балу въ присутствіи высокопоставленныхъ особъ и аристократовъ, которые остались въ восторгѣ отъ новаго вальса.

Полька.

Полька, въ сущности, національный танецъ страны, расположенной въ верховьѣ рѣки красавицы Эльбы, Богеміи.

Въ сороковыхъ годахъ 19-го столѣтія она перешла во французскіе салоны, откуда перенесена и къ намъ.

Этотъ легкій, изящный и по темпу быстрый танецъ сразу завоевалъ симпатіи всѣхъ обществъ и до конца девятнадцатаго столѣтія былъ однимъ изъ излюбленныхъ танцевъ на балахъ и вечерахъ.

Но съ появленіемъ разнаго рода современныхъ танцевъ, полька стала утрачивать свою прелесть и нѣжность, а подъ вліяніемъ всевозможныхъ авторовъ-штукарей, ее настолько опошлили, что въ лучшемъ нашемъ обществѣ ее стали избѣгать.

Музыка для польки пишется въ $^2/_4$ и дѣлится обыкновенно на три части (третья часть тріо), предъ первой частью многіе композиторы пишутъ небольшую интродукцію,—въ 4 такта.

Предъ началомъ танца поставьте ноги въ третью позицію. Танецъ начинаетъ кавалеръ съ лѣвой ноги, дама—съ правой, при чемъ и тотъ и другой слегка приподнимаютъ ноги: дама правую, а кавалеръ лѣвую, становясь на носки, за тѣмъ дама лѣвую, а кавалеръ правую ногу переставляютъ по тому же направленію, слегка и подпрыгивая, становятся вновь на третью позицію.

Значитъ:

Танцоръ, ставшій на третью позицію, на разъ выставляетъ лѣвую ногу впередъ, на два придвигаетъ правую, и на три слегка толкаетъ правой ногой лѣвую ногу впередъ.

Во второй разъ повторяетъ па съ правой ноги, при чемъ легко повертывается на носкѣ лѣвой ноги и такъ продолжаетъ этотъ танецъ.

Полька иногда танцуется съ тѣми же па, но безъ тура, т. е. безъ поворотовъ.

Для такихъ фигуръ дама и кавалеръ становятся лицомъ другъ къ другу и идутъ впередъ: дама затылкомъ, кавалеръ лицомъ или на-оборотъ.

Съ такими па полька можетъ танцоваться какъ въ лѣвую сторону, такъ въ правую.



Рис № 16.
Полька.

Въ заключеніе описанія польки я долженъ сказать нѣсколько словъ о положеніи манеръ дамы кавалера во время этого танца.

Кавалеръ долженъ поддерживать даму правою рукою за талію, при чемъ стараться держать даму непринужденно, не слишкомъ близко и не слишкомъ далеко. Выборъ такого разстоянія зависитъ отъ танцующихъ, чтобы легко можно было исполнять всѣ обороты и дви-

женія. Лѣвая рукака валера должна быть не слишкомъ протянута и нѣсколько согнута. Дама должна держать правую руку въ лѣвой рукѣ кавалера, а лѣвою опираться на его руку.

Голова ея должна находиться въ естественномъ положеніи, преимущественно наклонена въ лѣвую сторону. Такъ какъ направленіе танца и переходы на то или другое мѣсто залы зависитъ отъ кавалера, то дама должна повиноваться его движеніямъ, отъ чего танецъ пріобрѣтаетъ легкость, правильность, а танцоры грацію.

Мазурка.

Польша—родина мазурки, поэтому этотъ танецъ и имѣетъ характеръ той націи, гдѣ онъ родился: необыкновенную энергію, гордость, горячность, ловкость и въ тоже время пріятную мягкость и полная грацію.

Нѣкоторые говорятъ, что мягкость въ мазурку внесли французы, гдѣ она привилась какъ бальный танецъ впервые въ парижскихъ салонахъ, но это несправедливо: французы, на-оборотъ, исковеркали у себя этотъ танецъ, сдѣлавъ его достояніемъ всевозможныхъ танцовалокъ средняго пошиба.

Только одна польша можетъ претендовать на правильность и дѣйствительную изящность мазурки. Только одни полячки и поляки могутъ показать истинную красоту этого танца. Мазурка пишется или въ $^3/_4$, или $^3/_8$.

Одна извѣстная артистка, изучившая до тонкости этотъ танецъ, объясняетъ такимъ образомъ его правила:

Мазурка начинается глиссадомъ, т. е. плавнымъ движеніемъ ноги. Обыкновенно первый глиссадъ дѣлаютъ съ правой ноги въ продолженіи двухъ четвертей такта, а во время третьей четверти дѣлается легкій прыжокъ тою же ногою.

Тоже самое продѣлывается и съ правой ноги. Таково первое па мазурки.

2-е па, или голубецъ, начинаетъ кавалеръ бокомъ, но лицомъ къ дамѣ, которая находится съ правой его стороны. Первое движеніе начинается съ правой ноги съ легкимъ на ней прыжкомъ, во время котораго дѣлается ударъ каблукомъ правой ноги въ лѣвый каблукъ, далѣе надо отступить лѣвою ногою отъ правой и придвинуть правую къ лѣвой. Значитъ, на 1-ю четверть—легкій прыжокъ съ ударомъ каблука о каблукъ, на вторую—отступленіе лѣвой ноги отъ правой и на третью—приближеніе правой къ лѣвой.

Потомъ тотъ же голубецъ продѣлываютъ съ лѣвой ноги.

Какъ въ первомъ па, такъ и во второмъ фигуры исполняются, принимая во вниманіе начало съ каждой ноги по 4 такта музыки, т. е., позволяю себѣ сказать для большаго разъясненія учащемуся, по 12 четвертей.

На шестую четверть каждаго па надо дѣлать поворотъ лицомъ къ дамѣ, при чемъ этотъ пово-

ротъ дѣлается самостоятельно, т. е. не мѣшая ногамъ для продолженія танца и его ритму.

Послѣ описанныхъ па, обыкновенно дѣлается пристукиванія ковалеромъ. Для этого онъ подъ счетъ—разъ, два, три дѣлаетъ короткій бѣгъ на одномъ мѣстѣ съ пристукиваніемъ каблуками.

Первое па мазурки дама дѣлаетъ такъ:

Приподнявши правую ногу, надо на лѣвой прыгнуть и въ тотъ же моментъ приставить къ ней правую. Тоже самое сдѣлать и съ лѣвой ноги. Дамы дѣлаютъ голубецъ такъ же, какъ и кавалеры, но только гораздо мягче и изящнѣй. Словомъ, дамскія па въ мазуркѣ не отличаются отъ шассе, но они должны быть еще плавнѣе и изящнѣе и дама должна заботиться о граціи своей фигуры.

Во время танцевъ дама кладетъ лѣвую руку на правую руку своего кавалера, а правую держитъ или отвѣсно или красиво прижавши ее къ боку. Плечи слѣдуетъ держать по возможности ровно и, не смотря на сильныя движенія мазурки, они должны быть покойны. Голова дамы обращена всегда къ кавалеру. Въ фигурѣ дамы не должны быть излишнія движенія, которыя только погубятъ красоту танца.

Конечно, стройность фигуръ танцующихъ, и легкія и не пошлыя пристукиванія, спокойныя движенія и въ это же время жгучіе и захватывающіе толпу порывы, составляютъ, яко-бы, главные элементы мазурки; но при отсутствіи правилъ и законовъ ея, пропадаетъ красота пластики танцующихъ и изящество ихъ манеръ.

Поэтому па мазурки надо изучать до тѣхъ поръ, пока учащійся не втанцуется настолько въ нихъ, что они ему будутъ казаться легкою шалостью или пріятною забавою, а ритмъ настолько освоится, что ни на одинъ моментъ не уйдетъ во время танцевъ съ ритмомъ музыки, въ особенности съ первою четвертью каждаго такта, которую надо отчетливо выдѣлять для приданія мазуркѣ особеннаго характернаго колорита.

Полька-мазурка.

Полька-мазурка представляетъ изъ себя очень интересный и изящный танецъ.



Рис. № 17

Мазурка.

Само названіе показываетъ, что онъ является соединеніемъ двухъ танцевъ: мазурки и польки. Темпъ его такой же, какъ и мазурки, т. е. $^3/_4$.

Въ немъ; какъ и во всѣхъ бальныхъ танцахъ, кавалеръ руководитъ дамой и точно также слегка обхватываетъ ее правой рукой за талію, а лѣвой согнутой рукою поддерживаетъ ея правую руку.

Начало:

Ставши въ третью позицію, кавалеръ начинаетъ съ лѣвой ноги, а дама съ правой.

Кавалеръ отставляетъ лѣвую ногу во вторую позицію, ведя носкомъ по полу и становясь на носокъ, а дама дѣлаетъ тоже самое правой ногой.

Получается первое движеніе па: разъ.

Кавалеръ правую ногу подводитъ къ лѣвой на первой позиціи и откидываетъ ее на 2-ю позицію, приподнимая ее немного отъ пола. При чемъ надо замѣтить, что приподнять и откинуть лѣвую ногу надо въ тотъ моментъ, когда приближается къ ней правая.

Дама дѣлаетъ тоже самое съ правой ноги.

Таково второе движеніе: два.

Кавалеръ почти не отдѣляя правой ноги отъ полу, дѣлаетъ слабый прыжокъ этою же ногою, а лѣвую ногу придвигаетъ къ правой сзади, становя ее на носокъ.

Получилось третье движеніе: три.

Такъ образовалось первое па.

Второе па:

Кавалеръ дѣлаетъ первыхъ два движенія перваго па и дѣлаетъ прыжокъ на лѣвую ногу, ступая на носокъ. Дама дѣлаетъ тоже самое съ правой ноги.

Тоже самое дѣлается и съ другой ноги.

При второмъ па кавалеръ дѣлаетъ лѣвымъ плечомъ впередъ, какъ въ полькѣ, для круга и поворота.

Полька-мазурка обыкновенно танцуется въ соединеніи съ полькой, а потому кавалеръ не долженъ злоупотреблять па польки, которое въ это время дѣлится на три, такъ какъ отъ этой односторонности можетъ потеряться характеръ польки-мазурки, что, конечно, и некрасиво, и тривіально. А также, не смотря на веселость этого танца, не надо усиленно при па мазурки отбивать каблуками, такъ какъ это принято только въ дурномъ обществѣ.

Котильонъ.

Котильонъ можно назвать танцовальнымъ попурри, такъ какъ отдѣльнаго танца онъ не представляетъ, а въ него входятъ другіе танцы: мазурка, вальсъ, полька, которые перемежаются съ разными кадрильными или другими какими-либо фигурами.

Котильонъ за большею частью исполняется съ заранѣе приготовленными для него аксессуарами, а въ семейныхъ вечеринкахъ таковыя замѣняются домашними предметами: вѣеромъ, платкомъ, цвѣткомъ, бантикомъ, шляпою, перчаткою, словомъ, какими угодно вещами.

Обыкновенно съ аксессуарами танцуютъ такъ:

Распорядитель танцевъ или одинъ изъ танцующихъ, взявши на себя обязанность распоряжаться, раздаетъ четыремъ кавалерамъ и четыремъ дамамъ какія-либо вещи, записанныя на маленькихъ билетикахъ. Первыя четыре билетика, съ вещами данными дамамъ, кладутъ въ шляпу, изъ которой кавалеры вынимаютъ каждый себѣ билетикъ. Дама, имѣющая вещь, написанную на билетикѣ, вынутомъ кавалеромъ, должна составить его пару.

Вначалѣ котильона всѣ дамы становятся въ одну ширингу, а напротивъ ихъ, лицомъ къ нимъ мужчины въ другую.

Распорядитель обходитъ мужчинъ со шляпой съ билетиками для выбора каждому себѣ дамы, послѣ чего предлагаетъ каждой парѣ что-либо протанцовать: вальсъ, польку, мазурку или какой-либо бальный танецъ. Конечно, распорядитель долженъ не ставить танцующихъ въ неловкое положеніе, предложивши иной парѣ такой танецъ, который танцоры или не танцуютъ или танцуютъ дурно.

Послѣ мужчинъ билетики выбираютъ дамы, отъ чего получается перетасовка танцующихъ.

Иногда котильонъ соединяется съ фигурами кадрили, въ серединѣ которыхъ по распоряженію распорядителя и по заранѣе условленнаго знака съ музыкантами, танцуются какія-либо легкія бальныя танцы.

Фигуры котильона иногда соединяются съ общепринятыми играми въ жмурки, фанты и т. д., при чемъ наказаніемъ является обязанность протанцовать какой-либо танецъ.

Очень красивая фагура котильона слѣдующая:

Изъ 4-хъ дамъ и 4-хъ кавалеровъ образуется большой кругъ, конечно, согласно помѣщенія. Кавалеры поочереди держатъ за руки дамъ, образуя, такимъ образомъ, ручную цѣпь.

По назначенію распорядителя одинъ изъ кавалеровъ входитъ въ кругъ и поочереди танцуетъ съ каждой дамой какой-либо танецъ, но безпрерывно. Значитъ, взявши даму, онъ дѣлаетъ съ ней, допустимъ, нѣсколько туровъ вальса, на послѣдней четверти такта оставляетъ ее, беря въ слѣдующую первую четверть другую даму, а эта уходитъ на мѣсто. Когда первый протанцуетъ со всѣми дамами, начинаетъ другой, потомъ третій и четвертый.

Послѣ кавалеровъ выбираютъ себѣ танцора дамы.

Эта фигура котильона будетъ только тогда интересной, когда какъ мужчины, такъ и дамы подготовлены къ перемѣщенію, чтобы не произошло непріятной сумятицы и некрасивыхъ перерывовъ тактовъ музыки, что произведетъ потерю танцовальнаго ритма.

Въ первый разъ такой котильонъ авторъ этой книги, по просьбѣ присутствующихъ, ставилъ на вечерѣ въ Дворянскомъ Собраніи нѣсколько лѣтъ тому назадъ.

Интересенъ котильонъ и съ спеціально заранѣе приготовленными для него аксессуарами: хлопушками съ разными мужскими и дамскими костюмами, оригинальными вѣерами, вѣнками, бантиками, ленточками, духами и т. д.

Котильонъ иногда дѣлается съ разными дѣтскими играми: съ удочками для ловли рыбы, съ мячиками, съ флагами и тому подобными игрушками.

Котильонъ весь находится во власти распорядителя и чѣмъ онъ новѣе, чѣмъ задуманъ умнѣе, тѣмъ онъ больше оживитъ общество и доставитъ танцующимъ громадное удовольствіе.

Въ котильонѣ допускаются шутки надъ танцующими и остроты, но въ такой формѣ, чтобы эта шутка была милою забавою, какъ для общества, такъ и для того, надъ кѣмъ шутятъ, иначе это будетъ равняться дерзости и можетъ произвести недоразумѣніе, а распорядитель въ этомъ случаѣ докажетъ, что онъ не пригоденъ для такихъ общественныхъ танцевъ, какъ котильонъ и, вообще, не долженъ браться за трудную обязанность быть распорядителемъ, который долженъ умѣть руководить обществомъ для его непринужденнаго и безобиднаго веселія.

Французская кадриль.

Французская кадриль танцуется въ четверомъ: двое мужчинъ и двѣ дамы.

Обѣ пары становятся другъ противъ друга, при чемъ, дамы съ правой стороны каждаго кавалера.

Передъ каждой фигурой надо выждать первые восемь тактовъ музыки, т. е. не танцовать. Это правило соблюдается для того, чтобы танцующіе не сбивались съ общаго ритма и подготовлялись къ нему первыми восемью тактами музыки каждой фигуры.

Кадриль обыкновенно пишется: 1, 2, 4, 5 и 6 въ $^2/_4$, а 3-я—$^6/_8$. При чемъ, шестая имѣетъ темпъ галопа.

1-я фигура.

Обѣ пары одновременно начинаютъ первую фигуру переходомъ на мѣсто своихъ визави (Vis-à vis), дѣлая легкое шассе. Такой переходъ называется шеномъ.

Послѣ чего, кавалеръ становится лицомъ къ лицу своей дамы и дѣлаетъ балансе направо, по-

томъ 4 па назадъ (Марше) и туръ де-Манъ (toûr de main). т. е. кавалеръ беретъ свою даму за руку и дѣлаетъ кругъ на мѣстѣ, послѣ котораго, какъ дама, такъ и онъ становятся на свои мѣста.

Теперь дамы дѣлаютъ шенъ де-дамъ (Chain de dames). Каждая дама, оставивши свое мѣсто, переходитъ къ кавалеру визави, который, сдѣлавши съ своего мѣста одно шассе, подаетъ дамѣ-визави правую руку. А дамы въ свою очередь дѣлаютъ три шассе.—Въ первомъ каждая изъ дамъ подаетъ другой дамѣ правую руку, во второмъ, опустивши правую, даетъ лѣвую кавалеру-визави и при третьемъ шассе дѣлаетъ кругъ въ правую сторону. Послѣ этого дамы переходятъ на свои мѣста и дѣлаютъ шенъ де-дамъ съ своими кавалерами. Потомъ дѣлается обѣими парами променадъ (promenade), т. е. переходъ кавалера съ своей дамой на мѣсто своихъ визави, которые совершаютъ тоже самое, при чемъ кавалеръ правой рукой беретъ правую руку своей дамы, а лѣвою — лѣвую, иначе говоря, крестообразно. Съ такимъ положеніемъ рукъ променадъ и совершается и заканчивается шеномъ съ переходомъ на свои мѣста, какъ это было въ началѣ.

Итакъ первая фигура кадрили состоитъ:

Шенъ	8	тактовъ.
Балансе	4	„
Туръ де-манъ	4	„
Шенъ де-дамъ	8	„
Променадъ.	4	„
Шенъ	4	„
Итого . . .	32	такта.

2-я фигура.

Вторая фигура начинается дамой, но это не обязательно, она можетъ начинаться и мужчиной, что зависитъ отъ общаго соглашенія.

Дама дѣлаетъ передъ кавалеромъ визави четыре шага впередъ, четыре шага назадъ (анаванъ-де), потомъ четыре шага направо и четыре шага назадъ (анаванъ-э-анарьеръ) и при переходѣ встрѣчается правымъ плечомъ (траверсе). Затѣмъ возвращаясь на мѣсто съ своимъ кавалеромъ, дѣлаютъ крестообразное движеніе (шассе Круазе) направо 4 и налѣво 4. Дальше происходитъ встрѣча со своими визави при 4 тактахъ (балансе) и, возвратившись, дѣлаютъ кругъ на своихъ мѣстахъ 4 т. (туръ де-манъ). Само собой разумѣется, что вторая пара послѣ первой дѣлаетъ тоже самое, что и первая.

Вторая фигура состоитъ:

Анаванъ де-акарьеръ. . . .	4	такта.
Адруатъ э-аканьеръ	4	„
Траверсе	4	„
Шассе круазе	4	„
Балансе	4	„
Туръ де-манъ	4	„
Итого. . . .	24	такта.

Эти 24 такта повторяются.

3-я фигура.

Начинавшая дама вторую фигуру, начинаетъ и третью съ кавалеромъ визави, дѣлая траверсе,

т. е. переходъ: кавалеръ на мѣсто визави-дамы, а дама на мѣсто кавалера, а потомъ совершаютъ обратное траверсе, становясь на свои мѣста, при чемъ, каждый кавалеръ даетъ лѣвую руку дамѣ визави, а правую своей дамѣ, исполняя шассе анарьеръ, то есть ходъ назадъ; въ это же время дамы продѣлываютъ шассе анаванъ (шагъ впередъ). Послѣ этого дѣлаютъ кавалеры шассе анаванъ, а дамы шассе анарьеръ. Затѣмъ кавалеръ, держа руки своей дамы, дѣлаетъ ходъ или променадъ на мѣсто визави, гдѣ оставляетъ свою даму, съ дамой визави, а самъ дѣлаетъ шассе впередъ, назадъ, въ бокъ и назадъ. Послѣ чего беретъ свою даму за руку, а другой кавалеръ-визави свою и дѣлаютъ вмѣстѣ шассе впередъ и назадъ и становятся на свои мѣста.

Значитъ:

Траверсе туда и обратно . .	4	такта.
Балансе—въ четверомъ . . .	4	„
Променадъ.	4	„
Шассе анаванъ, шассе анарьеръ съ визави	4	„
Шассе кавалеръ съ дамой . .	4	„
Шенъ на свои мѣста. . . .	4	„
Итого. . . .	24	такта.

Всѣ 24 такта въ томъ же порядкѣ повторяются.

4-я фигура.

Дама даетъ руку своему кавалеру и дѣлаетъ съ нимъ 2 такта впередъ и 2 такта назадъ, послѣ чего оставляетъ своего кавалера и переходитъ къ своему визави, становясь по лѣвую его руку. Въ тоже время тотъ кавалеръ дѣлаетъ шассе впередъ и назадъ, послѣ чего дамы дѣлаютъ шенъ

и на третьемъ шассе расходятся. Слѣдующая дама дѣлаетъ движеніе вправо и становится съ лѣвой стороны кавалера, при чемъ кавалеръ будетъ въ серединѣ между дамами, а другой кавалеръ переходитъ на сторону визави (траверсе), проходя между дамъ и становясь по лѣвую сторону кавалера-визави. Финалъ 4-й фигуры: кавалеры и дамы становятся по своимъ мѣстамъ лицомъ къ лицу, исполняютъ балансе и туръ де-манъ, т. е. совершаютъ круговращеніе подъ музыку.

Значитъ:

Шассе анаванъ и шассе анарьеръ. .	4 такта.
Шенъ двухъ дамъ, а для кавалеровъ траверсе	4 „
Балансе и туръ де-манъ	8 „
Итого	16 тактовъ.

Эти 16 тактовъ повторяются.

5-я фигура.

Пятая фигура начинается первой парой за руку. Дама и кавалеръ дѣлаютъ 2 такта впередъ, два такта назадъ. Послѣ чего дама переходитъ къ кавалеру-визави и становится по лѣвую его сторону; значитъ, кавалеръ находится въ серединѣ между двухъ дамъ на своемъ мѣстѣ. Другой же кавалеръ дѣлаетъ въ это время шассе впередъ и назадъ. Послѣ чего дѣлаютъ эти шассе кавалеръ-визави съ дамами. Теперь кавалеръ съ двумя дамами стоятъ на мѣстѣ, а кавалеръ-визави дѣлаетъ шассе-соло: анаванъ, анарьеръ, де-коте и анарьеръ, въ заключеніе же беретъ правою рукою лѣвую руку своей дамы и дѣлаетъ променадъ полукругомъ въ лѣвую сторону и становятся на мѣста своихъ визави. Другая пара въ тоже время

дѣлаетъ тоже самое, что и первая.

Значитъ:

Дама съ кавалеромъ дѣлаютъ противъ своихъ визави шассе впередъ и назадъ и переходятъ на мѣста визави.

Кавалеръ съ двумя дамами дѣлаютъ шассе по 2 раза впередъ и назадъ.

Соло одного кавалера.

Променадъ и деми-шенъ на свои мѣста.

6-я фигура.

Шестая фигура танцуется сначала какъ вторая, только съ прибавленіемъ галопа. Танцующіе дѣлаютъ 4 па галопа и съ галопомъ отходятъ на свои мѣста. Потомъ съ тѣмъ же галопомъ дѣлаютъ траверсе, т. е. переходятъ на мѣста своихъ визави, придерживаясь правой стороны. Потомъ опять галопомъ дѣлаютъ 4 па противъ своихъ визави и переходятъ съ галопомъ же на свои мѣста. Послѣ чего исполняется 2-я фигура. Галопъ, 2-я фигура и галопъ.

Значитъ:

Галопъ обѣихъ паръ другъ противъ друга.

Траверсе галопомъ на мѣста визави и обратно на свои.

2-я фигура.

4 па галопа другъ противъ друга.

Траверсе галопомъ на мѣста визави и обратно на свои мѣста.

Исполняться кадриль должна спокойно безъ шаржа и въ особенности въ шестой фигурѣ галопъ не долженъ быть безшабашной и безобразной пляской, такъ какъ кадриль семейный и общественный танецъ, служащій для общаго удовольствія и массоваго развлеченія.



Лансье.

„Les lanciers“ Quadrile de la cour.

Кадриль лансье или уланская кадриль произошла изъ французской, но когда и кѣмъ она составлена совершенно неизвѣстно.

Французскую кадриль обыкновенно танцуютъ двѣ пары, т. е. въ одно и то же время могутъ танцовать и много паръ, но всѣ онѣ должны раздѣлиться по двѣ пары, чтобы составить кадриль.

Въ лансье участвуютъ четыре пары, такъ что по отношенію другъ друга кромѣ визави и первой пары, будутъ танцовать контръ визави. Каждый кавалеръ, найдя себѣ даму, становится въ карре, (Carrè построеніе четыреугольникомъ).

а и *а* первая пара; визави ея *г* и *г*, а контръ-визави *б* и *б*, *в* и *в*.

Начинать танецъ можетъ и дама, и мужчина, это зависитъ, какъ и во французской кадрили, отъ соглашенія.

Допустимъ, что начинаетъ кавалеръ.

1) Кавалеръ оставляетъ свою даму и подходитъ къ дамѣ-визави, дѣлая съ ней шассе впередъ и назадъ, и одинъ туръ. Послѣ чего становятся на свои мѣста.

2) Кавалеръ беретъ свою даму за руки и дѣлаетъ променадъ, а другой кавалеръ въ это время дѣлаетъ шенъ на мѣста своихъ визави, пропуская кавалера и даму въ середину во время ихъ променада.

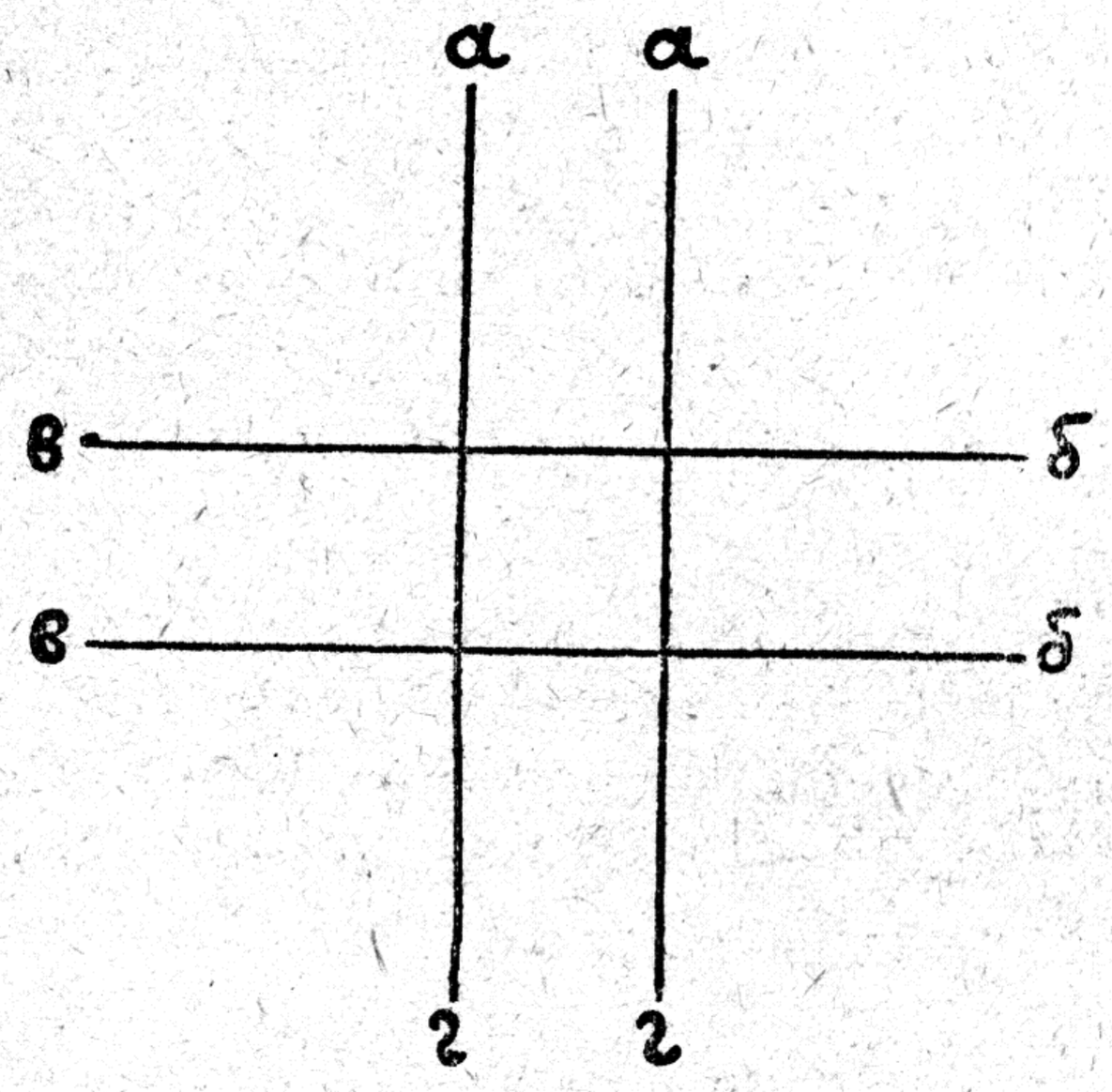


Рис. № 18
Расположеніе танцующихъ.

3) Первый кавалеръ съ своей дамой идутъ на свое мѣсто, а второй съ дамой на свое, проходя между кавалеромъ и дамой.

4) Оба кавалера повертываются въ лѣвыя стороны и отдаютъ привѣтствіе поклонами дамамъ контръ-визави, дамы имъ отвѣчаютъ легкимъ реверансомъ. Послѣ этого кавалеры отдаютъ поклоны своимъ дамамъ, которыя имъ также отвѣчаютъ реверансами. Въ заключеніе всѣ четыре дамы дѣлаютъ съ своими кавалерами балансе и туръ-де-менъ.

По окончаніи танцевъ первой пары, то же самое дѣлаютъ и вторыя пары, контръ-визави.

2-я фигура.

1) Дама даетъ руку своему кавалеру и они исполняютъ шассе впередъ, назадъ и впередъ и кавалеръ ставитъ даму въ правый противоположный уголъ лицомъ къ себѣ. (Такъ какъ всѣ танцующіе стоятъ въ квадратѣ, то противоположный правый уголъ не трудно опредѣлить во время танцевъ).

2) Съ послѣднимъ шассе впередъ дама и кавалеръ становятся другъ противъ друга лицомъ и дѣлаютъ одновременно шассе назадъ, балансе и туръ де-манъ.

3) Кавалеръ отходитъ въ лѣвую сторону къ парѣ контръ-визави, а дама къ другой парѣ контръ-визави.

4) Первый кавалеръ беретъ за руку даму контръ-визави лѣвою рукою, а его дама подаетъ правую руку кавалеру контръ-визави. Тоже самое дѣлаетъ и другая пара.

5) Всѣ танцующіе, взявшись за руки, становятся въ двѣ шеренги и дѣлаютъ шассе впередъ и назадъ согласно музыки.

6) Каждый кавалеръ съ своею дамою дѣлаетъ туръ де-менъ и становится на мѣсто.

Тоже самое повторяютъ сначала другія пары.

3-я фигура.

1) Третью фигуру начинаетъ дама съ кавалеромъ-визави шассе впередъ, назадъ и впередъ, послѣ чего отдаютъ другъ другу поклоны и становятся на свои мѣста.

2) Дама дѣлаетъ шассе впередъ и подаетъ руку своей визави; это же дѣлаютъ дамы контръ-визави, при чемъ, образуется крестъ и доходятъ до кавалеровъ-визави и съ ними дѣлаютъ кругъ на мѣстѣ.

3) Дамы, взявшись правыми руками, доходятъ до своихъ кавалеровъ и дѣлаютъ съ ними кругъ влѣво. Поклонъ и становятся на мѣста. Фигуру начинаютъ слѣдующая пара сначала.

4 я фигура.

1) Кавалеръ беретъ даму за лѣвую руку, дѣлаетъ около себя кругъ въ лѣвую сторону, оставаясь самъ на мѣстѣ.

2) Сдѣлавши три шассе, дама съ своимъ кавалеромъ становятся направо и дѣлаютъ другъ другу поклонъ. Кавалеръ снова ее обволитъ вокругъ себя въ лѣвую сторону и становится напротивъ контръ-визави съ лѣвой стороны, дѣлая взаимный поклонъ.

3) Каждый кавалеръ дѣлаетъ съ своей дамой балансе и туръ-де-менъ, что дѣлаютъ и контръ визави.

4) Каждая пара, слѣлавши шенъ туда и сюда, становится на свое мѣсто.

Тоже самое сначала повторяютъ и слѣдующія пары.

5-я фигура.

1) Начинается общимъ шеномъ, при чемъ кавалеры идутъ въ правую сторону, а дамы въ лѣвую. Дѣлается это такъ:

Каждый кавалеръ беретъ свою даму лѣвою рукою за лѣвую, а встрѣтясь съ дамою контръ-визави, подаетъ ей правую руку, при встрѣчѣ-же съ визави даетъ ей лѣвую руку. Когда же встрѣчаетъ свою даму, то безъ подачи ей руки, дѣлаетъ предъ нею поклонъ, въ то же время и остальные кавалеры кланяются визави-дамамъ, при чемъ, тѣ отвѣчаютъ реверансомъ.

2) Кавалеры отправляются на свои мѣста, гдѣ дѣлаютъ своимъ дамамъ поклоны. Онѣ отвѣчаютъ имъ реверансами. Послѣ чего всѣ дѣлаютъ балансе и туръ-де менъ. Таково вступленіе въ пятую фигуру.

3) Ставши на свое мѣсто, кавалеръ обводитъ даму свою въ кругу танцующихъ и становится къ кругу, чтобы составить одну колону, т. е. стать пара за парой. Всѣ четыре пары, образуя одну колону, дѣлаютъ тассе, круазе и балансе, при чемъ дамы на лѣво впереди своихъ кавалеровъ, а кавалеры на право сзади своихъ дамъ.

4) Кавалеры и дамы дѣлаютъ променадъ: (прогулку): дамы—направо, кавалеры—налѣво, описывая полукругъ въ разныя стороны, а при встрѣчѣ кавалеры соединяются со своими дамами руками и ведутъ ихъ снова въ одну колону.

5) Дамы и кавалеры раздѣляются по сторо-

намъ, становясь другъ противъ друга (vis-à vis), дѣлаютъ четыре шага впередъ другъ къ другу и четыре шага назадъ. Послѣ чего дамы со своими кавалерами дѣлаютъ туръ-де менъ и становятся на свои мѣста съ поклонами. Повторяется шенъ съ новой пары и такъ до конца. Послѣдній шенъ дѣлается безъ поклоновъ, чѣмъ и кончается лянсье.

Въ общемъ лянсье сложный танецъ и для него требуется практика въ присутствіи опытнаго учителя и всѣхъ танцоровъ, иначе его нельзя уяснить; а теорія можетъ только дать начальное представленіе объ этомъ танцѣ, являясь подготовительнымъ курсомъ для практики.

Галопъ.

Въ новѣйшихъ учебникахъ обыкновенно галопъ не помѣщаютъ, потому что не пречисляютъ его къ бальнымъ танцамъ, а къ театральнымъ или балетнымъ.

Съ одной стороны это и правильно, но съ другой—лишено основанія.

Во-первыхъ, если существуетъ кадриль, то всѣмъ извѣстно, что шестая фигура его состоитъ изъ галопа и второй фигуры, а во-вторыхъ, па галопа своею быстротою развиваютъ въ танцорѣ большую ловкость, что, конечно, необходимо при всякомъ танцѣ.

Музыка галопа пишется, какъ и польки, въ $^2/_4$, но темпъ галопа presto, то-есть самый быстрый.

Да оно и понятно:

„Galop“ въ переводѣ на русскій языкъ означаетъ—скачка.

Кавалеръ беретъ свою даму правою рукою за талію, а лѣвою держитъ правую руку ея, при этомъ лѣвою же рукою дама опирается на середину правой руки кавалера.

Па галопа:

Надо встать въ первую позицію лѣвою ногою и выступить на одинъ шагъ во вторую позицію, послѣ чего къ каблуку лѣвой ноги придвигается серединою правая нога, при этомъ лѣвая нога

движется, скользя по полу, не касаясь каблукомъ.

Кавалеръ па галопа долженъ начинать всегда съ лѣвой ноги, а дама съ правой.

Сначала исполняются 4 па, а потомъ танцующіе повертываются какъ въ вальсѣ, дѣлая движеніе впередъ и назадъ и снова повторяютъ 4 па, но теперь кавалеръ съ правой ноги, а дама съ лѣвой.

Такимъ образомъ продолжаютъ галопъ кругомъ залы, переходя на быстрый вальсъ въ два па, согласно темпа музыки.

Па-де-патинеръ.

Па-де-патинеръ является современной полькой. Красивый, изящный и легкій танецъ.

При первомъ па дама и мужчина подаютъ другъ другу правыя и лѣвыя руки, т. е. скрещиваютъ ихъ и идутъ съ темпомъ польки лицомъ къ лицу впередъ.

Начинаютъ оба съ правой ноги, считая разъ, два, три. Первое па дѣлается въ правую сторону, второе въ лѣвую и такъ восемь па: въ правую,—лѣвую; въ правую,—лѣвую.

Послѣ восьми тактовъ танцующіе разъединяются и удаляются другъ отъ друга на небольшое разстояніе, смотря другъ другу въ лицо.

Наконецъ, дѣлаютъ па на одномъ мѣстѣ, подаютъ другъ другу правыя руки и мѣняются мѣстами.

На перемѣну мѣстъ должно уйти два па, послѣ снова танцуютъ другъ противъ друга два па, во время которыхъ скрещиваютъ снова руки и танецъ повторяется столько разъ, сколько пожелаютъ танцующіе.



Па-де-катръ.

Музыка па-де-катра обыкновенно пишется въ $^6/_8$.

Фигура 1-я. Встать въ третью позицію, правую ногу впередъ, затѣмъ поднять правую ногу и въ одно и тоже время,—при счетѣ разъ, слегка подпрыгнуть на лѣвой ногѣ, при счетѣ два,—опустить ногу на полъ, при счетѣ три,—шагнуть впередъ лѣвой ногой, при счетѣ четыре,—шагнуть впередъ правой. Затѣмъ слегка подпрыгнуть на правой и въ одно и тоже время поднять лѣвую—(разъ); опустить лѣвую ногу на полъ (два);—сдѣлать шагъ правой впередъ—(три); шагнуть впередъ лѣвой—(четыре) и т. д.

Теперь кавалеръ съ лѣвой стороны, дама съ правой. Кавалеръ держитъ правой рукой лѣвую руку дамы, описаннымъ па дѣлаютъ цѣлый кругъ, и остановившись на серединѣ. расходятся: кавалеръ налѣво, дама направо. Затѣмъ тѣми же па дѣлаютъ полкруга, сходятся вмѣстѣ и становятся визави.

Дама подаетъ кавалеру лѣвую руку, кавалеръ дамѣ—правую. Въ такомъ положеніи идутъ впередъ при слѣдующихъ па: дама дѣлаетъ правою ногою, а кавалеръ лѣвою впередъ, въ тоже время оба волочатъ по полу: дама лѣвую ногу, а кавалеръ правую, становясь въ третью позицію при каждомъ шагѣ; затѣмъ, придвигаютъ ноги: дама лѣвую къ правой, а кавалеръ правую къ лѣвой.



Па-де-спань.

Этотъ испанскій характерный танецъ, иначе называется Еспаньолой.

Кавалеръ беретъ правую руку дамы лѣвою рукою и, обернувшись къ ней полуоборотомъ, и, приподнявши нѣсколько ее правую руку, дѣлаетъ движеніе впередъ, при чемъ, дама сгибаетъ корпусъ въ лѣвую сторону, а кавалеръ въ правую.

Дальше кавалеръ отставляетъ въ бокъ правую ногу, а дама лѣвую и оба дѣлаютъ гляссе, т. е. скользящее по полу движеніе, при спокойномъ положеніи корпуса.

Дама исполняетъ гляссе лѣвою ногою, кавалеръ правою.

Затѣмъ мѣняются руками и повторяютъ все описанное только съ другихъ ногъ. Значитъ: дама съ лѣвой ноги, кавалеръ съ правой.

Въ заключеніе танцующіе становятся въ положеніе вальса, дѣлаютъ боковое гляссе въ 4 такта и переходятъ на красивый бойкій вальсъ.

По желанію можно повторять танецъ сначала, переходя на вальсъ.

Съ такимъ па танцующіе проходятъ впередъ и отпуская другъ отъ друга руки, дѣлаютъ поклоны: дама глубокій реверансъ, отставляя правую ногу назадъ, какъ-бы желая стать на одно колѣно. Далѣе, она сгибаетъ правую ногу, и крѣпко опирается на нее, а лѣвую вытягиваетъ впередъ, наклоняя къ ней весь корпусъ. Кавалеръ кланяется дамѣ продолжительнымъ головнымъ поклономъ.

По окончаніи поклоновъ въ тактъ музыки идутъ назадъ и, становясь задомъ другъ къ другу, начинаютъ продѣлывать тѣ же па, только дама дѣлаетъ шагъ назадъ съ правой ноги, волоча лѣвую и становя ее въ третью позицію въ тактъ музыки, а кавалеръ ступаетъ лѣвой ногой назадъ, а правую волочитъ. Съ этими па они доходятъ до середины зала, останавливаются, отдаютъ другъ другу описанные поклоны и въ тактъ музыки идутъ впередъ первоначальными па, т. е. повторяя сначала танецъ.

Танецъ тѣней.

Этотъ новый танецъ исполняется или въ залѣ при слабомъ цвѣтномъ освѣщеніи, или въ лунную

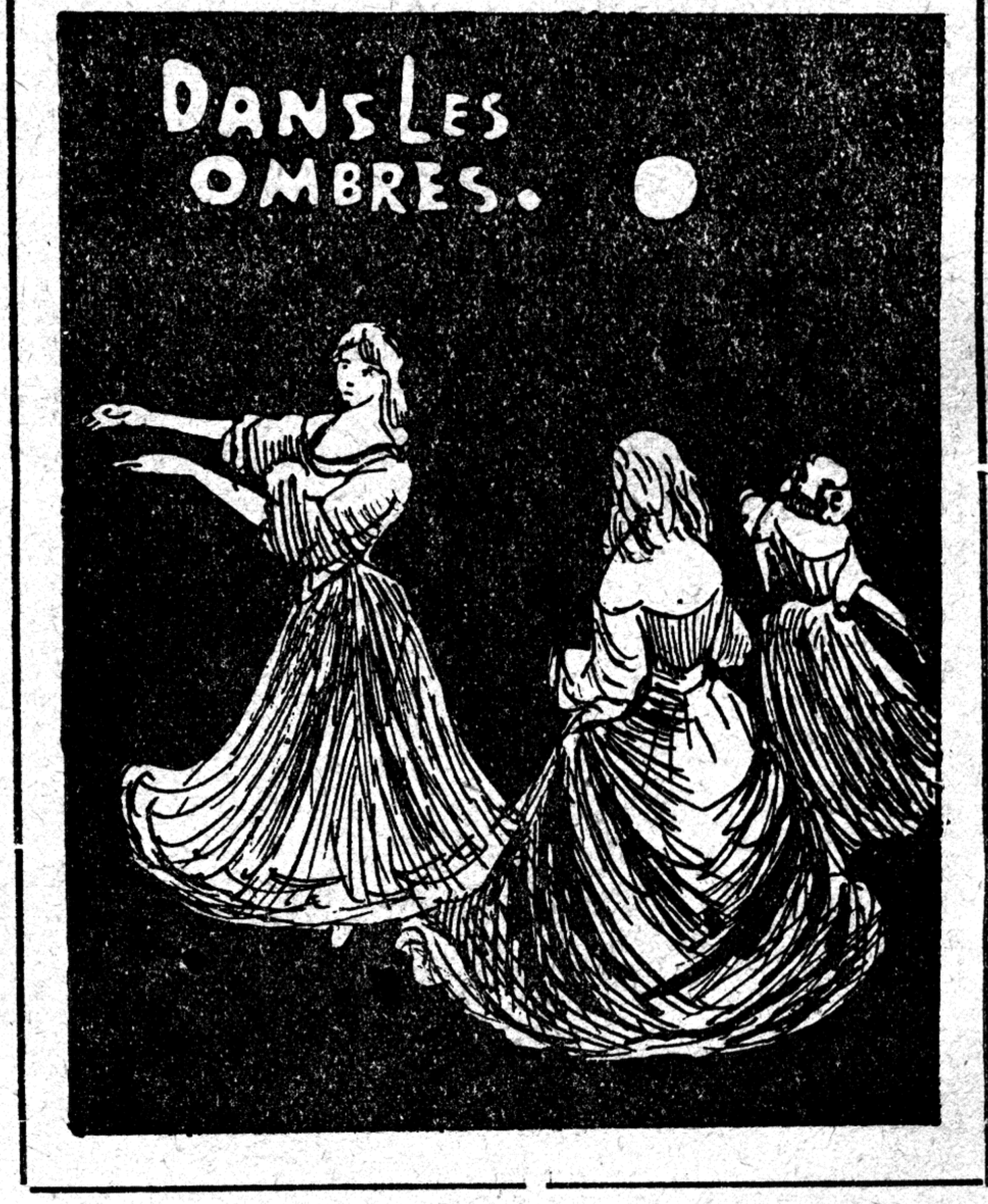


Рис. № 19 Танецъ Тѣней.

лѣтнюю ночьвъ саду, или на площадкѣ на открытомъ воздухѣ.

Музыка играетъ вальсъ подъ сурдинку.

Вначалѣ танцуютъ однѣ дамы, потомъ одни кавалеры, а въ заключеніи вмѣстѣ и дамы, и кавалеры, но только вальсируетъ каждый по отдѣльности, то есть, не парами.

Само по себѣ разумѣется, что весь танецъ построенъ на свѣтовомъ эффектѣ, дабы танцующіе имѣли возможность изобразить ночныя тѣни.

Медвѣдь.

Le cèlèbre pas de L'ours.

Медвѣдь новѣйшій танецъ, составленный американскимъ балетмейстеромъ-профессоромъ Л. Робертомъ, но я предлагаю его въ нѣкоторомъ измѣненіи, такъ какъ онъ въ этомъ видѣ гораздо интереснѣе.

Дама и кавалеръ становятся въ позу вальса, при чемъ дама кладетъ лѣвую руку не на плечо, а близъ локтя кавалера. Правая рука дамы вмѣстѣ съ лѣвой рукой кавалера слегка прижимается къ корпусу.

1-я фигура.

Кавалеръ слегка прыгаетъ на лѣвую ногу, а дама на правую, затѣмъ кавалеръ на правую, а дама на лѣвую, въ такомъ положеніи оба покачиваются и дѣлаютъ туръ, подвигаясь впередъ, какъ въ вальсѣ.

Обороты тура совершаются 4 раза при счетѣ восемь. На каждый прыжокъ—разъ: разъ—впередъ, два—назадъ и т. д.

2-я фигура.

Мужчина и дама разъединяются, становясь другъ противъ друга, приподнимаютъ слегка руки



Рис. № 20 Танецъ Медвѣдь.

кверху, какъ бы изображаютъ лапы медвѣдя, когда онъ стоитъ на заднихъ лапахъ.

Затѣмъ кавалеръ и дама дѣлаютъ 4 па впередъ глиссадомъ, не отнимая ногъ отъ пола и

шаркая: мужчина лѣвою ногою, а дама правою продолжаютъ па глиссадомъ, дѣлая туры другъ передъ другомъ, но не прикасаясь другъ къ другу руками.

Дама идетъ впередъ, а кавалеръ за нею и дѣлаетъ тѣ же па, т. е. покачиваясь съ ноги на ногу, но только оба въ одну и ту же сторону: оба вправо и оба влѣво. Такимъ образомъ обходятъ цѣлый кругъ. Затѣмъ дама покачивается на одномъ мѣстѣ, а кавалеръ на согнутыхъ въ колѣняхъ, но разъединенныхъ, ногахъ дѣлаетъ па вокругъ ея. Танецъ по желанію повторяется сначала.

Верблюдъ.

Настоящій танецъ заключается въ томъ, что



Рис. № 21 Танецъ Верблюдъ.

танцующіе должны стараться подражать движеніямъ верблюдовъ; танцуется въ $^4/_4$ и зависитъ отъ постановки распорядителя, самъ по себѣ не имѣя опредѣленныхъ па.

Атраксіонными или балетными артистами онъ исполняется съ такими фигурами и позами, которыя, на сзади повѣшанномъ экранѣ (бѣломъ полотнѣ) своими тѣнями создаютъ изображеніе верблюда.

Чардашъ или венгерка.

Чардашъ — національный венгерскій танецъ; живой, красивый и въ свойственныхъ ему костюмахъ, съ соблюденіемъ бытовыхъ тонкостей, можетъ считаться однимъ изъ интереснѣйшихъ характерныхъ танцевъ.

При началѣ его танцующій поднимаетъ правую ногу съ третьей позиціи и ставитъ ее обратно на полъ, при чемъ, въ это время слегка поднимаетъ лѣвую, чтобы произошло нѣкоторое качаніе, а именно: справа—на лѣво, слѣва—на право. При третьемъ разѣ, когда правая нога станетъ на полъ, на ней дѣлается легкій прыжокъ, при этомъ лѣвая нога подымается сзади и переходомъ впередъ, отбрасывается въ воздухѣ.

Эта фигура повторяется снова, а потомъ танцоръ переходитъ на балансе.

Балансе венгерки.

Правая нога выдвигается въ бокъ, а въ это время лѣвая нога отставляется въ правый бокъ и заходитъ за правую ногу, при чемъ, на правой ногѣ дѣлается легкое присѣданіе. Затѣмъ, точно также лѣвая нога идетъ влѣво, а правая закиды-



Рис. № 22 Венгерка

вается за нее и совершается присѣданіе. Балансе надо повторить или 4 или 8 разъ. Слѣдующее па дѣлается какъ первое, но, только,—послѣ трехъ

тактовъ на четвертомъ отдается поклонъ, для чего ноги съ 3-й позиціи переходятъ на вторую съ вывернутыми носками во внутрь и тотчасъ же переходятъ снова на 3-ю позицію.

Слѣдуетъ замѣтить, что венгерку танцуютъ и вдвоемъ, только, при началѣ танца, кавалеръ находится съ лѣвой стороны, а дама съ правой. Кавалеръ держитъ даму за талію, рука которой лежитъ на правомъ плечѣ кавалера.

Русскія пляски.

Русскія пляски получили свое начало съ первобытныхъ временъ Руси. Темпъ, характеръ, а также фигуры этихъ плясокъ всецѣло зависятъ отъ тѣхъ мелодій, подъ которыя онѣ исполняются, проще



Рис № 23 По улицѣ мостовой

сказать, отъ пѣсни, опредѣляющей и названіе пляски и ея исполненіе.

Примѣрно:

„*По улицѣ мостовой*“. За большею частью эту пляску исполняетъ одна женщина съ подня-

той кверху рукою, размахивая платкомъ или фартукомъ и въ тоже время, показывая, какъ *„шла дѣвица за водой“*.

Танецъ, обыкновенно, кончается поклономъ.

„Во саду ли въ огородѣ“, почти однородная пляска съ первой, но танцуется, съ большею



Рис. № 24. Во саду-ли Въ огородѣ.

частью, вдвоемъ. Объ эти пляски не исполняются быстрымъ темпомъ, а служатъ яко-бы предверіемъ

русскимъ галопамъ, т. е. комаринскому и барынѣ. Эти пляски отличаются необычайною разухабистостью, различными подпрыгиваніями, увертами, перевертами, ползунками, чечетками и присядками. Въ этихъ пляскахъ вырисовывается широкій



Рис. № 25 Комаринскій.

размахъ русскаго человѣка, его отчаянность, смѣлость, неподдѣльное веселіе и въ то же время затаённое горе, вырывающееся наружу неудержнымъ потокомъ, чтобы заглушиться въ разудалой пляскѣ.

Малороссійскія пляски.

Точно такъ же, какъ и русскія зависятъ отъ пѣсенъ, да и сопровождаются ими. Но въ малорусскихъ пляскахъ нѣтъ той разухабистости, нѣтъ той удали молодецкой. Ихъ пляски, какъ и они сами, флегматичны, а по составу фигуръ, одно образны. Ихъ гопакъ и казачекъ хотя и имѣютъ присядки и прыжки, но они не такъ захватываютъ, какъ въ русской пляскѣ. Руки малороссы во время



Рис. № 26 Малороссійскій гопакъ

пляски держатъ какъ и великороссы, съ тою только разницею, что великоросс опирается руками въ бока кулаками, а малороссы ладонями съ вытянутыми пальцами.

Начинается пляска у малороссовъ, какъ и у великороссовъ хожденіемъ, и кончается также ползункомъ или присядкою, только великоросс заканчиваетъ эти присядки своеобразными пируэтами въ воздухѣ, а малоросс внизу ударомъ ладони или шапкой по землѣ.

Что же касается малороссокъ, то онѣ имѣютъ гораздо больше огня, нежели наши русскія женщины и ихъ пляски отличаются врожденною граціею и завлекательною ловкостью.



Цыганская пляска.

Въ наше время той цыганской пляски, о которой говорили намъ наши дѣды, совершенно нѣтъ. Есть только какая-то жалкая пародія на цыганскую пляску.



Рис. № 27. Цыганская пляска.

Если вы возьмете фигуры плясокъ народовъ и соедините ихъ вмѣстѣ въ безпорядочную форму, то это и будетъ, въ сущности, цыганская пляска. Да оно такъ и должно быть: цыгане народъ

кочевой и поневолѣ заносятъ въ свою семью характеръ жизни и обычаи другихъ народовъ, у которыхъ они гостятъ.

Ввиду же ихъ горячности натуръ и необыкновенной пылкости и раздражительности, все заносимое къ себѣ, они перерабатываютъ по своему во что-то дикое и ухарское.

Никто такъ не любитъ цыганъ, какъ русскіе, потому что они воскрешаютъ въ насъ нашу врожденность и къ нашему собственному ухарству добавляютъ свое, своею страстью разжигаютъ наши страсти, а иногда и нашу дикость, скрываемую нами глубоко въ тайникахъ нашихъ сердецъ.

И какъ поражаютъ они насъ своими смѣлыми танцами, безъ опредѣленныхъ фигуръ: то бѣгая, то скача, то прыгая, то словно летая по воздуху и вертясь и кружась съ какою-то отчаянною яростью.

Единственная, характерная и собственная манера цыганскихъ плясокъ, это дрожаніе плечами. Плечи у нихъ такъ развиты, что такъ и кажется, что они во время пляски исполняютъ ими беззвучныя трели и, что эти плечи придѣланы на дрожащихъ спиралях.

Въ описываемой мною пляскѣ я имѣю ввиду цыганокъ, что же касается о цыганахъ, ихъ пляска нисколько не отличается отъ русской, только безформенней и безъ опредѣленія фигуръ.

Матчишъ.

Принадлежитъ къ народнымъ бразильскимъ танцамъ и является созданіемъ бразильскихъ не-



Рис № 28 Матчишъ.

Во время большихъ праздниковъ негры дѣлаютъ кексъ, т. е. пирожное, весьма воздушное, такъ, что при малѣйшемъ движеніи онъ опадаетъ или ломается на нѣсколько частей.

И вотъ, во время праздничнаго пиршества, хозяинъ предлагаетъ желающему, одному изъ своихъ гостей, пронести на головѣ нѣжный кексъ вокругъ дома, по буграмъ и по лѣстницамъ, не прикасаясь до него руками и балансируя головой. При этомъ несущій пирожное долженъ дѣлать легкій танецъ или своеобразные прыжки.

Побѣдителю дается призъ, а побѣжденный, т. е., сломавшій отъ неаккуратныхъ движеній кексъ, платитъ всему обществу штрафъ.

По этому въ этомъ танцѣ артисты выдумываютъ всевозможныя фигуры, предполагая, что у нихъ на головѣ кексъ.

Артисты иногда замѣняютъ кексъ или корзиной съ цвѣтами, или слабо-надѣтымъ цилиндромъ.

Кекъ-у-окъ танцуется приблизительно такъ:

Кавалеръ и дама сходятся съ разныхъ сторонъ и, ставши рядомъ на одномъ мѣстѣ, дѣлаютъ бѣгъ при сильномъ сгибѣ колѣнъ. Потомъ дама поворачивается съ изгибомъ спины, а за нею и кавалеръ и другъ за другомъ производятъ маршировку ввидѣ бѣга. Далѣе снова становятся рядомъ-перегибаютъ спины назадъ и съ прыжками, откидывая впередъ ноги, танцуютъ въ тактъ музыки,

Нѣкоторые дѣлаютъ въ кекъ-у-окѣ танецъ на носкахъ, ударяя въ тактъ музыки каблуками. Танецъ этотъ пляшутъ съ палками, хлыстами и, какъ я уже сказалъ, въ цилиндрахъ. Когда онъ танцуется кавалеромъ съ дамой, то характеръ его заключается въ томъ, что оба танцующіе продѣлываютъ однѣ и тѣ же фигуры при полной симметріи, въ чемъ и заключается интересъ этого танца.

Лезгинка.

Лезгинка—пляска горцевъ. Главную роль въ этой пляскѣ играетъ женщина; она въ ней царица и ея движенія здѣсь таковы, что, кажется, въ эту минуту ей все и всѣ подчиняются. Она царитъ, она создаетъ тонъ веселію и въ то же время сама подчинена какой-то неудержимой страсти, чей-то другой волѣ, которая заставляетъ ее съ необыкновенною энергіей исполнять своеобразныя движенія. Эти движенія, пожалуй, такъ же дики,



Рис. № 30 Лезгинка

какъ и та музыка, подъ которую они совершаются, но танцы такъ подходятъ къ окружающимъ дикимъ громадамъ горъ, къ жгучему яркому солнцу, что, кажется, составляютъ необходимый элементъ своей природы.

Начинается танецъ, обыкновенно, нѣсколько вяло, лѣниво, а иногда просто ходьбою мужчины вокругъ нѣсколько—покачивающейся, женщины; дальше, мужчина ускоряетъ шагъ и превращаетъ его въ бѣгъ; она бросается за нимъ, описываетъ кругъ и вбѣжавъ на середину, вертится волчкомъ, вмигъ останавливается и съ распростертыми руками, съ необычайною удалью оглядываетъ страстными, жгучими глазами всѣхъ окружающихъ, вновь пускается въ неудержимую пляску. какъ-бы дразня своего портнера. Не выдерживаетъ онъ и его глаза горятъ и его движенія полны дикой страсти, въ пылу которой онъ выхватываетъ свой кинжалъ и гоняется за соблазнительницей.

Танецъ иногда у горцевъ начинается иначе: мужчина помѣщается съ музыкантами, а танецъ начинаетъ женщина, и, сдѣлавши нѣсколько туровъ, заманиваетъ къ себѣ своего танцора, который, какъ вихрь, сбѣгаетъ съ своего мѣста, и вступаетъ въ пляску съ своею красавицей.

Впрочемъ, варіацій на этотъ танецъ есть много, но всѣ онѣ одного и того же характера и тѣхъ же фигуръ.

Существуетъ бальная лезгинка, но она есть жалкое подражаніе настоящей и является достояніемъ пресыщенныхъ танцами и не имѣющихъ вкуса въ искусствѣ господъ.

Гранъ-ро.

Гранъ-ро въ сущности не представляетъ самостоятельнаго танца, а является заключительнымъ аккордамъ всякаго кадриля. Исполненіе его заключается въ томъ, что по окончаніи шестой фигуры, по указанію распорядителя, какъ дамы, такъ и мужчины берутся за руки и составляютъ кругъ, при чемъ, сначала вертятся въ правую сторону, а потомъ въ лѣвую. Послѣ этого дамы отходятъ отъ кавалеровъ, составляютъ отдѣльный кругъ, а мужчины, окружая ихъ цѣпью,—отдѣльный. Въ такомъ положеніи дамы вертятся направо, а мужчины налѣво, конечно, въ одно и тоже время. Въ заключеніе совершаютъ обратное верченіе.

Фигуры могутъ быть и другія,—онѣ всецѣло зависятъ отъ находчивости распорядителя.

Кадриль-монстръ.

Это обыкновенная французская кадриль, только между фигурами которой вставляются, по назначенію распорядителя, разные бальные танцы. Что, несомнѣнно, при ловкости распорядителя, оживляетъ кадриль.

Миньонъ.

Миньонъ—танецъ составной.

Первые восемь тактовъ танцуютъ его такъ:

1) Кавалеръ лѣвой, а дама правой дѣлаютъ шассе впередъ, на вторую четверть. Какъ кавалеръ, такъ и дама придвигаютъ къ пяткѣ ноги, становясь на носки. При третьей четверти танцующіе поднимаютъ руки къ верху и опускаются на подошвы. Далѣе, второй тактъ дама лѣвую ногу, а кавалеръ правую, скользя, отодвигаютъ назадъ во вторую четверть. Затѣмъ, приподнимаясь, придвигаютъ ноги въ третью позицію и опускаются на пятки, при этихъ движеніяхъ танцующіе держатъ руки внизъ. Потомъ одинъ тактъ, дѣлаютъ туръ лицомъ къ лицу, а второй тактъ такой же туръ, спиной другъ къ другу. Послѣ чего повторяютъ эти четыре такта сначала, а въ заключеніе танцуютъ восемь тактовъ вальса.

Значитъ танецъ состоитъ изъ 8 тактовъ, напоминающихъ па менуэта и 8 тактовъ вальса.

Полонезъ.

Полонезъ не представляетъ изъ себя спеціальнаго танца. Онъ всегда служитъ для начала бала или для его окончанія. Въ сущности, полонезъ только шествіе и какъ сынъ польши, онъ, за боль-



Рис. № 31 Полонезъ

шею частью, начинаетъ и оканчиваетъ мазурку. Темпъ его $^3/_4$—медленнаго движенія.

При началѣ всѣ становятся въ разныя сто-

роны: дамы отдѣльно направо, мужчины — налѣво. Потомъ сходятся попарно, и дѣлаютъ шествіе, во время котораго кавалеръ становится на одно колѣно, и обводитъ даму кругомъ себя, что дѣлаютъ и слѣдующія пары. Теперь снова расходятся: дамы направо, кавалеры налѣво, при чемъ, кавалеры, дѣлая туръ, снова встрѣчаются съ дамами и отдаютъ имъ поклоны. Послѣ чего вновь расходятся по парамъ, т. е. каждый кавалеръ съ своею дамой, а при дальнѣйшемъ шествія сходятся въ общую горизонтальную линію, тотъ часъ, какъ и въ первый разъ, расходятся по парамъ. Этимъ и кончается.

Если полонезомъ начинаются танцы, то кавалеры сажаютъ своихъ дамъ на мѣста, если же кончаются, то отдаются общіе поклоны и танцующіе расходятся.

КОНЕЦЪ 3-Й ЧАСТИ.



ЧАСТЬ 4-я.

Правила балетныхъ танцевъ. — Подготовка къ сценѣ и артистической дѣятельности. — Гриммъ. — Костюмы. Устройство домашней сцены и акробатическіе танцы.

Правила балетныхъ танцевъ и пластики.

Прежде чѣмъ изучать спеціальные балетные танцы, исполняемые исключительно на сценахъ, нужно хорошо изучить обыкновенные бальные, для того, чтобы развить себя и подготовить къ умѣнію держаться въ обществѣ. Впрочемъ, для посвѣщающихъ себя чистому искусству и желающихъ быть истинными артистами, такое начало и не требуется, потому что оно годно для любителей, а для тѣхъ есть спеціальныя школы, гдѣ и теорія и практика стоятъ на надлежащей высотѣ и откуда выпускаютъ серьезныхъ артистовъ, строга относящихся къ искусству. Но для любителей и для идущихъ по дорогѣ легкаго искусства, мой совѣтъ вполнѣ оправдываетъ себя.

Прежде всего изучите всѣ позиціи, батманы, шассе, глиссады, туры и другія танцовальныя упражненія настолько, чтобы ими управлять вполнѣ свободно. Ежедневно занимайтесь гимнас-

тикой ногъ, рукъ и корпуса. У танцующаго все должно дѣлаться свободно и красиво. Въ особенности надо обратить вниманіе на изученіе прыжковъ.

Прыжки начинаются съ 3-й позиціи,—они называются шанжъ-манъ. При прыжкѣ надо мѣнять ноги,—одинъ разъ—правую, которую надо отбрасывать впередъ и также слѣдующую лѣвую. Такіе прыжки дѣлать по возможности большее число разъ и стараться прыгать съ каждымъ разомъ выше и выше.

Прыгать обязательно надо на носки, легко и красиво. А главное не слишкомъ шевелить и трясти корпусомъ, такъ какъ это иногда дѣлаютъ плохіе танцоры. Кросота и легкость прыжковъ создаютъ изящество танцевъ.

Прыгающіе на подошвы или каблуки, кромѣ того что создаютъ необыкновенную уродливость и грубость танцу, причиняютъ большой вредъ своему организму. При неправильномъ прыжкѣ можетъ образоватся переломъ позвоночнаго столба, оторвется одно изъ легкихъ, сотрясеніе мозговъ и т. д. Иногда для характиристики танца и употребляется прыжокъ на каблуки, но для этого требуется особая практика: прыгаютъ на носки, и потомъ уже пристукиваютъ каблуками.

Пируэты.

Пируэты или круговращеніе въ воздухѣ совершаются съ 4-й позиціи. Правую ногу надо поднять, стараясь балансировать на носкѣ лѣвой ноги. Когда же будетъ усвоенъ балансъ, можно начать и самый пируэтъ. Для этого слѣдуетъ согнуть правую ногу и приложить ее къ лѣвой немного ниже икры,—къ берцовой кости, руки вытянуть горизонтально, сдѣлать ими размахъ направо и въ такомъ положеніи вертѣться, причемъ согнутое колѣно правой ноги также должно помогать круговращенію. Пируэтъ можетъ быть одинарный, двойной и многосложный, въ зависимости отъ количества совершенныхъ оборотовъ.

Шанжъ или упражненія на пальцахъ дѣлаются съ пятой позиціи легкимъ прыжкомъ, опускаясь на пальцы. При совершеніи прыжка, ноги должны быть обязательно вертикальны, т.-е. не согнуты въ колѣняхъ. Опустившись на пальцы надо стараться ходить на нихъ, причемъ, пятки держать нѣсколько въ серединѣ ногъ, чтобы ихъ можно было видѣть,—такое положеніе пятокъ облегчаетъ хожденіе и танца на пальцахъ.

Пластика.

Въ философіи пластика составляетъ извѣстное явленіе придающее чему либо форму. Въ хореографіи пластика занимается положеніемъ человѣческихъ манеръ, его красивыми движеніями ногъ, рукъ, головы, корпуса и пальцевъ.

Пластика требуетъ изящныхъ движеній, отсутствіе всевозможныхъ угловатостей, естественность движеній наружныхъ органовъ согласно ихъ построенія. Самое лучшее изученіе пластики должно быть наглядное съ картинъ великихъ художниковъ, съ античныхъ статуй и съ живыхъ движеній великихъ артистовъ.



Парики бываютъ со лбами, т.-е. съ выдающимся кускомъ дѣланнаго черепа изъ картона или изъ матеріи, и безо лбовъ, которые прилегаютъ на лобъ артиста волосами. Лбы первыхъ надо замазывать тою краской, которою мажетъ артистъ себѣ лицо.

Морщины дѣлаются тоненькими растушовками. Для утолщенія лица, для его уродливости или для скрытія его недостатковъ наклеивается, согласно нужной формы, вата, соединенная съ личной краской.

Носъ и бородавки приклеиваются изъ гумознаго пластыря, соединеннаго съ краской.

Краски для гримировки надо стараться выбирать хорошія, т. к. плохія портятъ лицо. При гримировкѣ надо соображаться со свѣтомъ сцены, разстояніемъ отъ публики и типомъ, чтобы сила грима не портила впечатленія исполненія артиста.

Гримъ стирается вазелиномъ взятымъ на полотенцѣ,—послѣ чего полезно умыться и попудрить лицо.

Костюмы.

Выборъ костюмовъ зависитъ отъ типа, въ который артистъ долженъ перевоплотиться. Значитъ, въ этомъ случаѣ артистъ долженъ знать ту эпоху, въ которой онъ будетъ находиться на сценѣ и тѣ костюмы, которые въ то время носили.

Относительно же современныхъ костюмовъ я долженъ сказать, что, конечно, артисты должны идти по пути моды, но всетаки надо помнить о личномъ изяществѣ, потому что современныя моды такъ коверкаютъ фигуры людей, что иногда живо жаль одѣтаго по модѣ человѣка. Кромѣ того надо знать, что не во время надѣтый модный костюмъ портитъ впечатлѣніе исполненія артиста, а также слишкомъ все яркое отвлекаетъ зрителя отъ тонкихъ деталей его игры и переживаній артистомъ на сценѣ.

Устройство домашней сцены.

Устроить домашнюю сцену очень легко. Сдѣлайте небольшіе подмостки, поставьте изъ

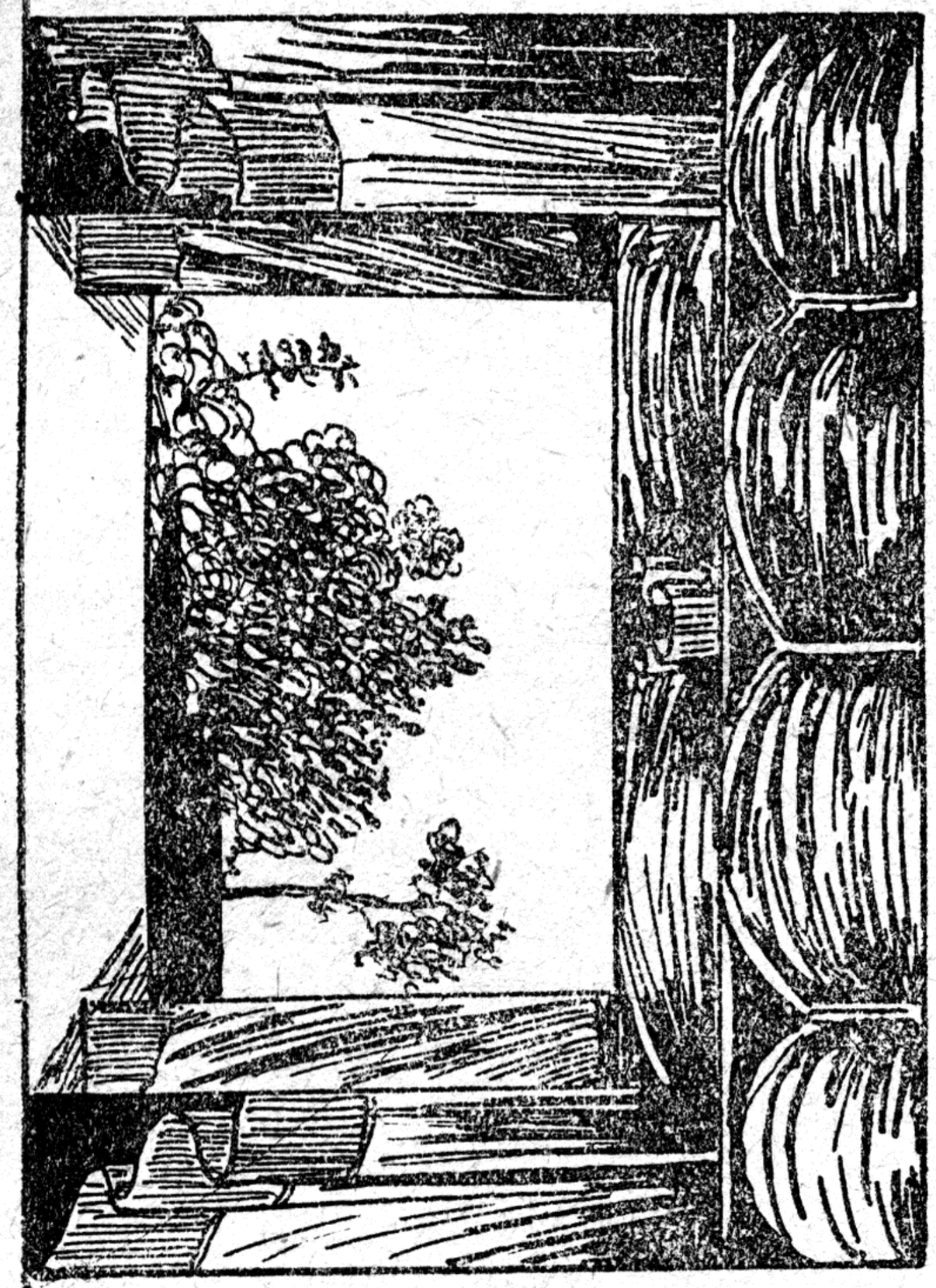


Рис. № 32 Сцена со декораціями.

легкихъ рамъ оклеенныхъ обоями или бумагой кулисы, на которыя натяните, что-либо подходя-

щее для сцены, точно такъ-же какъ и кулисы сдѣлайте парталы *). Впереди повѣсьте какую-нибудь ситцевую занавѣсъ.

Далѣе напишите на бумагѣ соотвѣтствующую вашему представленію декорацію и домашняя сцена готова. Здѣсь я даю рисунокъ такой сцены, соединенной вмѣстѣ и раздѣленной на куски.

---

*) Парталами называются переднія кулисы, за которыми ходитъ занавѣсъ.

Айседора Дунканъ и ея античныя пляски.

Мы въ хареографіи далеко отошли отъ антики, во времена которой обнаженное тѣло не создавало стыда и пошлости и не требовало прикрытія его какою-либо матеріею.

Вотъ почему извѣстная танцовщица классическихъ танцевъ Айседора Дунканъ сдѣлала въ Европѣ, да и въ другихъ частяхъ свѣта выдающійся успѣхъ. Она показала въ своихъ танцахъ ложность стыда и доказала, что живое человѣческое тѣло выразительнѣе словъ и музыки, выше живописи и поэзіи и способно ихъ разъяснить и одухотворить. Для этого она избрала произведенія Ботичелли, симфоніи Моцарта, Бетховена и Шумана и во время этихъ геніальныхъ звуковъ музыки показала классическіе античные танцы и не только повторила созданное, но и добавила своею фантазіею новыя пластическія фигуры.

Она изобразила: сцену Орфея съ Эвредикой, Нарциса и Эхо, Ифигенію въ Авлидѣ, фурій и много древнеклассическихъ фантазій и преданій.

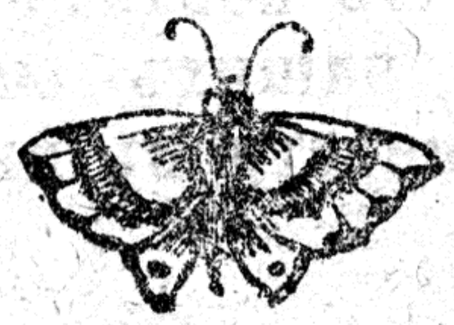
Айседора Дунканъ говоритъ: „задача современой школы танцевъ заключается въ нахожденіи тѣхъ первичныхъ движеній человѣческаго тѣла, изъ которыхъ могли-бы развиться движенія будущихъ танцевъ въ вѣчно измѣнчивой, безконечной,



Рис. № 33 Айседора Дунканъ во время танцевъ.

и естественной послѣдовательности“. Артистка вызвала собою много подражательницъ, которыя величались „босоножками“ и дѣйствительно, танцуя босыми ногами, показывали убожество своихъ знаній или, рельефнѣй выразиться „босячество“.

Дунканъ создала опредѣленную свою школу, принципъ которой заключается въ томъ, что пластика, въ смыслѣ изящныхъ и красивыхъ движеній, создается нормальнымъ развитіемъ тѣла, такъ, какъ того требуетъ природа и тогда, всѣ посвятившіе себя хореографіи, безъ всякихъ затрудненій будутъ создавать прекрасныя движенія.



Акробатическіе танцы.

Появленіе въ Россіи акробатическихъ танцевъ было большимъ сюрпризомъ нашимъ балетоманамъ и несомнѣнною новостью въ хореографическомъ искусствѣ. Въ послѣднее время эти танцы пользуются на нашихъ сценахъ большимъ успѣхомъ, въ особенности въ циркахъ.

Акробатическая мазурка.

Начинается танецъ обыкновенными па бальной мазурки, но когда артисты достигнутъ середины сцены, то идутъ впередъ слѣдующими па: танцоръ беретъ лѣвую руку балерины и поднимаетъ ее къ верху и зажавши въ своей рукѣ ея указательный палецъ, дѣлаетъ съ нею балансе на мѣстѣ. Послѣ двухъ тактовъ балансе балерина исполняетъ пируэты, а танцоръ ее поддерживаетъ за палецъ, чѣмъ помогаетъ ей быстро кружиться, не теряя баланса. Во время пируэтовъ надо сосчитать: разъ, два, послѣ чего снова идетъ балансе, потомъ пируэты, потомъ балансе и такъ 16 разъ По окончаніи пируэтовъ танцоръ беретъ лѣвую руку балерины лѣвою рукою, а правою изъ подъ руки балерины беретъ ее правую руку, т.-е. крестообразно, что-бъ получилась фигура, какъ при катаніи на конькахъ. Въ такомъ видѣ идутъ вправо, дѣлая полкруга сцены. Слѣ-

дующіе па: два шассе при счетѣ—разъ, два, а на третьемъ и четвертомъ дѣлаютъ небольшіе легкіе шаги впередъ, какъ бы подбѣгая къ какому либо предмету. Далѣе проходятъ въ уголъ сцены, причемъ быстро поворачиваются лицомъ къ публикѣ, не выпуская рукъ, и идутъ изъ угла сцены въ передній ея уголъ,—діоганалью. Въ этой фигурѣ слѣдуетъ дѣлать оригинальныя па, напоминающій балансе: кавалеръ впереди, дама за кавалеромъ, причемъ оба по одной линіи начинаютъ фигуру вмѣстѣ на лѣвой ногѣ, поднявши слегка правую ногу на воздухъ, чтобы совершить маленькій прыжокъ и въ заключеніе па опускаютъ ногу въ 3-й позиціи на полъ. Затѣмъ лѣвая нога переступая, сшибаетъ правую, которую должно снова поднять три раза, а на четвертый разъ кавалеръ сильнымъ движеніемъ перевертываетъ даму въ воздухѣ. Для этого трюка существуютъ слѣдующія условія: танцоръ обязанъ при подъемѣ балерины на верхъ крѣпко держать за обѣ руки балерину, а она, въ свою очередь, должна сдѣлать сильный прыжокъ на верхъ, опираясь бокомъ на руку, выше локтя своего партнера. При этомъ, дама должна держать строго-вытянутые ноги и корпусъ, опускаясь на полъ на носки. Прыжокъ балерину переноситъ съ лѣвой стороны на правую отъ кавалера, въ виду этого, дамѣ слѣдуетъ слѣлать полпируэта, чтобы возвратиться на свою сторону и снова повторить описанный прыжокъ, переходя на финальную позу.

Турбильонъ.

(Арабскій танецъ).

Къ акробатическимъ танцамъ надо отнести въ настоящее время очень распространенный танецъ турбильонъ. Въ сущности это вальсъ соединенный съ головоломными фигурами. Первая въ Россію его привезла танцовщица Алѐксія, танцовавшая съ своимъ братомъ Коранджо, причемъ, имѣла въ этомъ танцѣ громадный успѣхъ.

Вотъ, поясненія самого турбильона.

Кавалеръ крѣпко беретъ лѣвой рукой за лѣвую руку дамы, которая первая начинаетъ дѣлать сильный прыжокъ съ лѣвой ноги вверхъ, держа въ эту минуту голову опущенной внизъ. Изъ этого положенія корпуса выходитъ, что только однѣ ноги слѣдуетъ закидывать къ верху. Во время этихъ движеній балерина опирается на рука кавалера и старается по возможности, держаться въ воздухѣ. Въ тоже время кавалеръ, притягиваетъ ее къ себѣ, чтобы ею описать кругъ въ воздухѣ, описанную фигуру повторяетъ и балерина. При исполненіи турбильона руки слѣдуетъ имѣть вытянутыми, держать партнера съ большою силою и закидывать ноги при прыжкѣ энергично, дабы образовался красивый полетъ.

Предъ турбильономъ и въ заключеніе его обыкновенно танцуютъ вальсъ.

Акробатическій па-де-катръ.

Акробатическій па-де-катръ начинается баль-



Рис. № 34. Турбильонъ.

нымъ, послѣ танца котораго дѣлается акробатическій финалъ.

Танцоръ беретъ крѣпко даму за талію, при чемъ дама въ это время дѣлаетъ легкій прыжокъ. Тогда танцоръ сильнымъ движеніемъ подхватываетъ даму на руки, и продолжая крѣпко держать за талію, закидываетъ ея ноги себѣ за спину, а дама въ этотъ моментъ опускаетъ руки къ ногамъ кавалера, отъ чего получается перегибъ фигуры. Въ этомъ положеніи танцующіе остаются 4 такта, послѣ которыхъ кавалеръ ловко и красиво поднимаетъ даму на воздухъ и ставитъ ее на полъ. При этомъ слѣдуетъ замѣтить, что дама должна стать носками. Въ заключеніе танцоры отдаютъ другъ другу поклоны и этимъ танецъ кончается.



Заключеніе.

Въ заключеніе настоящей книги я долженъ сказать, что танцевъ разнаго рода, а тѣмъ болѣе



Рис. № 35. Акробатическій Па-де-катръ.

съ примѣсью акробатическихъ фигуръ, такое множество, что описать ихъ нѣтъ никакой возможности, да они и не нужны, т. к. изучившій позиціи, батманы и фигуры главныхъ танцевъ всегда въ состояніи исполнить эти танцы.

Этимъ я принужденъ кончить свою книгу, въ надеждѣ, что мой трудъ принесетъ пользу, пожелавшему обратиться за свѣденіями по курсу легкихъ танцевъ къ моей книгѣ и я сочту себя счастливымъ, если она оправдаетъ довѣріе читателя. Искренно извиняюсь за литературные недочеты, вкравшіеся не по моей винѣ, а ради желанія точно и подробно уяснить техническія положенія хореографіи, которыя многосложны и почти неподдаются описанію.

Христофоръ Шухминъ.

