ВТОРОЕ ИСПРАВЛЕННОЕ И ДОПОЛНЕННОЕ ИЗДАНІЕ.

Л 190/153 на отъ

ПРЕПОДАВАТЕЛЬ
и
РАСПОРЯДИТЕЛЬ
БАЛЬНЫХЪ ТАНЦЕВЪ

общедоступное руководство къ изученію всѣхъ общественныхъ танцевъ и руководство для распорядителей на балахъ и семейныхъ вечерахъ съ указателемъ фигуръ для кадрили, котильона и мазурки.

СЪ ПРИЛОЖЕНІЕМЪ СТАТЕЙ:

1) о пользѣ преподаванія танцевъ. 2) краткій историческій очеркъ появленія салонныхъ танцевъ. 3) характеристика національныхъ танцевъ.

СОСТАВИЛЪ
артистъ императорскихъ театровъ
Л. СТУКОЛКИНЪ.
ПРЕПОДАВАТЕЛЬ
ВЪ МУЖСКИХЪ И ЖЕНСКИХЪ КАЗЕННО-УЧЕБНЫХЪ ЗАВЕДЕНІЯХЪ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
КНИЖНЫЙ СКЛАДЪ В. И. ГУБИНСКАГО.
1890.

Пуск. Библ.
имени
В. И.
ЛЕНИНА
СССР

Типо-Литографія В. А. Тиханова, Большая Садовая № 27.

А 190/153

СОДЕРЖАНІЕ.

	стр.
Отъ автора	1
Вступленіе. О пользѣ преподаванія танцевъ	5
Урокъ первый. Для малолѣтнихъ дѣтей	13
» второй. Для малолѣтнихъ дѣтей	21
» третій. Для малолѣтнихъ дѣтей	27
» четаертый. Подготовительный для дѣтей болѣе взрослыхъ	33
О поклонахъ	36
Кадриль (Quadrille Contredance)	43
«Les Lanciers». Quadrille de ia Cour	53
Полька. «Polca tremblante»	60
Вальсъ Valse á deux temp (valse galop) et Valse à trels temps (нѣмецкій)	63
Мазурка	69
Котильонъ	81
Полька-Мазурка	82
Руководство и практическія указанія распорядителямъ на балахъ и семейно-танцовальныхъ вечерахъ	85
Общія правила	92
Указатель фигуръ для кадрили, мазурки и котильона	107
Кадриль № 1. Въ четыре колонны, въ большомъ обществѣ	109
Кедриль № 2. Въ четыре колонны въ большомъ обществѣ	112

стр.

Кадриль № 3. Распланированная, по меньшему числу танцующихъ, въ двѣ колонны или линіи. 115
Кадриль № 4. Въ двѣ колонны или линіи, въ небольшомъ кругу близкихъ знакомыхъ 117
Qaudrille monstre. 121
Мазурка 127
Котильонъ 134
Котильонъ съ аксессуарами 141
Заключеніе 151
Краткій историчесій очеркъ появленія салонныхъ танцевъ. 155
Характеристика національныхъ танцевъ (пляски: русская, малороссійская о цыганская) 155

ОТЪ АВТОРА.

Предпринимая 2-е пересмотренное и дополненное изданіе «*Руководство къ преподаванію бальныхъ танцевъ*», считаю необходимымъ предпослать свой практическій взглядъ на полезность самаго преподаванія танцевъ.

Въ теченіи тридцати-лѣтней преподавательской дѣятельности, заинтересованный спеціально танцовальнымъ искусствомъ, я, перечиталъ множество руководствъ и самоучителей, появлявшихся въ печати чуть не ежегодно, но ни одно изъ нихъ не удовлетворяло самымъ скромнымъ требованіямъ. Всѣ они написаны какимъ-то непонятнымъ языкомъ даже для спеціалиста, не говоря уже о лицахъ не посвященныхъ въ эту символическую азбуку. Самая терминологія до того сбивчива, что трудно въ ней разобраться: это просто безсмысленное переложеніе французскихъ словъ, ничего не выражающихъ. Наконецъ, никто изъ писавшихъ не бралъ

на себя труда объяснить, къ чему ведетъ то или другое движеніе, или почему оно необходимо, — а прямо заставляли своихъ паціентовъ-самоучекъ вѣрить имъ на слово. И оттого всѣ эти руководства представляютъ лишь сухое изложеніе спеціальной стороны дѣла. Замѣтный упадокъ общественныхъ танцевъ, этого эстетическаго, благороднаго и полезнаго въ гигіеническомъ отношеніи препровожденія времени между молодыми людьми, навелъ меня на мысль, предпринять изданіе «Общедоступнаго», толковаго руководства къ изученію бальныхъ танцевъ, съ скромною цѣлью поднять это искусство и тѣмъ возстановить въ молодежи охоту и желаніе къ занятію болѣе пріятнымъ и полезнымъ развлеченіемъ, чѣмъ карты, билліардъ и т. п.

Далеко ушло отъ насъ то время, когда танцы и преподаваніе ихъ были общепринятою потребностію, о чемъ свидѣтельствуетъ Ла-Гарпъ въ своихъ запискахъ «Memoires de l'Epoque l'Impereur Alexandre I» и что такъ картинно описываетъ гр. Л. Н. Толстой въ своемъ романѣ «*Война и миръ*», рисуя, какъ тогдашнее высшее общество проводило время у танцмейстера Іогеля.

Не передѣлывать взглядъ общества, ни руководить его желаніями хочу я, но, по возможности, доказать полезность и обаятельную прелесть общественныхъ танцевъ.

Преподаватели танцовальнаго искусства, какъ полезные общественные дѣятели, должны, по моему мнѣнію, поставить себѣ девизомъ, безспорно пословицу: «*по платью встрѣчаютъ, а по уму провожаютъ*». Руководясь этой пословицей, они обязаны отшлифовывать, такъ сказать, наружную оболочку учащихся, не упуская изъ виду, что самое преподаваніе танцевъ, какъ гимнастическое упражненіе, служитъ прямымъ проводникомъ къ поддержанію тѣла въ здоровомъ состояніи, а слѣдовательно и къ воспріимчивости умственнаго развитія.

Лучшіе петербургскіе преподаватели всѣ мои сослуживцы и товарищи и, потому, зная ихъ преподавательскую дѣятельность, не могу умолчать объ одной странности, а именно: у каждаго почти изъ нихъ есть своя спеціальность, т. е. одинъ А. прекрасно выучиваетъ мальчиковъ; Б. не знаетъ какъ приняться за нихъ, за то его ученицы, взрослыя барышни, прелестно танцуютъ мазурку. Обученіе танцамъ малолѣтнихъ дѣтей, т. е. такихъ, которыя не отличаютъ правой руки отъ лѣвой, или не умѣютъ сосчитать до восьми,—требуетъ и особаго навыка и особыхъ пріемовъ. Въ моей практикѣ встрѣчались и взрослые субъекты, которымъ по нѣсколько разъ приходилось объяснять, что если онъ пойдетъ въ одну сторону со своей дамой (chaine),

то ни когда съ ней не встрѣтится. Или такіе, которые долгое время не могли усвоить темпа польки и вальса, такъ какъ въ вальсѣ (à deux temps) два движенія, а музыкальный ритмъ состоитъ изъ трехъ четвертей, и, наоборотъ,—въ полькѣ три движенія, а музыка даетъ только $^2/_4$. Вотъ эти-то субъекты и заставляютъ того или другаго преподавателя прибѣгать къ своеобразнымъ пріемамъ: отсюда является *особенность преподаванія* и измѣненіе системы обученія, хотя самая суть дѣла остается одна и таже. Поэтому, если я говорю, что въ полькѣ три движенія, то это не значитъ, что я требую измѣненія музыкальнаго ритма, это только моя особенность, мой пріемъ, нисколько не нарушающій самой систематичности преподаванія.

Въ предлагаемомъ руководствѣ, я строго держусь общепринятой системы, стремясь изложить по возможности просто и удобопонятно для каждаго.

ВСТУПЛЕНІЕ.

«О пользѣ преподаванія танцевъ».

Было-бы слишкомъ поверхностнымъ смотрѣть на танцы, единственно, какъ на простое препровожденіе времени; хотя и съ этой стороны, въ каждомъ благовоспитанномъ человѣкѣ, они являются прямою необходимостію.

Музыка и пѣніе, къ изученію которыхъ усиленно стремятся современные молодые люди, удовлетворяютъ, такъ сказать, самихъ дѣйствующихъ лицъ, остальное-же общество, если эта музыка или это пѣніе не представляютъ чего либо особенно выдающагося, артистическаго, впадаетъ отъ нихъ въ полное уныніе.

Для одиночнаго наслажденія музыкой, пѣніемъ, у насъ есть — опера, концерты, симфоническіе и филармоническія собранія, тогда какъ танцы представляютъ собою общее хоровое веселье. — Отсутствіе танцевъ въ общественныхъ собраніяхъ, на маленькихъ, семейныхъ вечерахъ составляетъ очень чувствительный, ничѣмъ не заполнимый, пробѣлъ:

молодежь представляется какъ бы безъпріютною, разрозненною, не знаетъ куда дѣваться, что ей дѣлать и затѣмъ убійственно скучаетъ, становясь въ тягость себѣ и хозяевамъ. И каждый согласится, что если въ обществѣ нѣтъ танцевъ, нѣтъ и поголовнаго общаго веселья.

Ничто не дѣйствуетъ такимъ подавляющимъ образомъ на состояніе духа отдѣльныхъ лицъ и цѣлыхъ обществъ, какъ отсутствіе веселья, въ которомъ каждый имѣлъ бы свою долю участія и сознавалъ бы себя въ равной степени и пассивнымъ и активнымъ его участникомъ.

Въ педагогическомъ отношеніи танцы, не менѣе, если не болѣе, нужны, чѣмъ простая гимнастика. Танцами развивается то, чего ни какая иная гимнастика дать не можетъ: умѣнье стоять, держать руки, сидѣть и ходить по человѣчески.

Пріучая къ ритмическимъ движеніямъ подъ музыку и, притомъ къ движеніямъ коллективнымъ, массовымъ, танцы развиваютъ чувство гармоніи въ ея внѣшнихъ проявленіяхъ доступныхъ зрѣнію. Не даромъ же танцы занимали очень видное мѣсто въ образовательной системѣ воспитанія древнихъ грековъ.

Преподаваніе танцевъ служитъ лучшимъ средствомъ къ развитію тѣла для поддержанія физической и духовной стороны человѣка въ постоянно здоровомъ нормальномъ состояніи. Развивая силу и ловкость, танцы какъ и гимнастика, тѣмъ самымъ оказываютъ благотворное вліяніе и на духовную сторону человѣка: они поддерживаютъ спокойное расположеніе духа, вселяютъ бодрость, смѣлость, предпріимчивость.

Умственное развитіе должно идти нераздѣльно съ физическимъ, потому что бодрый духъ существуетъ лишь только въ здоровомъ тѣлѣ.

Сидячая жизнь и умственныя напряженія истощаютъ и изнуряютъ физическія силы, для поддержанія которыхъ нуженъ моціонъ или гимнастическія упражненія.

Высказавъ свой взглядъ на преподаваніе танцевъ съ примитивной точки зрѣнія, мы коснемся, въ виду болѣе точнаго опредѣленія разбираемаго вопроса, и чисто научной его стороны, имѣющей цѣлію доказать воспитательное значеніе, основанное на физіологическихъ данныхъ.

Я уже сказалъ, что недостаточно видѣть въ преподаваніи танцевъ только цѣль препровожденія времени.

Преподаваніе ихъ преслѣдуетъ и гигіеническую цѣль, которая способна поддержать какъ физическое, такъ и умственное развитіе.

Профессоръ Лейпцигскаго университета д-ръ Боккъ говоритъ въ одномъ изъ своихъ сочиненій:

«Всякое дѣйствіе человѣка, всякое отправленіе его тѣла, всякое проявленіе его силы выполняется посредствомъ совершенно опредѣленной матеріи и опредѣленныхъ органовъ, имѣющихъ опредѣленное строеніе и опредѣленный химическій составъ.

«Измѣненіе въ составѣ и въ строеніи какого нибудь органа влечетъ за собою неправильности въ его отправленіяхъ или даже совершенное прекращеніе его дѣятельности.

«Взякому дѣльному преподавателю гимнастики или танцевъ», говоритъ д-ръ Боккъ далѣе «слѣ-

дуетъ непремѣнно быть знакому съ строеніемъ и жизнью мускуловъ, и тѣхъ органовъ, которые находятся съ ними въ тѣсной связи и участвуютъ при движеніи, (кости, суставы, нервы и жилы) еели онъ желаетъ дать правильное развитіе ихъ дѣятельности; ему слѣдуетъ также хорошо быть знакому съ тѣмъ, что полезно, и что вредно для мускуловъ ученика.— Ему слѣдуетъ знать тѣ химико-физіологическіе процессы, которые происходятъ въ работающемъ органѣ и которые, при правильномъ уходѣ, приводятъ къ развитію органа, при невѣрномъ ослабленіе и даже параличъ его».

Изъ этого опредѣленія профессора Бокка ясно, что преподаватель танцевъ неминуемо долженъ быть знакомъ съ физіологіей человѣческаго тѣла и его строеніемъ и только тогда онъ можетъ по праву занять почетное мѣсто въ средѣ полезныхъ общественныхъ дѣятелей, быть солидарнымъ съ педагогомъ, который въ свою очередь, работаетъ надъ развитіемъ умственныхъ апаратовъ и ихъ вспомогательныхъ органовъ.

Жанъ-Жакъ Руссо говоритъ: «прежде всего постарайтесь лучше изучить вашихъ учениковъ, потому что нѣтъ сомнѣнія, что вы ихъ не знаете». Слова великаго писателя, обращенныя къ педагогамъ и справедливость заключающейся въ нихъ мысли поучительны и въ наше время.

Знаменитый педагогъ Динтеръ, болѣе полустолѣтія тому назадъ, писалъ: «ты, учитель, бойся, изъ за своей небрежности, быть причиной того, чтобы твои питомцы сами сокращали свою жизнь отъ незнанія.—«Послѣ религіи», говоритъ онъ, «главное

мѣсто въ воспитаніи должно занимать то, что относится къ спасенію жизни, сохраненію здоровья и физической силы».

Развитіе фязической силы прямо зависитъ отъ цѣлесообразныхъ упражненій органовъ движенія, которые состоятъ изъ костей, связокъ, сочлененій и мускуловъ съ двигательными нервами.

Эти упражненія оказываютъ благотворное вліяніе и на духовную сторону человѣка, такъ какъ органы движенія находятся въ прямой зависимости отъ органа воли (мозга). Заботясь о воспитаніи или холѣ органовъ движенія, мы даемъ работу и упражненіе и мозговой системѣ.

Органъ воли, нашъ мозгъ, не обладаетъ отъ рожденія опредѣленной духовной дѣятельностью, прирожденнымъ влеченіемъ къ добру или злу, къ вѣрѣ или суевѣрію; все это должно быть въ немъ возбуждено м пріобрѣтено имъ посредствомъ привычки (упражненія). Такъ точно органы движенія получаютъ извѣстную сноровку помощію упражненій (привычки).

Поэтому главное правило при воспитаніи человѣка: съ самаго рожденія отстранять отъ него все, къ чему онъ не долженъ привыкать и напротивъ, настойчиво повторять то, что для него должно сдѣлаться второй природой.

Главными орудіями произвольныхъ движеній человѣка служатъ мышцы.—Если мы при движеніяхъ хотимъ развить надлежащую выдержку и силу мы должны заботливо питать наши мышцы соотвѣтствующими питательными средствами и затѣмъ правильно упражнять. Произвольныя движенія отъ

послѣдовательныхъ и правильно примѣняемыхъ упражненій, не только укрѣпляютъ самые органы движенія, но также вліяютъ и на дыханіе, біеніе сердца, кровообращеніе, дѣятельность кожи, на пищеварительный и всѣ отдѣльные апараты. Такъ какъ произвольныя движенія происходятъ подъ вліяніемъ воли, т. е. головнаго мозга, то они не минуемо служатъ для укрѣпленія воли и увеличиваютъ благосостояніе мозга.

При упражненіяхъ надъ произвольными движеніями должно обращать особеннное вниманіе на явленія, наступающія во время движенія и послѣ него.—Главнымъ образомъ заслуживаетъ вниманія біеніе сердца. Оно не должно слишкомъ усиливаться и слишкомъ учащаться; дыханіе не должно быть быстрымъ и короткимъ; лицо не должно слишкомъ блѣднѣть или краснѣть; кожа—не должна разгорячаться до испарины. Всѣ эти явленія, происходящія отъ не цѣлесообразныхъ движеній того или другаго двигательнаго апарата, производятъ вредныя послѣдствія, какъ-то: параличную слабость; неестественное питаніе двигательнаго аппарата, происходящее въ ущербъ другихъ органовъ и въ особенности мозга; увеличеніе сердца, съ мучительнымъ сердцебіеніемъ; не естественное растяженіе легкихъ съ одышкой и, главнымъ образомъ, боковое искривленіе позвоночнаго столба. (Сколіозъ). Болѣзнь эта, въ послѣднее время стала увеличиваться въ ужасающихъ размѣрахъ; она почти не излечима; слѣдовательно предостереженіе отъ нея должно составлять одну изъ главныхъ задачъ родителей или воспитателей. Въ большинствѣ случаевъ

она происходитъ вслѣдствіе дурной привычки у дѣтей продолжительное время даржать тѣло въ неправильномъ положеніи, въ особенности при сидячихъ работахъ.

Приступая къ преподаванію или указанію потребныхъ движеній, учитель долженъ согласоваться съ природными данными своихъ учениковъ-паціентовъ. Какъ врачъ долженъ быть знакомъ съ натурою паціента, такъ и учитель танцевъ долженъ прежде всего обратить вниманіе на природныя средства своего ученика.

Такъ, при встрѣчѣ съ ученикомъ, слѣдуетъ обратить вниманіе на его наружный видъ тѣлосложенія, на цвѣтъ лица, широту груди, его ростъ сравнительно съ возрастомъ. Затѣмъ слѣдуетъ справиться объ общемъ состояніи здоровья, такъ какъ не рѣдко встрѣчаются субъекты, кажущіеся по наружнымъ признакамъ совершенно здоровыми, но подверженные различнымъ болѣзненнымъ припадкамъ, каковы: усиленное біеніе сердца, одышка, головокруженія.

Учитель танцевъ не врачъ, онъ не излечиваетъ этихъ болѣзненныхъ припадковъ, но, помощію принаравливаемыхъ движеній, предупреждаетъ дальнѣйшее развитіе этихъ явленій. Такъ напримѣръ извѣстно, что двигательный аппаратъ и въ совершенно здоровомъ человѣкѣ, кромѣ хорошей крови и правильнаго кровообращенія, требуетъ еще и надлежащаго чередованія между дѣятельностью и покоемъ; слишкомъ долгая и слишкомъ напряженная дѣятельность вредитъ также, какъ и постоянное бездѣйствіе.

Исходя изъ всего здѣсь нами отмѣченнаго, мы дѣлаемъ такое заключеніе, что дѣльный преподаватель танцевъ, есть прямой помощникъ педагога, такъ какъ, самое преподаваніе танцевъ, какъ гимнастическое упражненіе, служитъ прямымъ проводникомъ къ поддержанію тѣла въ здоровомъ состояніи, а слѣдовательно и къ облегченной воспріимчивости умственнаго развитія.

Артистъ Императорскихъ театровъ и преподаватель казенно-учебныхъ заведеній

Левъ Петровичъ **Стуколкинъ**.

УРОКЪ ПЕРВЫЙ.

Для малолѣтнихъ дѣтей.

Ребенокъ—это субъектъ, къ которому надо подходить крайне осторожно и осмотрительно. Ихъ капризныя натуры дѣлятся на множество категорій. Казалось бы, танцы — такое веселое занятіе, что трудно и сомнѣваться, чтобы ребенокъ не желалъ имъ учиться; между тѣмъ на дѣлѣ мы видимъ совершенно противное. Есть дѣти, которыя при одномъ словѣ «учитель» уже готовы возненавидѣть и самое занятіе, и преподавателя.

Знакомясь съ порученными дѣтьми, прежде всего надо расположить ихъ въ свою пользу;—между прочимъ, спросить ихъ, желаютъ ли они научиться танцовать. Разъ получивъ удовлетворительный отвѣтъ, слѣдуетъ пояснить имъ, что все необходимое для танцевъ достигается очень легко, послѣдовательно.—«Которой вы ручкой кушаете?» Умѣете-ли вы считать до восьми, т. е. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7,

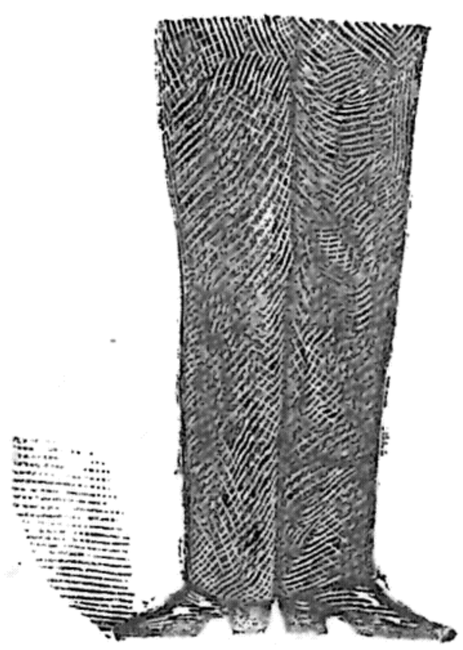
8?»—вопросы очень наивные, но неизбѣжные, такъ какъ ребенокъ составляетъ себѣ ясное понятіе, что вы и впослѣдствіи поведете его такъ же наивно.

Предположимъ теперь, вы познакомились съ дѣтьми, сошлись съ ними; теперь вы ихъ ставите по срединѣ комнаты, къ себѣ лицомъ; прежде объясненій тѣхъ или другихъ движеній, вы говорите о необходимости подготовить ножки, ручки и положеніе корпуса, чтобы легче научиться танцовать. Начинаете съ подготовленія ногъ.—Объясняете четыре положенія ногъ,—четыре позиціи (les quatre positions).

Первая позиція — поставить ножки (les pieds) такъ, чтобы коблучки (пятки) были плотно придвинуты одинъ къ другому, а носочки смотрѣли бы, по возможности, въ разныя стороны (рис. I); ноги (les jambes) должны быть вытянуты. Весьма полезно послѣ каждой позиціи спросить у ребенка, не трудно-ли ему, на что, въ большинствѣ случаевъ, они охотно отвѣчаютъ, что нисколько не трудно. Затѣмъ, приступая ко второй позиціи, вы предварительно спрашиваете: знаютъ-ли дѣти, что значитъ подвинуть и переставить ногу. Переставить ногу значитъ: снять ее съ мѣста и поставить на другое, а подвинуть — перемѣстить ее, не снимая съ пола, при этомъ просить ихъ продѣлать и то и другое. — «Когда вы ходите, дѣточки, что вы дѣлаете вашими ногами: подвигаете или переставляете ихъ?» Конечно переставляете, иначе вы шаркали бы ими. «Ножки ваши поставлены въ первую позицію; теперь я прошу васъ разставить ножки, т. е. правую ногу нѣсколько отодвинуть

отъ лѣвой, стать на обѣ ножки твердо, такъ, чтобы носочки все-таки смотрѣли въ разныя стороны, — *это вторая позиція* (рис. II). Теперь, придвиньте правую ногу къ лѣвой настолько, чтобы каблучекъ правой ноги сталъ впереди лѣвой и ножки стояли бы плотно одна къ другой:—это *третья позиція* (рис. III). Вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ дѣти узнаютъ третью позицію, они опредѣляютъ, которая нога впереди; спросить, которая ножка впереди, а у меня какая? Затѣмъ остается одна *четвертая позиція*, потому что пятая нужна только для тѣхъ, кто готовится, спеціально, въ балетъ, а для бальныхъ танцевъ совершенно излишняя. Въ четвертой позиціи ноги располагаются такъ: правая нога, стоявшая въ третьей позиціи впереди лѣвой, выдвигается впередъ, тоже носочками въ разныя стороны (рис. IV). Эта позиція нужна въ особенности дѣвочкамъ, такъ какъ онѣ всѣ поклоны дѣлаютъ на четвертой позиціи; изъ этого дѣти могутъ усмотрѣть, что, когда человѣкъ ходитъ, онъ ставитъ

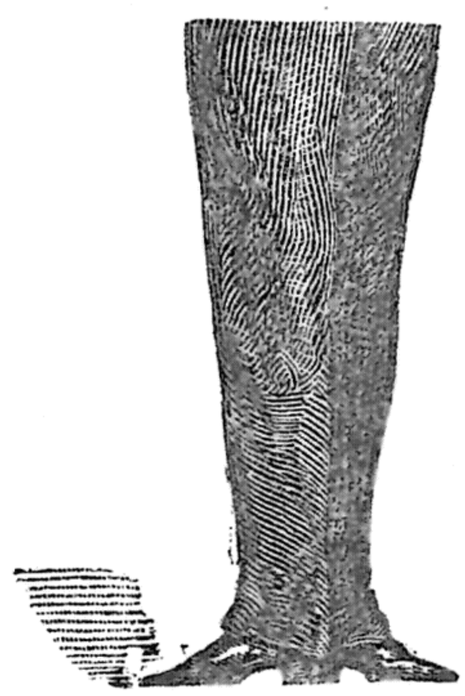
Первая позиція.



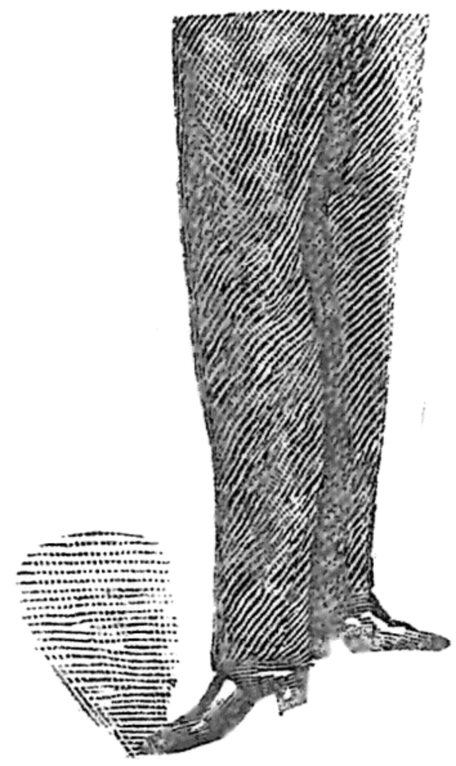
Вторая позиція.

ноги на четвертую позицію, носками въ разныя стороны, отчего является правильная походка.—Кромѣ этихъ четырехъ позицій, другихъ положеній ногъ дѣти не встрѣтятъ, но ихъ надо знать твердо, потому что учитель, впослѣдствіи, будетъ говорить съ ними своимъ языкомъ. На каждой изъ этихъ позицій надо присѣдать, т. е. равномѣрно сгибать обѣ ноги; это гимнастика ногъ. — Дѣлается это, во-первыхъ, для того, чтобы дѣти умѣли справляться съ корпусомъ, не роняя его ни впередъ,

Третья позиція.



Четвертая позиція.



ни назадъ, ни направо, ни налѣво, а держали-бы въ прямомъ, стройномъ первоначальномъ положеніи; во-вторыхъ, помощью этихъ присѣданій, ноги получаютъ гибкость, мягкость, эластичность и силу, что для танцевъ необходимо; присѣданія эти производятся подъ музыку, которая медленно ритмуется въ $^3/_4$, при этомъ надо громко считать эти четверти, такъ какъ дѣти должны на первыя три четверти присѣдать, а на вторыя подниматься. Такимъ образомъ они, послѣдовательно, незамѣтно, пріучая ноги

къ танцамъ, пріучаютъ ухо къ музыкѣ. Относительно позицій и присѣданій не лишне сказать, что, пріучая ноги держать носочками въ разныя стороны, надо заботиться, чтобы и колѣни при присѣданіяхъ шли въ разныя стороны, это совершенно естественно: если бы мы держали носки впередъ и вздумали согнуть ноги, то, конечно, и колѣни пойдутъ впередъ. Когда же носки развернуты въ разныя стороны, то естественно и колѣни должны идти въ разныя стороны. При объясненіи, учитель долженъ все это продѣлать самъ, что бы дѣти точнѣе поняли въ чемъ тутъ дѣло. — Присѣданія на всѣхъ четырехъ позиціяхъ весьма важны и полезны, а потому и должны повторяться при каждомъ урокѣ.

Покончивъ съ позиціями, если онѣ производятся правильно, въ тактъ съ музыкой, переходимъ къ движеніямъ ногъ. Эти движенія называются *батманами* (les battements), названіе довольно странное, но дѣлу оно не мѣшаетъ, а слѣдовательно, что намъ до того, какое носятъ названіе эти движенія, лишь-бы оно давало какое-либо понятіе. Поставивъ ноги въ третью позицію, будемъ производить движенія правой ногой, отодвигая ее до второй позиціи и снова придвигая къ третьей, упираясь въ полъ только носочкомъ. А такъ какъ мы знаемъ, что значитъ поставить ногу впередъ или назадъ, то и будемъ производить это въ такомъ порядкѣ: одинъ разъ придвигая ногу на третью позицію, будемъ ставить ее плотно спереди, а въ другой разъ сзади. Движенія эти производятся подъ музыку въ двѣ четверти ($^2/_4$), и дѣти знакомятся съ другимъ темпомъ музыки: присѣдали они въ мѣру $^3/_4$, а

эти движенія дѣлаютъ въ двѣ четверти, что впослѣдствіи прямо ознакомитъ ихъ съ темпомъ вальса и польки,— отсюда получается развитіе музыкальнаго уха. Слѣдуетъ имѣть въ виду, что когда нога выдвигается на вторую позицію, то она (нога) ставится на вытянутый носокъ; при придвиганіи на третью, ставится на весь слѣдъ, съ каблучкомъ. Здѣсь, кстати, можно объяснить, что вытягиваніемъ носка, т. е. посылая силу мускула въ пальцы ноги, мы тѣмъ самымъ уравновѣшиваемъ себя, что надо дать дѣтямъ испытать самимъ. Если поднять носокъ ноги,—то сила мускула будетъ чувствоваться въ ляжкѣ; если же вытянуть пальцы, то сила переходитъ въ нихъ. Это можетъ принести еще и ту пользу, что, при вытягиваніи пальцевъ, вырабатывается подъемъ ноги, а высокій подъемъ краситъ ногу. Это движеніе въ особенности, надо предлагать дѣвочкамъ, которыя съ дѣтства, инстинктивно, понимаютъ и заботятся о красотѣ своихъ ногъ. Продѣлавъ нѣсколько движеній, правой ногой, дѣлаютъ тоже самое лѣвой. Вторые батманы дѣлаются на четвертую позицію, впередъ; эти батманы дѣлаются для того, чтобы дѣти скорѣе пріучили ноги держаться, такъ сказать, выворотно (en dehors), т. е. носками въ разныя стороны, безъ чего не можетъ быть даже правильной походки. Держа ноги носками впередъ, мы наступаемъ прежде на пятку, что крайне вредно отзывается на становомъ позвоночномъ столбѣ; пріучивъ же ноги держаться носками въ разныя стороны,— становимся прямо на весь слѣдъ. Эти батманы дѣлаются по одинаковому числу разъ, т. е. семь разъ впередъ, восьмой разъ

на вторую позицію и потомъ поставить ногу назадъ, чтобы открыть лѣвую и ею продѣлать тоже. Такія упражненія производятся съ цѣлью, чтобы дѣти впослѣдствіи умѣли отдѣлять музыкальныя части (колѣна), такъ какъ въ танцахъ, какъ и въ музыкѣ есть свои нюансы, или оттѣнки. Затѣмъ приступимъ къ третьему роду батмановъ, предполагая, что каждая нога отдѣльно повинуется нашему желанію.

Третій пріемъ батмановъ, служащихъ къ развитію ногъ, дѣлается такъ: выдвигается на вторую позицію та нога, которая въ третьей позиціи находилась сзади и становится впередъ; потомъ другая и т. д., подвигаясь впередъ. Чтобы отступить назадъ, надо начать той ногой, которая, при послѣднемъ разѣ, оставалась впереди. Когда дѣти понаторѣютъ въ этихъ трехъ пріемахъ батмановъ, то, во избѣжаніе наводящаго скуку повторенія одного и того же, можно предложить имъ, такъ называемые, *смѣшанные ботманы* (les battements melés); порядокъ ихъ весьма не сложенъ, хотя дѣти нерѣдко въ немъ путаются. Зная твердо позиціи, имъ тѣмъ болѣе будетъ не трудно запомнить, что смѣшанные батманы дѣлаются такъ, напр. правой ногой: впередъ, на вторую, назадъ,—на вторую; что такое на вторую — они знаютъ:—это значитъ, на вторую позицію. Такое движеніе продѣлывается по нѣскольку разъ; затѣмъ дѣлаютъ тоже другой ногой. Если вниманіе дѣтей, видимо, утомилось, — надо дать имъ отдохнуть минутъ пять-десять, не болѣе, въ виду того, чтобы они не потеряли общей нити того впечатлѣнія, которое во все время урока

въ нихъ самопроизвольно поддерживалось и затѣмъ приступить къ послѣднему пріему перваго урока. Послѣдній пріемъ, съ обновленными силами и съ новымъ, освѣжившимся запасомъ вниманія, дается сравнительно легко. Онъ состоитъ въ слѣдующемъ: повторить тѣ-же смѣшанные батманы, только съ присѣданіями, т. е. прежде, чѣмъ подвинуть куда-либо ногу, надо присѣсть на обѣ и, уже на вытянутыхъ ногахъ, или, снова поднявшись отодвигать ногу, по прежде усвоенному порядку, т. е. впередъ,—на вторую; назадъ—на вторую.

Кончая первый урокъ, учитель обращается къ ученикамъ съ просьбою не забыть пройденнаго до слѣдующей встрѣчи, и, поблагодаривъ ихъ за милое вниманіе къ его совѣтамъ, заставляетъ ихъ поклониться, какъ кто умѣетъ, дабы видѣть, что надо исправить, впослѣдствіи, въ ихъ поклонахъ. Но при этомъ отнюдь не смѣяться надъ неумѣніемъ, что можетъ оскорбить дѣтское самолюбіе, и тогда результатъ перваго урока будетъ сомнителенъ. На первое время—чѣмъ больше похвалъ, тѣмъ больше успѣха.

УРОКЪ ВТОРОЙ.

Для малолѣтнихъ дѣтей.

При второй встрѣчѣ дѣти смотрятъ на васъ ни какъ на мучителя и тирана, а какъ-то ласковѣе, принимаются за дѣло бодрѣе и съ большею увѣренностью продѣлываютъ все пройденное въ первый урокъ (повторять позиціи и всѣ батманы необходимо, такъ какъ я уже сказалъ о пользѣ этихъ присѣданій и движеній ногъ). Простота и несложность вопросовъ, обращаемыхъ къ дѣтямъ, здѣсь, болѣе чѣмъ въ другомъ дѣлѣ, приводитъ къ желаемымъ результатамъ. Напримѣръ, послѣ повторенія пройденнаго въ первый урокъ, я обращаюсь къ дѣтямъ съ такимъ вопросомъ: «Дѣточки, вы ходить умѣете? Когда вы ходите или шагаете, вы переставляете ноги, да? А теперь, я попрошу васъ ходить такъ: три раза переставить ноги, т. е. сдѣлать три шага впередъ, а въ четвертый разъ придвинуть ногу. Сдѣлаемте такъ: разъ, два, три, а

въ четвертый разъ придвиньте. Вы стоите на третьей позиціи, правая нога у васъ впереди; начнемте правой; правой, лѣвой, правой, а лѣвую придвинуть и у васъ опять правая остается впереди. Теперь будемте отступать назадъ: у васъ сзади лѣвая нога, начнемте лѣвой; лѣвой, правой, лѣвой, а теперь правую придвиньте». Когда дѣти усвоятъ такую ходьбу впередъ и назадъ и будутъ это продѣлывать увѣренно, въ тактъ съ музыкой, тогда перейдемъ, къ такъ называемой, *танцовальной ходьбѣ*. Чтобы подобная ходьба была похожа на танцы, надо, когда въ четвертый разъ придвигается нога, приподниматься на носочки, изъ чего выйдетъ нѣкоторое движеніе въ корпусѣ, такъ называемое balancer (балянсе—качаться); вотъ это-то покачиваніе корпусомъ и даетъ нашей несложной ходьбѣ видъ танцевъ.

Въ самомъ дѣлѣ, въ наше время, танцы такъ упрощены, что мы, такъ сказать, не вытанцовываемъ, не выдѣлываемъ, какъ прежде, никакихъ глисадъ и потпуре, выбрасываній ногъ и т. п. вычурностей, но должны ходить въ танцахъ, для поддержанія такта музыки, именно такъ, какъ объяснено выше. Переходя отъ только что объясненной танцовальной ходьбы, къ самымъ танцамъ я долженъ сдѣлать небольшое отступленіе; такъ какъ задача передать письменно эти основныя движенія, ведущія къ танцамъ, весьма не легка и, въ тоже время крайне необходима. Эти движенія носятъ названіе chassé *(шассе)*. Французы говорятъ chassé la jambe, (шассе ля жамбъ) т. е. сшибать или под-

шибать ногу; скользить или шаркать ногами такъ, чтобы одна нога подшибала другую.

Объясненіе этихъ движеній (шассе) требуетъ со стороны учениковъ большаго вниманія, потому что на нихъ основаны всѣ танцы. Что значитъ скользить или шаркать ногами—дѣти понимаютъ очень скоро; но не надо забывать при томъ, что танцы требуютъ легкости въ движеніяхъ, а потому, какъ первое и необходимое условіе, необходимо пріучить дѣтей, чтобы они всѣ эти chassé (шассе) дѣлали не на весь слѣдъ, а на носочкахъ. Другой пріемъ объясненія сказанныхъ шассе заключается въ слѣдующемъ: 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 чтобы сдѣлать 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, напр. правая, лѣвая, правая, — мы дѣлимъ эти шассе на $^2/_4$, на первую четверть передвигаются обѣ ноги, на вторую — одна. Какъ только ученики усвоятъ себѣ понятіе о *танцовальной ходьбѣ* и о шассе, тогда вполнѣ удобно переходить къ танцамъ. Имѣя же въ виду трудности, съ которыми учениками достигается *хорошее шассе*,—слѣдуетъ сколько возможно больше заниматься этими упражненіями. На этомъ основаніи всѣ учителя видоизмѣняютъ эти шассе, хотя при всемъ разнообразіи ихъ, стремятся доститчь одного резуль-

тата—выработать *хорошее шассе*. Обращаюсь къ ученикамъ, элементарно въ этомъ подготовленнымъ; съ такими словами: «Вы умѣете ходить; или шагать, т. е. переставлять ноги; знаете также, что такое шассе—это значитъ скользить или шаркать ногами такъ, чтобы одна нога сшибала съ мѣста другую и тѣмъ давала бы толчекъ подвигаться впередъ. Теперь я попрошу васъ сдѣлать и то и другое, т. е. одно шассе и два шага; это составитъ четыре, потому что шассе состоитъ изъ двухъ четвертей, и два шага считаются разъ, два—2+2=4. Отступите назадъ, но безъ шассе, а на простой танцовальной ходьбѣ, гдѣ вы въ четвертый разъ придвигаете ногу. Второй пріемъ упражненія надъ шассе, это — сдѣлать одно шассе, одинъ шагъ и повернуться лицомъ въ другую сторону на той ногѣ, которою вы сдѣлали шагъ впередъ; опять-таки вы сосчитаете четыре, такъ какъ шассе составитъ двѣ четверти, шагъ впередъ—третью, повернутьея — 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, такъ какъ три шассе составятъ шесть (2. 3=6), шагъ впередъ—семь, повернуться—восемь. Дальше этого счета не пойдемъ: намъ надо умѣть считать четыре и восемь, — другаго счета въ теоріи танцевъ мы не встрѣтимъ; вотъ почему въ первый урокъ я спрашивалъ, умѣютъ-ли дѣти считать до восьми. Что-

бы эти шассе вырабатывались еще лучше и впослѣдствіи дѣти проще и удобнѣе перешли къ самымъ танцамъ, мы пройдемъ еще нѣсколько пріемовъ, но только въ слѣдующій урокъ: иначе, подобными упражненіями насилуя вниманіе учащихся можемъ охладить ихъ къ занятіямъ. Первый урокъ я закончилъ, предложивъ дѣтямъ поклониться, и всѣхъ ихъ похвалилъ за поклоны, хотя всѣ кланялись не такъ, какъ слѣдуетъ; напримѣръ Мишенька, чтобы *шаркнуть ножкой*, отодвинулъ правую ножку и ее же взялъ назадъ: — совсѣмъ не вѣрно; шаркнуть ножкой, значитъ: одну—отодвинуть, а другую придвинуть къ ней. Сдѣлайте, Миша! Затѣмъ самый поклонъ вы сдѣлали не такъ; вы, кланяясь, согнули корпусъ въ таліи—это поклонъ старинный, такъ кланялись во времена бояръ, очень давно, и это называлось «*кланяться въ поясъ*». Теперь принято кланяться одной головой. Шаркните ножкой и наклоните голову: такой поклонъ будетъ знакомъ уваженія къ тому лицу, передъ которымъ вы это дѣлаете. Машенька тоже поклонилась совершенно не такъ, какъ должна кланяться дѣвочка, учащаяся танцовать; при поклонѣ барышни должны хорошо помнить четвертую позицію и ставить ножки именно на эту позицію и только присѣсть на ней, а не наклонять корпуса. До того, чтобы присѣсть на четвертой позиціи, надо сдѣлать шагъ направо или налѣво, смотря куда удобнѣе сдѣлать. Сдѣлать шагъ направо — значитъ подвинуться направо и стать твердо на правую ногу, и тогда лѣвую довести до четвертой позиціи; чрезъ это поклонъ или

reverance — выходитъ самъ собою, только надо подняться на той ногѣ, которая была сзади. На первое время, прошу васъ обоихъ кланяться такъ, какъ я объяснилъ сейчасъ. Есть нѣсколько видовъ поклоновъ зависящихъ отъ разныхъ случаевъ, а потому о нихъ будетъ сказано болѣе подробно въ особой статьѣ, спеціально этому посвященной.

УРОКЪ ТРЕТІЙ.

Для малолѣтнихъ дѣтей.

Если два предъидущихъ урока были поняты и усвоены моими милыми, маленькими учениками, то я буду совершенно поощренъ къ дальнѣйшимъ объясненіямъ подготовительныхъ къ танцамъ движеній или эксерсицій.

Послѣ первыхъ двухъ уроковъ, если ученики были внимательны, можно вполнѣ разсчитывать, что ноги будутъ ихъ слушаться, и дѣлать то, что заставляетъ ихъ дѣлать свободная воля учениковъ.

Тѣмъ не менѣе, и на третьмъ урокѣ, надо пройти все сначала. При этомъ надо стараться поддерживать въ ученикахъ бодрость и веселое расположеніе духа, прибѣгая иногда къ шуточкамъ. Напримѣръ, если Машенька или Миша недостаточно выворотно держатъ ножки, т. е. если онѣ у нихъ смотрятъ носочками впередъ, а не въ разныя стороны, то я говорю имъ, что такъ ходятъ только утки; даже и на прогулкахъ необходимо слѣдить за своими нож-

ками и ходить носочками въ разныя стороны. Это сравненіе забавляетъ дѣтей и они, изъ соревнованія и самолюбія, не желая быть похожими на утку, стараются помнить совѣтъ учителя.

Въ разсчетѣ на то, что при третьей встрѣчѣ ученики хорошо понимаютъ учителя, онъ предлагаетъ имъ сдѣлать всѣ шассе и танцовальную ходьбу (pas marchè) въ болѣе сложномъ видѣ, не задаваясь, конечно, ничѣмъ болѣе, какъ единственно выработкой этихъ движеній. Напримѣръ, онъ предлагаетъ ученикамъ сдѣлать pas marchè впередъ, назадъ и направо и налѣво, а затѣмъ три шассе на другую сторону; обратно—ученики дѣлаютъ тоже. Такимъ образомъ они прямо знакомятся со второю фигурою кадрили. Теперь припомнимъ всю программу нашихъ занятій въ эти первые три урока. Мы знаемъ: 1) Четыре позиціи, съ присѣданіями на каждой изъ нихъ, и чрезъ это самое пріучаемъ ноги держаться носками въ разныя стороны, что необходимо не только для танцевъ, но и при обыкновенной ходьбѣ. Эти же присѣданія пріучаютъ дѣтей держать корпусъ въ прямомъ, естественномъ положеніи. 2) Мы ознакомились со всѣми движеніями ногъ (батманами) во всѣхъ разнообразныхъ видоизмѣненіяхъ, слѣдовательно ноги уже достаточно подготовлены для производства движеній согласно воли учащихся. Это даетъ намъ право убѣждаться, что дѣти способны воспринять извѣстныя движенія, извѣстнаго танца. 3) Зная, что легкость есть первое условіе танцевъ, мы пріучились производить эти движенія на носочкахъ и тѣмъ развили силу мускуловъ въ ногахъ, дали имъ, кромѣ сили, мягкость и гибкость

или эластичность. Затѣмъ, 4) мы знакомы, съ такъ называемыми pas marchè или съ танцовальной ходьбою и съ chassè (шассе)—основаніемъ всѣхъ танцевъ. Слѣдовательно, всѣ страданія моихъ учениковъ кончены и мы теперь займемся танцами. Танцы, дѣточки, занятіе веселое и вмѣстѣ съ тѣмъ очень полезное. Конечно вы понимаете, что человѣкъ танцуетъ только тогда, когда онъ веселъ, значитъ здоровъ; а здоровье есть великая милость Божья. Видя васъ здоровыми, я и перейду прямо къ танцамъ. Танцы, выражая веселость и пріятное расположеніе духа, производятся подъ звуки музыки. Вы, вѣроятно, сами замѣчали, что даже мужички на улицѣ, въ праздничный день, когда не заняты работой, веселятся и пляшутъ подъ музыку; за неимѣніемъ лучшихъ инструментовъ они пляшутъ подъ балалайку, гармонію или гитару. Вы имѣете возможность танцовать или подъ оркестръ, или подъ фортопьяно, гдѣ вы слышите не одинъ звукъ, а цѣлый аккордъ, или гармоническое сочетаніе нѣсколькихъ звуковъ. Вамъ пріятнѣе и легче танцовать, чѣмъ крестьянамъ; но эту самую музыку надо умѣть слушать: поэтому я и просилъ васъ, при всѣхъ движеніяхъ, которыя мы дѣлали, считать, т. е. пріучать ухо къ музыкѣ, такъ какъ музыка и танцы не раздѣльны.

Однако, прежде чѣмъ приступимъ къ танцамъ, я еще разъ хочу злоупотребить вниманіемъ моихъ снисходительныхъ учениковъ, чтобы они во всѣхъ предстоящихъ эволюціяхъ, такъ сказать, самостоятельно производили предлагаемыя мною движенія. Для начала попрошу ихъ стать попарно—мальчикъ

съ дѣвочкою—и при этомъ помнить, что мальчикъ долженъ держать дѣвочку правой рукой за лѣвую, т. е. чтобы дѣвочка всегда была отъ него съ правой стороны. Затѣмъ надо не забыть, что держать руку дѣвочки и держаться за нее—двѣ вещи различныя; держать руку значитъ взять руку дѣвочки, открыть свою руку ладошкой вверхъ, и тогда дѣвочка положитъ свою руку на его руку, ладошкой внизъ. Какъ ни просто кажется это объясненіе, но оно необходимо, потому что дѣти нерѣдко ошибаются и, ухватившись за руку дѣвочки, тащатъ ее за собой. Поставивъ такимъ образомъ дѣтей пара за парой, слѣдуетъ заставить ихъ ходить кругомъ комнаты, взявши все возможное пространство, равномѣрно, въ тактъ съ музыкой, которая играетъ маршъ. Затѣмъ попросите ихъ идти изъ глубины комнаты на середину—пара за парой—мальчикъ за мальчикомъ, дѣвочка за дѣвочкой, и когда они дойдутъ до учителя, слѣдуетъ ихъ развести въ разныя стороны: дѣвочки пойдутъ направо, мальчики налѣво; встрѣтившись идутъ дальше—мимо. При встрѣчѣ во второй разъ дѣти берутся снова за руки и идутъ посрединѣ комнаты. Доходятъ до стѣны, гдѣ должны разойтись, дальше они идутъ такъ, что одна пара (двое) идетъ направо, а другая—налѣво, и такъ всѣ черезъ пару, направо налѣво.

При встрѣчѣ, пара съ парою идутъ дальше, такъ, что дѣвочки проходятъ въ средину, мальчики съ края. Такимъ образомъ учащіеся легко знакомятся съ необходимымъ намъ впослѣдствіи (chaine anglaise) шенъ англезъ. Во второй разъ, дѣти сойдясь попарно, выравниваются по двѣ пары,

и идутъ нѣсколько впередъ, за тѣмъ, по командѣ учителя, останавливаются въ такомъ положеніи. Я сказалъ «по командѣ учителя», подобное выраженіе нѣсколько рѣзко, но оно точно, потому что въ этой прогулкѣ дѣти должны строго, какъ солдаты, подчиняться музыкальному темпу марша и указаніямъ учителя, въ дѣлѣ самыхъ эволюцій. Поставивъ дѣтей въ указанномъ порядкѣ, можно попросить ихъ сдѣлать еще разъ всѣ, знакомыя имъ па марше и шассе. Когда они все продѣлаютъ, надо поставить ихъ лицомъ къ лицу, мальчикъ къ дѣвочкѣ, въ такомъ положеніи они будутъ дѣлать весьма употребительныя въ танцахъ, такъ называемыя balancer; само слово balancer—значитъ *качаться*, но въ данномъ случаѣ удобнѣе замѣнить его словомъ *встрѣчаться*, потому что производя эти движенія, кавалеръ и дама, какъ бы встрѣчаютъ другъ друга. Balancer производятся такъ: оба—мальчикъ и дѣвочка, поставленные лицомъ къ лицу, дѣлаютъ pas marchè направо и назадъ, потомъ берутся за обѣ руки и дѣлаютъ цѣлый кругъ на мѣстѣ; но, дѣлая кругъ, они уже не ходятъ, а танцуютъ три мелкихъ шассе, считая восемь.

Программа нашихъ трехъ уроковъ, слѣдовательно, дополнилась маршемъ или полонезомъ, хотя полонезъ нѣсколько отличается отъ марша даже музыкальнымъ темпомъ, такъ какъ пишется въ $^3/_4$, а маршъ въ $^2/_4$, да и, кромѣ того, въ маршѣ мы ходимъ, а въ полонезѣ танцуемъ, если танцами можно назвать тѣ присѣданія, которыя мы въ немъ дѣлаемъ, но объ этомъ будетъ сказано особо. Итакъ въ третій урокъ вошли: маршъ, въ эволюціяхъ ко-

тораго мы познакомились съ англійскимъ шеномъ (chaine anglaise) и съ весьма употребительными balancer или встрѣчею. Съ такими элементарными познаніями ученики могутъ считать себя совершенно подготовленными; а потому я и оканчиваю здѣсь свои объясненія съ дѣтьми и уже далѣе смотрю на нихъ такъ же, какъ и на взрослыхъ учениковъ, т. е. такихъ, которые могутъ ясно и самостоятельно понимать мои дальнѣйшіе совѣты.

УРОКЪ ЧЕТВЕРТЫЙ.

Подготовительный для дѣтей болѣе взрослыхъ.

Приступая къ обученію дѣтей болѣе взрослыхъ, т. е. отъ 12 до 15 лѣтъ, я былъ готовъ начать съ ними съ той же азбуки, но опасаясь оскорбить ихъ юношеское самолюбіе, приступаю къ этому съ возможно крайнею осторожностью. Правда, между дѣтьми сказаннаго возраста, встрѣчаются иногда такія, съ которыми заниматься труднѣе, чѣмъ съ малымъ ребенкомъ, что, разумѣется, зависитъ отъ большей или меньшей способности обучающихся. Дѣти бываютъ различныя: есть способныя и неспособныя. Собственно говоря, обходить первые уроки, можно развѣ въ учебныхъ заведеніяхъ, гдѣ дѣти подраздѣляются по возрастамъ и по классамъ, и переходятъ въ высшіе классы, будучи уже подготовлены въ низшихъ; тамъ этотъ пріемъ понятенъ. Являясь же въ общество и встрѣчая въ своихъ па-

ціентахъ взрослое юношество, котораго ни способности, ни уровень пониманія мнѣ рѣшительно неизвѣстны, я долженъ въ видахъ ознакомленія обучающихся, хотя косвенно, пройти съ ними все объясненное въ первыхъ трехъ урокахъ. Кромѣ того, что всѣ пройденныя экзерциціи полезны для каждаго начинающаго, какъ для юношей, такъ и для совершенно взрослаго. Кромѣ того, это даетъ и преподавателю возможность вести обучаемыхъ по разъ составленной программѣ, въ извѣстной рамкѣ, и только тогда онъ можетъ назвать ученика въ его успѣхахъ своимъ, такъ сказать, личнымъ ученикомъ, и вполнѣ видѣть результатъ преподанныхъ совѣтовъ. Еще того труднѣе, если взрослый ученикъ является къ вамъ не въ первыя руки, а успѣлъ побывать уже у другаго учителя. Еще въ предисловіи я сказалъ, что у каждаго учителя есть свои особенности, свои пріемы, къ которымъ онъ прибѣгаетъ сообразно развитію извѣстнаго субъекта; вотъ это-то, впослѣдствіи и затрудняетъ преподавателя. Представьте себѣ, что я объясняю неминуемыя шассе, основу всѣхъ танцевъ; ученикъ трудно понимаетъ мои объясненія: онъ видитъ, что это то же самое, что объяснялъ ему прежній учитель, но самый пріемъ объясненія новаго преподавателя видоизмѣняетъ движенія, и потому ученикъ путается. Въ этомъ-то, по моему, и заключается необходимость начинать курсъ преподаванія съ самыхъ первыхъ основъ.

Все приведенное не лишнимъ будетъ объяснить взрослымъ юношамъ-паціентамъ, для того, чтобы быть послѣдовательнымъ и въ удовлетвореніи ихъ

самолюбія. Конечно, я не спрошу у мальчика 12 или 13 лѣтъ, которая у него правая рука и умѣетъ-ли онъ считать до восьми, тѣмъ не менѣе, однако-же, въ другой формѣ, надо сказать ему, что въ танцовальныхъ пріемахъ такое знаніе является основаніемъ; напримѣръ, счетъ до восьми, даетъ понятіе о музыкальной формѣ изложенія ритма музыки, потому что музыкальная часть состоитъ изъ восьми тактовъ. Музыка—тѣ же стихи; одна лишняя буква нарушаетъ размѣръ стиха, одна лишняя нота нарушаетъ музыкальный ритмъ. Танцы съ музыкой не раздѣльны, а потому одно лишнее или одно пропущенное движеніе нарушаетъ цѣлость танца. Пройти все, сказанное въ трехъ предъидущихъ урокахъ, со взрослыми учениками, можно въ одинъ разъ и потомъ слѣдуетъ уже приступить прямо къ танцамъ. Чтобы заинтересовать учениковъ-юношей надо на практикѣ показать, что шассе есть основаніе всѣхъ мелкихъ или такъ называемыхъ, *круглыхъ танцевъ*; для этого необходимо ихъ познакомить съ музыкальными терминами legato и stocato. Legato—значитъ плавно, slocato—отрывисто. Когда мы танцуемъ, скользимъ или передвигаемъ ноги, мы двигаемся legato; когда ходимъ, переставляемъ ноги, мы двигаемся stocato. Полька есть шассе, дѣлаемыя stocato—отрывисто; вальсъ—тѣ же шассе, но дѣлаемыя legato, т. е. плавно или скользя. Объясненіе это, разумѣется, крайне поверхностно, подробно будетъ сказано ниже при каждомъ танцѣ отдѣльно. Теперь же перейду къ поклонамъ.

О ПОКЛОНАХЪ.

Немного, но тѣмъ не менѣе, необходимо сказать нѣсколько словъ о поклонахъ. Поклонъ, прежде всего, есть долгъ вѣжливости; чѣмъ старше, заслуженнѣе лицо, которому мы кланяемся, тѣмъ и выраженіе нашего уваженія къ нему должно быть почтительнѣе. Товарищу своему, однолѣткѣ, однокашнику или сослуживцу я не буду кланяться разсчитанно, а поклонюсь, какъ найду удобнымъ. Но есть случаи въ жизни, когда отъ извѣстнаго выраженія вѣжливости, или отъ поклона, какъ знака уваженія къ извѣстному лицу, нерѣдко зависитъ цѣлая карьера человѣка и дальнѣйшія его удачи въ жизни. Не низкопоклонничество, составляющее дурную черту заискивающаго человѣка, проповѣдую я, а говорю, что приличный поклонъ служитъ лучшею рекомендаціею порядочности человѣка. Не говоримъ-ли мы иногда: «какъ онъ мнѣ сухо поклонился», и внутренне остаемся этимъ недовольны; и, наоборотъ, прямо симпатизируемъ лицу, которое встрѣчаетъ насъ радушнымъ поклономъ. Слѣ-

довательно, по самымъ движеніямъ, мы опредѣляемъ то, или другое настроеніе человѣка, узнаемъ, такъ сказать, извѣстное предрасположеніе его души. Нерѣдко, по первому поклону опредѣляемъ характеръ человѣка, цензъ его порядочности и степень его воспитанія. Послѣ всего сказаннаго какъ же намъ не остановиться на объясненіи тѣхъ движеній, которыя впослѣдствіи могутъ дать намъ возможность являться въ общество со всѣми видимыми признаками хорошаго тона и утонченной вѣжливости. Здѣсь считаю совершенно умѣстнымъ привѣсти русскую пословицу: «По платью встрѣчаютъ, а по уму провожаютъ».

Живя въ образованномъ, цивилизованномъ обществѣ, мы должны подчиняться общепринятымъ правиламъ этикета.

Офиціальный поклонъ дѣлается такъ: нѣсколько шаговъ впередъ, шагъ направо или налѣво, куда представится удобнѣе, другая нога придвигается къ первой, и наклоняется голова, при этомъ грудь какъ бы вдавливается, отчего вы дѣлаете невольный шагъ назадъ и уже, отступая, становитесь во весь ростъ и поднимаете голову. При этомъ надо замѣтить, какъ общепринятое правило, что, подходя къ особѣ, которой желаете поклониться, еще до поклона вы должны смотрѣть прямо въ лицо. Если особа, которой надо отдать поклонъ, застаетъ васъ сидящимъ, то слѣдуетъ встать, сдѣлать шагъ направо или налѣво и наклонить голову. Когда входите въ комнату, въ которой находится хозяинъ или хозяйка дома, вы должны прежде всего поклониться имъ, а уже потомъ остальнымъ присутствую-

щимъ. Проходя черезъ комнату, гдѣ кто-нибудь есть, но нѣтъ хозяевъ, которые помѣщаются въ сосѣдней комнатѣ, вы дѣлаете поклонъ на-ходу, направо и налѣво, если присутствующіе размѣщаются по обѣ стероны. Этотъ поклонъ на ходу дѣлается такъ: чтобы поклониться направо, вы выдвигаете правую ногу впередъ, поворачиваете немного туда корпусъ и нѣсколько наклоняете голову; если налѣво—выдвигаете лѣвую ногу. При какомъ-бы ни было поклонѣ, вы не имѣете права протягивать первымъ руку дамѣ, пока она не подастъ ее сама, точно также и лицу старше васъ и выше стоящему по положенію. Если въ комнату, гдѣ вы находитесь, входитъ дама или дѣвица, или лицо старѣе и выше васъ по положенію, вы должны найти случай поклониться первымъ. Въ танцахъ, приглашая, согласившуюся танцовать съ вами даму, должны, приглашая ее на мѣсто, подойти къ ней съ поклономъ. Во всѣхъ случаяхъ, когда въ танцѣ берете руку дамы, должно обращаться къ ней съ поклономъ; и, вообще, всегда, когда просите руку дамы, слѣдуетъ дѣлать это обернувшись къ ней лицомъ, и тѣмъ какъ бы испрашивать ея на то согласіе. Чѣмъ выше по положенію и старше по лѣтамъ лицо, которому барышня находитъ нужнымъ поклониться, тѣмъ она болѣе присѣдаетъ на четвертой позиціи, а офиціальный поклонъ дѣлается со сложенными, ладошку въ ладошку руками; равнымъ образомъ она протягиваетъ руку только тогда, когда ей предложатъ. Во всѣхъ менѣе важныхъ обстоятельствахъ, барышня отвѣчаетъ на поклонъ кавалера только наклоненіемъ головы. Я

здѣсь говорю о барышняхъ взрослыхъ; маленькія же, во всѣхъ случаяхъ, дѣлаютъ reverance.

Вотъ все, что я нашелъ необходимымъ сказать о поклонѣ; все это весьма обыкновенно; но это обыкновенное иногда ставитъ въ тупикъ неопытную молодежь. Чтобы предупредить ее отъ этого, я и счелъ полезнымъ повторить здѣсь азбуку свѣтскихъ приличій.

Приступая къ объясненію кадрили, этого мiраваго, свѣтскаго танца, я невольно долженъ сдѣлать маленькое отступленіе. Прежде всего слѣдуетъ сказать, что танецъ этотъ одинъ изъ самыхъ старѣйшихъ, нынѣ существующихъ бальныхъ танцевъ.

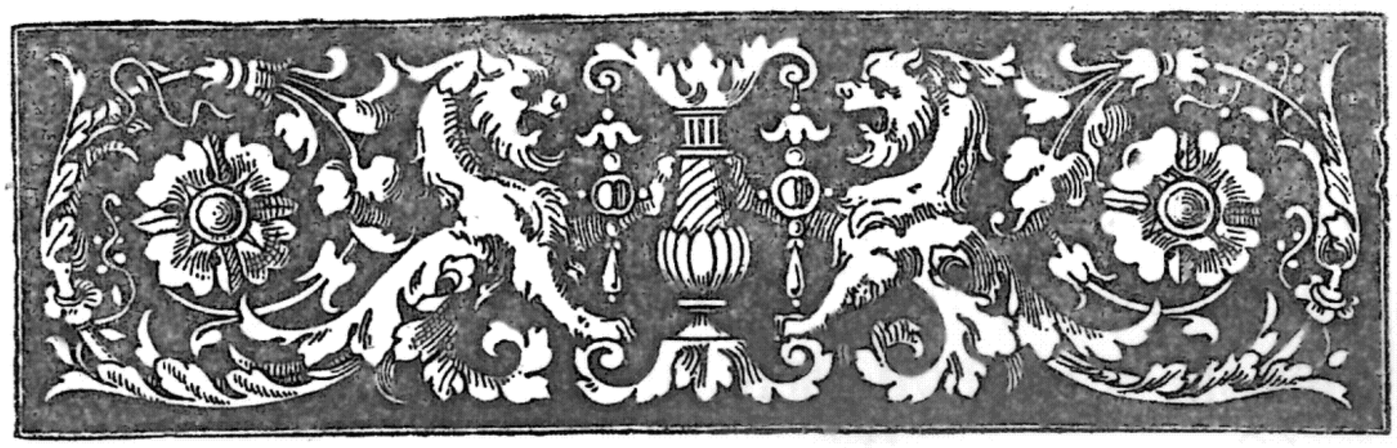
Появленіе его въ обществѣ, сколько мнѣ извѣстно, относится къ первой половинѣ XVIII столѣтія; но до сороковыхъ годовъ нынѣшняго столѣтія (до 1846 г.) онъ состоялъ только изъ пяти фигуръ: Pantalon, Eté, Poule, Pastourelle и Final, что видно даже изъ старинныхъ нотъ, и только въ концѣ сороковыхъ годовъ появилась новая фигура, получившая названіе отъ извѣстнаго парижскаго танцора Треница,—Trenis, и составляющая нынѣшнюю четвертую фигуру. Отсюда и является нѣкоторая сбивчивость въ исполненіи этой фигуры. При современномъ упадкѣ бальныхъ танцевъ, само общество, вѣроятно, по небрежности, совершенно исказило первоначальныя правила исполненія фигуръ, а потому было бы желательно, по возможности, возстановить кадриль и привести этотъ танецъ въ тотъ надлежащій видъ, въ какомъ онъ созданъ. Если задача эта не принесетъ желаемой пользы въ современномъ обществѣ, то съ успѣхомъ можетъ

быть усвоена подростающимъ молодымъ поколѣніемъ. Здѣсь кстати сказать, что танецъ этотъ сталъ настолько популярнымъ, что нашелъ мѣсто среди народныхъ игрищъ и танцевъ. Много лѣтъ тому назадъ, я видѣлъ, какъ, на лужайкѣ, крестьянскія дѣвушки, танцуя кадриль, съ полнымъ увлеченіемъ выдѣлывали всѣ фигуры этого танца подъ неумолкаемые звуки гармоніи или балалайки. Кадриль исполняется крестьянами, конечно, совершенно своеобразно и носитъ у нихъ названіе: «*Чижика*».

Точно также танцуютъ его нѣсколько паръ одновременно, и мнѣ не случалось видѣть, чтобы въ немъ участвовали мужчины. Размѣщаются дѣвушки точно также, пара противъ пары, на нѣкоторомъ разстояніи одна отъ другой, но вся особенность исполненія заключается въ томъ, что онѣ танцуютъ всѣ пять фигуръ, такъ сказать, залпомъ, безъ передышки, безъ всякихъ перерывовъ между фигурами, что намъ кажется чрезвычайно забавнымъ. Между тѣмъ изъ исполненія видно, что танцующія задаются какой-то идеей и танецъ у нихъ имѣетъ смыслъ, а не одно бѣснованіе, какъ это кажется на первый разъ. Къ послѣдней фигурѣ, крестьянскія дѣвушки точно также присоединяютъ импровизированныя варіаціи. Оканчивая танецъ, дѣвушки точно также благодарятъ другъ друга. Въ городскихъ, мѣщанскихъ кружкахъ, кадриль исполняется уже болѣе тождественно съ настоящимъ танцемъ. Фигуры прерываются, отдѣляются одна отъ другой, и иногда даже слышатся возгласы руководителя и термины въ родѣ: шенъ, променадъ, чѣмъ выра-

жается стремленіе облагородить того «Чижика», который выплясывался въ деревнѣ на посѣдкахъ, на дѣвичникахъ и въ праздники на лужайкѣ, съ видимымъ желаніемъ погарцовать передъ молодыми парнями и похвастать ловкостью и пластичностью тѣлодвиженій. Въ нашемъ современномъ обществѣ, наоборотъ, замѣчается, къ несчастью, единственное стремленіе низвести этотъ прелестный танецъ до низкаго уровня, и онъ уже доведенъ до какого-то винегреда, не представляющаго ни малѣйшаго смысла и послѣдовательности. Войдите въ любое общественное собраніе и вы увидите, что за сумбуръ, что за безтолковщина происходитъ между танцующими. Есть въ каждомъ собраніи и распорядитель или руководитель, но всѣ они ни мало не понимаютъ своего назначенія. Вся ихъ забота заключается единственно въ томъ, чтобы какъ можно болѣе перепутать танцующихъ, и вотъ они наперерывъ стараются ошеломить участвующихъ въ танцѣ какою нибудь вычурною фигурой. Не говоря уже о соблюденіи формы самаго танца, даже музыка, эта, такъ сказать, рамка, безъ которой немыслимо болѣе или менѣе разумное исполненіе какого бы то ни было танца, искажается до невозможнаго. Скажу болѣе, кавалеры забываютъ о свѣтскомъ приличіи и треплютъ своихъ дамъ, какъ маріонетокъ, не видя, конечно, всей уродливости такихъ безцеремонныхъ эволюцій. Руководству и указанію различныхъ пріемовъ для гг. распорядителей будетъ посвящена особая статья и, если я между прочимъ коснулся неурядицъ, отъ нихъ зависящихъ, то единственно съ цѣлью показать, до какого жалкаго

состоянія доведено у насъ это приличное, полезное и пріятное препровожденіе времени. Еще одинъ упрекъ молодежи: что она представляетъ изъ себя, избѣгая танцевъ? не находя въ танцахъ ни удовольствія, ни пользы, ни даже разумнаго препровожденія времени—она предпочитаетъ карты, приводящія не рѣдко къ крайне печальнымъ результатамъ.



КАДРИЛЬ.

(Quadrille; Contredance).

Кадриль составляютъ четверо: двѣ дамы и два кавалера. Поэтому кавалеръ, желающій участвовать въ кадрили, приглашаетъ даму и подыскиваетъ себѣ пару, которая бы составила ему vis-à-vis. Обѣ пары занимаютъ мѣста, ставъ пара противъ пары, на нѣкоторомъ разстояніи одна отъ другой, причемъ кавалеры имѣютъ своихъ дамъ по правую отъ себя руку. Какъ общее правило, надо сказать, что передъ каждой фигурой обязательно выжидаются *восемь тактовъ* музыки.

Фигура 1-ая.

„Pantalon".

Музыка пишется въ $^4/_4$, $^2/_4$ и рѣдко въ $^6/_8$, Начинается кадриль, такъ называемымъ chaine anglaise: обѣ пары переходятъ одновременно одна на мѣсто другой, такъ, что дамы проходятъ въ средину,

и на вновь занятыхъ мѣстахъ дѣлаютъ крестообразный переходъ для того, чтобы дама опять оказалась въ правой рукѣ. Обратно обѣ пары возвращаются на свои мѣста точно также chaine anglaise (8 такт.). Возвратясь на свои мѣста, пары становятся лицомъ къ лицу, кавалеръ съ дамой и дѣлаютъ balancer [1]) направо; четыре pas marché назадъ (4 т.) и tour de main за обѣ руки, сосчитавъ восемь (4 т.). Затѣмъ дамы дѣлаютъ chaine de dames, т. е. переходятъ къ чужимъ (противуположной пары) кавалерамъ, подавая при встрѣчѣ между собою правыя руки, а съ чужими кавалерами дѣлаютъ кругъ на мѣстѣ лѣвой рукой, и обратно идутъ точно также (8 т.). Дѣлая кругъ лѣвой рукой со своей дамой, кавалеръ, не отпуская ея руки, перекидываетъ правую руку и со сложенными крестообразно руками обѣ пары traverser, т. е. переходятъ на чужія мѣста (4 т.). На чужихъ мѣстахъ отпускаютъ руки и возвращаются на свои мѣста, дѣлая demi-chaine-anglaise (англійскій полушенъ), гдѣ дамы проходятъ въ средину (4 т.). Такимъ образомъ 1-ая фигура въ общемъ исполняется такъ:

---

[2]) Balancer значитъ качаться, но въ примѣненіи къ кадрили это слово удобнѣе замѣнить глаголомъ *встрѣчаться*, такъ какъ во всѣхъ случаяхъ кадрили кавалеръ и дама, дѣлая balancer, какъ бы встрѣчаются.

Chaine anglaise	(8 т.)
Balancer	(4 т.)
Tour de main.	(4 т.)
Chaine de dames.	(8 т.)
Traverser (demi promenade).	(4 т.)
Demi-chaine-anglaise . . .	(4 т.)
	32 такта.
	8 т. до начала.
	40 тактовъ.

Фигура 2-ая.

Eté.

Восемь тактовъ ($^2/_4$) выждать до начала. Начинаютъ фигуру, по указанію распорядителя, съ одной стороны кавалеръ, съ другой дама en avant deux: четыре шага впередъ, четыре шага назадъ (4 т.); á droit et en arrière—четыре шага направо, четыре шага назадъ (4 т.); traverser: дѣлаютъ такъ, что при переходѣ встрѣчаются правымъ плечомъ (4 т.). Затѣмъ возвращаются къ своимъ дамамъ такъ: дѣлаютъ съ чужой дамой chassé-croisée (крестообразное движеніе) (retraverser), направо четыре и налѣво четыре. Balancer (встрѣча) со своими: четыре направо, четыре назадъ (4 т.) и tour de mains на своихъ мѣстахъ (4 т.). Второй кавалеръ и другая дама повторяютъ всю фигуру въ означенномъ порядкѣ (24 такта).

Въ общемъ фигура состоитъ изъ:

En avant deux et en arrière .	(4 такта)
A droit et en arrière. . . .	„
Traverser	„
Chassé croisée (retravercer). .	„
Balancer.	„
Tour de mains, ...	„
	24 такта.
Всѣ 24 такта повторяются. .	24 „
	48 тактовъ.
До начала	8 тактовъ.
	56 тактовъ.

Фигура 3-ья.

„Poule“.

Пишется $^3/_4$ или въ $^6/_8$. Восемь тактовъ до начала; 1-ый кавалеръ и 2-ая дама (vis-à-vis) дѣлаютъ переходъ прямо на чужую сторону (traverser), встрѣчаясь при этомъ правымъ плечомъ (4 такта); возвращаясь (retraverser) (2 такта); подаютъ лѣвую руку чужому, а правую — своему и, держась такимъ образомъ за руки, выжидаютъ два такта. Затѣмъ подвигаются въ четверомъ на четыре шага впередъ въ ту сторону, куда кавалеры стоятъ лицомъ (2 т.), и отступаютъ (2 т.): это называется balancer en ligne; расходятся попарно, на чужія мѣста—demi promenade (2 т.). Дама и кавалеръ, которые начинали фигуру,—en avant et en arrière; à droite et en arrière; — т. е. впередъ, назадъ; направо, назадъ; потомъ четверо впередъ, по-парно за руки и назадъ: en avant quatre et demi-chaine

anglaise. Дамы въ середину, проходятъ на свои мѣста.

Затѣмъ второй кавалеръ и первая дама повторяютъ всю фигуру сначала.

Фигура 4-ая.

Trenis.

Фигура пишется въ $^2/_4$. Восемь тактовъ до начала. Фигура эта, какъ я говорилъ раньше, появилась, сравнительно недавно, съ небольшимъ сорокъ лѣтъ, а потому исполняется она какъ-то разнообразно. По поводу этого вопроса между преподавателями было общее собраніе, которое, принимая во вниманіе число тактовъ музыки и въ виду осмысленности фигуры, прошло къ единству ея исполненія въ такомъ видѣ, чтобы въ этой фигурѣ, кавалеръ *два раза* проходилъ между двухъ дамъ. Во французскихъ и нѣмецкихъ руководствахъ мы ее встрѣчаемъ въ искаженномъ видѣ. Тамъ кавалеръ переводитъ свою даму налѣво, чужая дама идетъ за нею, въ затылокъ, кавалеръ слѣдуетъ за чужой дамой, и, такимъ образомъ, всѣ трое идутъ, такъ сказать, гуськомъ. Въ этомъ передвиженіи нѣтъ ни красоты, ни смысла. Не прибѣгая къ иностраннымъ терминамъ, постараюсь объяснить эту фигуру такъ, какъ рѣшило большинство преподавателей и какъ она въ настоящее время практикуется.

Выждавъ, какъ передъ каждой фигурой, восемь тактовъ, начинаетъ цѣлая пара; т. е. кавалеръ и дама, по назначенію распорядителя, выступаетъ

впередъ на 4 шага (2 такта) и отступаетъ назадъ на 4 шага (2 т.). Во второй разъ кавалеръ доводитъ свою даму до чужой пары, ставитъ ее съ лѣвой стороны чужаго кавалера къ себѣ лицомъ, а самъ на 2 т. отступаетъ назадъ. Тогда двѣ дамы идутъ на другую сторону, кавалеръ проходитъ между ними; чужая дама, переходя на другую сторону, обгоняетъ танцующую даму, т. е. переходитъ крестообразно, и становится на ея мѣсто. Обратно кавелеръ идетъ на свое мѣсто опять между двухъ дамъ, такъ что чужая дама возвращается прямо на свое мѣсто и становится лицемъ къ своему, ожидающему ея кавареру, а танцующая дама, пропускаетъ своего кавалера, идетъ на свое мѣсто и становится также лицомъ къ липу со своимъ кавалеромъ и, въ такомъ положеніи, обѣ пары одновременно дѣлаютъ balancer и tour-de mains—четыре впередъ и четыре назадъ и кругъ за обѣ руки. Окончивъ эти переходы, другая пара дѣлаетъ тоже. Такимъ образомъ, строго, придерживаясь музыкальной рамки, фигура выходить и осмысленной и красивой. Въ массѣ эта фигура, какъ и послѣдующая (5-ая), въ виду удобства, танцуется черезъ пару о чемъ кавалеръ-распорядитель (conducteur) объявляетъ громогласно.

Фигура 5-ая.

„Pastourelle“.

Музыкальная мѣра $^2/_4$. Восемь тактовъ до начала. Точно такъ же, какъ и въ четвертой, по указанію распорядителя,—пятую фигуру начинаетъ

первая пара за руку. Впередъ и назадъ—en avant deux et en arrière; во второй разъ кавалеръ оставляетъ свою даму у чужой пары (la dame reste), самъ же отступаетъ назадъ; тогда второй кавалеръ, взявъ обѣихъ дамъ за руки, выступаетъ съ ними впередъ (en avant trois)—2 такта и отступаетъ назадъ—2 такта; еще разъ дѣлаетъ тоже. Начинавшій кавалеръ дѣлаетъ соло (solo) (одинъ) впередъ, назадъ и съ поклономъ приближается къ своей дамѣ. Послѣ поклона составляютъ кругъ вчетверомъ идѣлаютъ полукругъ налѣво; расходятся совсѣмъ на чужія мѣста и возвращаются на свои мѣста, дѣлая chaine anglaise, гдѣ дамы проходятъ въ середину. Вторая пара дѣлаетъ то же самое. Иногда для разнообразія, кавалеръ-распорядитель предлагаетъ дамамъ сдѣлать solo, взамѣнъ кавалеровъ, отчего фигура нисколько не измѣняется.

Фугура 6-ая.

„Final".

Темпъ музыки $^2/_4$ нѣсколько ускорениныя.

Восемь тактовъ до начала. Фигура эта, какъ заключительная, танцуется нѣсколько скорѣе. Начинаютъ обѣ пары вмѣстѣ или попарно за руки, или en galop, т. е. кавалеры обхватываютъ своихъ дамъ правой рукой за талію и въ такомъ случаѣ дѣлаютъ на chassè, скользя впередъ (en avant quatre), назадъ и — переходъ на чужую сторону; обратно тоже впередъ, назадъ и на свои мѣста. Если-же фугура танцуется просто, т. е, не galop'омъ, то

танцуется она такъ: обѣ пары впередъ, назадъ и chaine-anglaise, дамы проходятъ въ середину; обратно дѣлаютъ тоже. Затѣмъ повторяется вторая фигура цѣликомъ (см. фиг. 2-ю); но въ шестой фигурѣ вторая фигура иногда видоизмѣняется, танцуется нѣсколько иначе. Если кавалеръ-распорядитель успѣетъ сказать или назначить съ которой стороны начинаютъ кавалеры, съ которой дамы, то она танцуется обыкновенно, цѣликомъ. Если же онъ сказать этого не успѣетъ, то она танцуется *сокращенно*; онъ говоритъ напр.: «дамы вторую фигуру», приглашая этимъ дамъ съ обѣихъ сторонъ танцовать вторую фигуру; въ такомъ случаѣ онѣ танцуютъ ее такъ: направо, налѣво и balancer съ чужими кавалерами; обратно—направо, налѣво и balancer со своими кавалерами; послѣ повторенія начала шестой фигуры, точно такъ же вторую фигуру танцуютъ одни кавалеры.

Вообще, шестая фигура, какъ окончательная, танцуется ad libitum—произвольно и всѣ ея эволюціи зависятъ отъ кавалера-распорядителя, а потому участвующіе въ танцѣ должны *открыть уши*, т. е. внимательно слушать назначенія и распоряженія, вообще, кавалера-распорядителя, способностямъ, вкусу и разнообразію котораго общество поручило себя.

Въ наше время, когда самая кадриль танцуется исключительно затѣмъ, чтобы, такъ сказать, пошалить и испытать плодовитость и разнообразіе распорядителя, его обязанности до того усложнились, что является необходимымъ изложить,—конечно, не полно—особо, пріемы, варіаціи и спеціальное руководство для лицъ, посвятившихъ себя

этому дѣлу. Они обыкновенно пользуются любовью общества и особеннымъ вниманіемъ участвующихъ въ танцахъ, такъ какъ отъ распорядителя зависитъ веселость и разнообразіе программы бала или семейнаго вечера. Не лишнимъ сказать при окончаніи кадрили, что такъ-какъ танецъ этотъ допускаетъ неограниченное число участвующихъ паръ, то, для красоты его исполненія, каждый долженъ вмѣнить себѣ въ обязанность, слѣдить за общею линіею и строго подчиняться музыкѣ. Новѣйшіе танцоры смотрятъ на исполненіе какъ-то своеобразно, и оттого этотъ прелестный танецъ выходитъ совсѣмъ не привлекательнымъ и для самихъ танцующихъ, и для постороннихъ зрителей въ особенности.

До конца пятидесятыхъ годовъ, единственнымъ въ Европѣ, общимъ, большимъ танцемъ былъ Quadrille française или Contredance; его уродовали, разнообразили на множество ладовъ и довели наконецъ до чудовищнаго Monstre'a. Въ этомъ варьированіи ясно проглядывала потребность обновленія бальнаго репертуара, и вотъ, въ пятидесятыхъ годахъ, при лондонскомъ королевскомъ Дворѣ появился новый танецъ „Les Lanciers". Англійское общество крайне сочувственно встрѣтило новинку, и новая кадриль въ скоромъ времени перекочевала на французскую почву. Французы, мастера отдѣлывать и переиначивать каждый танецъ по своему, въ этой кадрили не измѣнили ничего, кромѣ названія, къ которому прибавили: „Quadrille de la Cour". Къ намъ этотъ танецъ, однако, явился подъ первоначальнымъ названіемъ. „Les Lanciers—(Уланы), и русское общество сначала съ жаромъ бросилось изучать но-

винку; но, вслѣдствіе нѣкоторыхъ причинъ, характеризующихъ въ то же время, и наше общество, новинка эта не очень долго занимала нашихъ доморощенныхъ танцоровъ, Упадокъ бальныхъ танцевъ охладилъ ихъ пылъ. Кадрилъ оказалась не удобною, во-первыхъ, потому, что въ ней обязательно участвуютъ четыре пары и участвующимъ кавалерамъ приходилось подыскивать для составленія кадрили vis-à-vis и contre—vis-à-avis, что требовало не мало времени и, кромѣ того, становилось не всегда исполнимымъ въ небольшихъ семейныхъ кружкахъ. Во-вторыхъ, наши доморощенные танцоры искали въ танцѣ не самаго танца, если можно такъ выразиться, а возможности поболтать съ дамою о разныхъ пустякахъ, наговорить имъ тьму любезностей, не всегда удачно поострить и покаламбурить; а въ этой кадрили на все это оказывалось слишкомъ мало времени. Кромѣ того, танецъ этотъ придворный (de la Cour), требующій извѣстной сдержанности въ манерахъ, въ осанкѣ; словомъ, такъ сказать, *этикетный* танецъ: и вотъ причины почему онъ, какъ скоро изучился, привился, такъ же скоро сошелъ и со сцены. Только въ нѣмецкихъ кружкахъ кое-гдѣ онъ еще имѣетъ мѣсто, да и то, исполняется какъ-то неохотно, съ большими сокращеніями.

Для насъ-же, преподавателей, танецъ этотъ имѣетъ большое значеніе, и потому я, какъ непремѣнную принадлежность руководства, ввожу объясненіе его въ свою программу.

«LES LANCIERS».

Quadrille de la Cour.

Кадриль эта, какъ я уже сказалъ, составляется изъ четырехъ паръ, которыя размѣщаются крестообразно (en carré): первая и вторая пары состасоставляютъ vis-á-vis, третья и четвертая contre-vis-à-vis. Каждая пара дожна помнить свой номеръ (1-ая, 2-ая, 3-ая, 4-ая), такъ какъ всѣ фигуры онѣ танцуютъ послѣдовательно. Первая пара назначается по соглашенію между танцующими хотя въ массѣ, т. е. при нѣсколькихъ carré, желательно чтобы первая пара была на одинаковой съ другими сторонѣ. Vis-à-vis отъ первой—помѣщается вторая, направо отъ первой—третья, налѣво—четвертая. Въ этомъ танцѣ болѣе, чѣмъ въ какомъ-либо другомъ, надо строго слѣдить за музыкой, потому что если первая пара потеряетъ одну восьмую музыкальной мѣры, то, при повтореніи слѣдующими тремя парами того-же самаго, теряется цѣлый тактъ. Слѣдовательно, требуется точность въ исполненіи до

мельчайшихъ подробностей, и эта-та точность была одною изъ причинъ недолговременнаго существованія кадрили Les lanciers въ обществѣ.

Фигура 1-ая.

„La Dorset“

Какъ во французской кадрили, такъ и здѣсь танцующіе выжидаютъ передъ каждой фигурой восемь тактовъ.

Начинаютъ фигуру кавалеръ первой пары и дама второй: впередъ четыре и назадъ четыре шага; во-второй разъ дѣлаютъ кругъ за правую руку и отходятъ на свои мѣста; затѣмъ первая и вторая пары переходятъ на чужія мѣста такъ, что пара, откуда начиналъ кавалеръ, проходитъ въ середину, обратно, возвращаясь на свои мѣста, въ середину проходитъ другая пара. Затѣмъ общій одновременный поклонъ, который дѣлается такъ: каждый кавалеръ кланяется дамѣ, стоящей отъ него съ лѣвой стороны (сосѣдней дамѣ); каждая дама отвѣчаетъ поклономъ кавалеру, стоящему съ правой отъ нея стороны (сосѣднему кавалеру). Послѣ поклона дѣлаютъ кругъ правой рукой съ тѣми, кому кланялись, и, возвратясь на свои мѣста, кланяются со своими. Послѣ того второй кавалеръ и дама первой пары дѣлаютъ всю фигуру сначала. Третій кавалеръ и четвертая дама—тоже; четвертый кавалеръ и дама третьей пары—тоже,—и тогда первая фигура окончена. Слѣдовательно, зная время и мѣсто поклона, главнымъ образомъ первая пара должна твердо знать фигуру, такъ какъ остальныя повторяютъ то же самое. При поклонѣ съ чужими, я долженъ обра-

тить вниманіе дамъ на слѣдующее обстоятельство: отвѣчая на поклонъ сосѣднему кавалеру, онѣ обязательно должны сдѣлать шагъ направо и повести лѣвую ногу назадъ, на четвертую позицію, такъ какъ вслѣдъ затѣмъ онѣ подаютъ правую руку, чтобы сдѣлать кругъ съ чужимъ кавалеромъ (tour-de-mains).

Фигура 2-ая.

„Victoire".

Вторую фигуру, послѣ восьми тактовъ, начинаетъ первая пара за руку — впередъ и назадъ; во второй разъ кавалеръ ставитъ свою даму въ правый уголъ лицомъ къ себѣ, а самъ отступаетъ назадъ въ противоположный уголъ. Правый уголъ угадать не трудно, потому что танцующія пары расположены квадратомъ, а квадратъ имѣетъ четыреугла, и одинъ изъ нихъ для каждой пары есть правый противуположный. Затѣмъ дѣлаютъ balancer и tour-de-mains, послѣ чего кавалеръ ставитъ свою даму къ парѣ направо, а самъ отходитъ къ парѣ налѣво. Въ то время, когда танцующая пара дѣлаетъ, послѣ balancer, кругъ за обѣ руки, пара vis-á-vis должна также раздѣлиться, кавалеръ отходитъ къ парѣ налѣво, дама къ парѣ направо. Такимъ образомъ четыре пары образуютъ двѣ линіи, по двѣ пары на каждой сторонѣ; дѣлаютъ вчетверомъ за руки, впередъ—четыре и назадъ—четыре шага и кругъ за обѣ руки со своими, послѣ чего расходятся—каждая пара на свое мѣсто. Остальныя пары дѣлаютъ тоже по цифровому порядку.

Фигура 3-ья.

„Moulinets“.

Начинаютъ фигуру, какъ и въ первой, кавалеръ первой пары и дама второй. Впередъ—четыре, назадъ—четыре; еще разъ впередъ и большой продолжительный поклонъ, такъ-какъ въ это время и въ музыкѣ есть фермато (𝄐), остановка или задержка. Послѣ поклона кавалеръ отходитъ на свое мѣсто., а дама, вмѣстѣ съ остальными дамами, подавъ другъ-другу правыя руки, образуютъ крестъ или мельницу (moulinet), и такъ крестообразно доходятъ до кавалеровъ vis-á-vis, противу нихъ стоящихъ, и съ ними дѣлаютъ кругъ на мѣстѣ лѣвой рукой. Затѣмъ снова взявшись правыми руками между собою, дамы такимъ-же образомъ доходятъ до своихъ кавалеровъ и дѣлаютъ съ ними на своихъ мѣстахъ, кругъ лѣвой рукой. Слѣдующая пара, т. е. кавалеръ изъ одной пары дама изъ другой, начинаютъ фигуру сначала. Поклонъ и moulinet.

Фигура 4-ая.

„Visites“.

Само названіе фигуры ясно говоритъ, что танцующія пары визитируютъ, дѣлаютъ визиты одна другой. Но прежде чѣмъ начать объясненіе самой фигуры, сдѣлаю небольшое отступленіе, чтобы познакомить съ необходимыми въ этой фигурѣ pas, или движеніями, которыя называются chassé croisé et balancer, *) т. е. крестообразный переходъ дамы съ кавалеромъ. Что такое шассе (chassé)—мы зна-

*) Шассе Круазе е балансе.

емъ изъ подготовительныхъ уроковъ, но эти шассе дѣлаются правой ногой—вправо и къ нимъ прибавляются balancer, которое въ этомъ случаѣ значитъ подвинуться направо, т. е. переставить вправо обѣ ноги. Такимъ образомъ, chassé croisé et balancer значитъ сдѣлать шассе и два шага (сосчитавъ 4) и подвинуться направо и налѣво (4), въ послѣдній разъ, правую ногу поставить сзади, чтобы вслѣдъ затѣмъ сдѣлать тоже самое съ лѣвой ноги, т. е. шассе налѣво и подвинуться налѣво и направо. Каждый, внимательно прочитавшій это объясненіе, замѣтитъ, что подвинуться въ первый разъ надо въ ту сторону, съ которой ноги начиналъ шассе: если съ правой—то направо и налѣво; если съ лѣвой—налѣво и направо. Такъ какъ движенія эти необходимы и для исполненія самаго танца, и для отчетливаго выполненія музыкальнаго ритма, то я, еще разъ, постараюсь объяснить составъ этихъ движеній: дѣлая chassé и два шага, мы считаемъ разъ, два, три, четыре,—вправо напримѣръ; затѣмъ надо подвинуться направо и налѣво, т. е. сдѣлать balancer, причемъ также надо считать четыре; слѣдовательно, чтобы сдѣлать chassé и balancer вправо, слѣдуетъ сосчитать восемь, потомъ сдѣлать тоже лѣвой ногой. Chassé эти назаваются chassé croisé потому, что кавалеръ и дама дѣлаютъ ихъ крестообразно, т. е. кавалеръ дѣлаетъ ихъ правой ногой дама, въ тоже время—лѣвой: въ другую сторону—кавалеръ—лѣвой, а дама—правой. При этомъ надо замѣтить, что дама оба раза переходитъ впереди своего кавалера. Самая фигура танцуется такимъ образомъ: первая пара идетъ съ визитомъ

къ парѣ направо и кланяется; та пара отвѣчаетъ на поклонъ; затѣмъ первая пара идетъ къ парѣ налѣво, опять поклонъ и обѣ пары дѣлаютъ только что объясненныя chassé croisé и balancer, дамы налѣво, кавалеры направо. Затѣмъ танцующая пара, т. е. начинавшая фигуру, отступаетъ на свое мѣсто и дѣлаетъ съ парою vis-à-vis chaine anhlaise, какъ въ первой фигурѣ французской кадрили. Три остальныя пары дѣлаютъ тоже самое по-очередно *).

Фигура 5-ая.

„A la Cour".

Эта фигура весьма сложная и требуетъ отъ изучающихъ ее, по предлагаемому руководству, особеннаго вниманія. Изложить на бумагѣ всѣ ея эволюціи задача весьма не легкая, гораздо труднѣе, чѣмъ показать ее на дѣлѣ. А потому прошу любезныхъ читателей внимательно прослѣдить каждое движеніе. Прежде всего, всѣ четыре пары становятся лицомъ къ лицу со своими; подаютъ другъ другу лѣвыя руки. Затѣмъ каждый идетъ въ ту сторону, куда стоитъ лицомъ, подавая встрѣчающимся свободную руку, и такимъ образомъ обходятъ цѣлый кругъ; но при встрѣчѣ со своими, на мѣстахъ своихъ vis-á-vis , раскланиваются и, послѣ поклона, продолжаютъ идти до своихъ мѣстъ. Это, въ общемъ, называется châine (цѣпь), знакомая намъ по французской кадрили, съ тою только разницей, что въ кадрили châine начинаютъ правой

*) Фигуру эту можно сократить на половину, т. е. танцовать по двѣ пары одновременно, 1-я и 2-я, потомъ 3 и 4. Это выходитъ очень красиво.

рукой, а Lanciers лѣвой, и въ кадрили онъ (cháine) не прерывается, а въ Lancier его прерываютъ поклономъ. Когда всѣ придутъ на свои мѣста, тогда первый кавалеръ обводитъ свою даму въ кругу танцующихъ и становится на свое мѣсто спиною къ кругу, чтобы составить одну колонну значитъ— стать пара за парой (par paire); тогда второю парою становится та, которая стоитъ направо отъ начинающей, въ данномъ случаѣ третья; потомъ входитъ въ колонну лѣвая пара. Пара vis-à-vis остается на своемъ мѣстѣ, такимъ образомъ составляется общая колонна, т. е. всѣ четыре пары одна за другой и дѣлаютъ chassé-croisè и balancer— дамы налѣво, впереди своихъ кавалеровъ, кавалеры—направо, сзади своихъ дамъ; въ другую сторону тоже; потомъ дѣлаютъ прогулку (promenade) такимъ образомъ, что дамы идутъ направо, кавалеры налѣво, описываютъ полукругъ и, при встрѣчѣ со своими дамами, на мѣстѣ vis-á-vis, соединяются руками и снова ведутъ дамъ въ одну колонну; затѣмъ отдѣляются отъ своихъ дамъ такъ, что четыре дамы остаются на одной сторонѣ, четыре кавалера на другой, за руки, лицомъ къ лицу, дѣлаютъ четыре шага впередъ, четыре шага назадъ и tour de mains со своими дамами, отводятъ ихъ на свои мѣста, становятся лицомъ къ лицу, чтобы снова начать cháine для второй пары и т. д. Когда всѣ пары протанцуютъ всю эту фигуру, то chaine въ пятый разъ дѣлается *безъ поклона* и тѣмъ танецъ оканчивается.

ПОЛЬКА.

(Polka tremblante).

Въ четвертомъ подготовительномъ урокѣ, я, какъ на основаніе польки, указалъ на шассе, выдѣлываемыя stocato (отрывисто), т. е. каждый разъ отдѣляя ногу отъ пола; но такое опредѣленіе еще далеко не полно и можетъ служить лишь подготовленіемъ къ этому танцу. Теперь, когда мы болѣе или мелѣе знакомы съ различными эволюціями другихъ танцевъ, я съ большею увѣренностью въ воспріимчивость обучающихся по этому руководству учениковъ, приступлю къ объясненію, такъ называемыхъ, легкихъ танцевъ—Полькѣ и Вальсу.

Полька танцуется вдвоемъ (парой)—кавалеромъ и дамою. Кавалеръ обхватываетъ правой рукой талью дамы.—Правило требуетъ, чтобы рука кавалера до локтя была на таліи дамы.—Лѣвой рукой онъ кругло и чрезвычайно легко поддерживаетъ правую руку дамы. Управляя дамою правой рукой, кавалеръ держитъ также не слишкомъ крѣпко, дабы

не стѣснять движенія дамы. Взявшись такимъ образомъ, они естественно стоятъ лицомъ къ лицу, а потому начинаютъ танецъ съ разныхъ ногъ, дама правой—вправо, кавалеръ лѣвой—влѣво.

Въ самыхъ pas или движеніяхъ, которыя были объяснены раньше, ту ногу, которая остается на вѣсу, надо держать близко къ другой ногѣ, согнутою въ колѣнѣ, начиная ею *шассе*-stocato, вытягивать ее на второй поэзіи. При исполненіи самыхъ pas надо какъ бы подпрыгивать, отчего полька получила опредѣленіе tremblante, т. е. дрожащая. Подпрыгиваніе должно быть крайне легкое, почти незамѣтное. Полька танцуется въ разныя стороны—и вправо и влѣво; но слѣдуетъ стараться, чтобы эти повороты не вышли угловатыми, и потому передъ тѣмъ какъ измѣнить направленіе поворотовъ, надобно одно или два pas сдѣлать прямо. Въ танцахъ вообще, какъ и въ музыкѣ, есть свои нюансы—оттѣнки, а потому движенія польки производятся разнообразно: иногда маленькими pas; иногда кавалеръ, на большихъ pas, какъ бы уноситъ свою даму въ противоположный конецъ залы, Но при этомъ однако же необходимо быть крайне осмотрительнымъ и позволять себѣ дѣлать подобныя движенія предварительно разсчитавши, есть ли возможность пройти между танцующими парами свободно до избраннаго мѣста. Умѣніе разсчитывать и составляетъ достоинство ловкаго танцора: при какой бы то ни было массѣ танцующихъ, ловкій танцоръ: съумѣетъ привести свою даму безъ всякихъ столкновеній. Что касается подготовленія маленькихъ дѣтей къ полькѣ, то не лишнимъ считаю сказать,

что ихъ весьма полезно сначала практиковать на этихъ pas въ одиночку; и только когда они привыкнутъ продѣлывать ихъ въ разныя стороны отчетливо, ловко, можно уже ставить ихъ въ пары. Дѣтей не слѣдуетъ останавливать отъ чрезмѣрныхъ скачковъ: эти скачки для нихъ извинительны и, вмѣстѣ съ тѣмъ, они выработываютъ то мягкое tremblante, которое пріобрѣтается не весьма легко. Я всегда предлагаю барышнямъ, какъ въ полькѣ, такъ и въ вальсѣ, когда онѣ станутъ въ пару съ кавалеромъ, держать головку налѣво, смотрѣть на то плечо кавалера, на которое положена ея рука: чрезъ это самое она стоитъ и танцуетъ держась самостоятельно на ногахъ, а не виситъ у кавалера на правой рукѣ и тѣмъ избавляетъ его отъ нелегкой обязанности носить ее. Въ недавнее время въ обществѣ появилась, такъ называемая, Schnel-polka — это нично иное какъ galop съ нѣсколько уменьшеннымъ темпомъ. Танцуется она исключителько въ тѣсныхъ семейныхъ кружкахъ, а потому я и не нахожу нужнымъ о ней распространяться; мало ли что и какъ можно танцовать въ тѣсныхъ, семейныхъ и пріятельскихъ кружкахъ.

ВАЛЬСЪ.

Valse à deux temps (valse galop *французскій*) et Valse à trols temps *(нѣмецкій)*.

Движенія вальса въ два темпа совершенно близко подходятъ къ тѣмъ chassé (шассе), съ которыми мы познакомились въ первыхъ подготовительныхъ урокахъ. Движенія вальса производятся точно также плавно, скользя на носкахъ (legato), но требуютъ довольно быстрыхъ оборотовъ; поэтому тѣ шассе, о которыхъ мы говорили раньше, дѣлятся на двѣ четверти ($^2/_4$) ровно, темпъ же вальса есть три четверти ($^3/_4$), а потому и самыя шассе должны видоизмѣниться. Это происходитъ такъ: первое движеніе шассе дѣлается нѣсколько длиннѣе втораго. Мнѣ кажется, будетъ болѣе понятнымъ, если я объясню это музыкальными знаками (нотами): 𝅗𝅥 — такая нота составляетъ $^2/_4$, 𝅘𝅥 — одну четверть ($^1/_4$), то и шассе вальса дѣлаются такъ: 𝅗𝅥 𝅘𝅥; 𝅗𝅥 𝅘𝅥. —

б. м. б. м.

$^2/_4 + ^1/_4 = ^3/_4$ (1-е длинное—$^2/_4$, 2-е короткое—$^1/_4$), слѣдовательно первое движеніе вдвое длиннѣе втораго настолько, насколько двѣ четверти больше $^1/_4$. При этомъ удареніе дѣлается на первое движеніе. Здѣсь, болѣе чѣмъ въ полькѣ, важна практика въ одиночку, потому что ученикъ привыкаетъ дѣлать легко обороты, такъ сказать, вокругъ себя. Всякое подпрыгиваніе, какъ то дѣлается въ полькѣ, портитъ движенія вальса, которыя должны быть совершенно плавны, скользя, такъ что, начавъ pas вальса съ одной ноги, чтобы сдѣлать съ другой, надо опять таки подвинуть ногу, а не переставить, словомъ ни на одинъ мигъ не отнимать ноги съ пола. И только тогда мы избѣгнемъ скачковъ, которые въ вальсѣ совершенно излишни; вальсъ танцуется на крѣпкихъ, вытянутыхъ ногахъ и всегда въ одну сторону, т. е. повороты въ немъ, исключительно, должны быть въ правую сторону; и если нѣкоторые фокусники-танцоры позволяютъ себѣ вертѣться влѣво (à rebours), то этимъ самымъ они только уродуютъ прелестный танецъ. Вальсъ въ два темпа (á deux temps) есть изобрѣтеніе французское, самый же танецъ чисто нѣмецкаго (der Walzer), скорѣе сказать швейцарскаго происхожденія.

Valse à trois temps (нѣмецкій) танцуется совершенно иначе; хотя темпъ музыки остается тотъ же, но исполняется нѣсколько медленнѣе. Настоящій нѣмецкій (veritable) вальсъ даже значительно медленнѣе; но мы будемъ держаться общепринятаго въ нашемъ обществѣ темпа. Для объясненія этихъ нѣмецкихъ движеній вальса существуетъ много пріемовъ; изъ нихъ я постараюсь выбрать самые удо-

бопонятные, добытые практикою. Движенія этого вальса достигаются весьма трудно, и потому, заранѣе прошу снисхожденія у своихъ учениковъ въ томъ, что начну съ ними съ элементарной подготовки къ танцу. Я ставлю ихъ прежде всего къ себѣ лицомъ и прошу сдѣлать шагъ направо, но такъ, чтобы, когда, отодвинутъ правую ногу, подвигаютъ къ ней лѣвую, они поднялись бы на пальцы (на цыпочки) и уже потомъ упали на слѣдъ. Такимъ образомъ являются три движенія: отодвинуть, подняться и упасть; при этомъ ногу, которуютъ придвигаютъ, оставляютъ сзади. Эти движенія дѣлать сперва на мѣстѣ, правой ногой—направо, лѣвой ногой—налѣво. Затѣмъ, при тѣхъ же движеніяхъ станемъ нѣсколько повертываться вправо; раздѣливъ кругъ (цѣлый оборотъ) на четыре четверти, правой ногой сдѣлаемъ на мѣстѣ, а лѣвой ногой—мы уже поворачиваемся лицомъ къ правой стѣнкѣ и т. д. Когда ученики достаточно понаторѣютъ въ этихъ движеніяхъ, можно перейти къ другому пріему, правда, болѣе сложному, тѣмъ не менѣе дающему уже полное понятіе о вальсѣ въ три pas (нѣмецкомъ). Второй пріемъ дѣлается такъ: вы идете впередъ на *шассе* stocato, т. е. переставляете ноги, начиная правой ногой, разъ, два, три,—правой, лѣвой, правой, и затѣмъ лѣвой ногой дѣлаете большой шагъ впередъ, правую придвигаете къ ней, поднимаясь на пальцы. Въ такомъ же положеніи дѣлаете цѣлый кругъ на носкахъ; когда же совершенно обернетесь, то, падая на весь слѣдъ, снова переводите правую ногу впередъ, чтобы снова начать ею тоже самое. Считать при этихъ движеніяхъ

удобнѣе не три, какъ идетъ темпъ, а шесть, такъ какъ цѣлость танца состоитъ изъ шести движеній: три первыхъ движенія составятъ *шассе*-stocato, которое вы начинаете правой ногой—шагъ впередъ лѣвой ногой—четвертое, придвинуть правую и въ тоже время обернуться—составятъ пятое движеніе, упасть на весь слѣдъ—шестое. Впослѣдствіи, когда ученики будутъ дѣлать эти pas вѣрно, ихъ можно раздѣлить на двѣ половины: такъ дама, начиная съ правой ноги, дѣлаетъ первую половину движеній, а кавалеръ, начиная съ лѣвой ноги, дѣлаетъ вторую половину. Для большаго удобства первую половину, когда надо ходить *шассе*-stocato, мы назовемъ—*ходить*, а вторую половину, когда нога придвигается и дѣлается поворотъ, назовемъ—*танцовать*. Слѣдовательно, когда дама *ходитъ*, тогда кавалеръ *танцуетъ*, и наоборотъ: когда дама *танцуетъ*, кавалеръ *ходитъ*; или въ общемъ—правой ногой надо *ходить*, а лѣвой *танцовать*. Такимъ образомъ, пріучая учениковъ начинать и съ той и съ другой половины, надо и считать сообразно съ движеніями, такъ: начиная съ первой половины—считать $\widehat{1.2.3}$. $\widehat{4.5.6}$; начиная со второй половины—$\widehat{4.5.6}$. $\widehat{1.2.3}$. Когда оба эти пріема будутъ отчетливо изучены, надо поставить танцующихъ въ пары и дѣлать на мѣстѣ движенія перваго пріема, такъ сказать, покачиваться на мѣстѣ, и потомъ уже приступить ко второму пріему. При этомъ допускается нѣкоторое подпрыгиваніе, какъ это дѣлается при *гопцеръ*-вальцѣ (Hopzer Walzer), гдѣ перескакиваютъ съ одной ноги на другую, сохраняя темпъ

въ $^3/_4$. При началѣ объясненія движеній этого вальса, я сказалъ, что весьма трудно изложить это на бумагѣ, а потому учащимся, такъ же какъ и учащимъ надо крайне внимательно вникнуть во всѣ подробности.

Изложенный мною способъ совершенно вѣренъ и не особенно многосложенъ, но практически замѣчено, что онъ, иногда, дается учащимся не скоро, а потому считаю нужнымъ предложить еще одинъ, испытанный мною, способъ.

Если-бы я попросилъ васъ *показать* лѣвую ногу, то конечно, вы выдвините ее впередъ, или, если-бъ я попросилъ васъ *спрятать* вашу правую ногу, то, безъ сомнѣнія, вы отодвините ее назадъ. Когда вы исполните эти два мои желанія, тогда я уже смѣло приступаю къ изложенію самаго способа.

Вальсъ-галопъ или французскій, который мы учили съ вами раньше, вальсъ, такъ сказать, испорченный, не правилъный, такъ вы, танцуя его на шассе, дѣлаете только два движенія, музыка же вальса даетъ намъ три четверти, слѣдовательно въ вальсѣ-галопъ одна четверть музыки пропадаетъ.

Вальсъ танецъ чисто нѣмецкаго происхожденія. Нѣмцы—народъ, какъ принято о нихъ думать, крайне аккуратный и вотъ, если музыка вальса даетъ три четверти, то они и отвѣчаютъ на каждую четверть извѣстнымъ движеніемъ. И такъ, приступая къ объясненію этихъ движеній, я предлагаю ихъ такъ: у васъ правая нога впереди,—сдѣлайте этой правой ногой шагъ направо или *подвинтесь* вправо—первое движеніе; выдвиньте лѣвую ногу

впередъ или *покажите* ее—второе движеніе; поднимите, одновременно оба каблучка,—третье движеніе. 1-ое подвинуться, 2-ое показать лѣвую ногу, 3-е подняться. Теперь, подвинтесь налѣво; *спрячьте* правую ногу, поднимите коблучки: 1-ое подвинуться налѣво, 2-ое спрятать правую ногу, 3-е подняться. Изъ этихъ шести движеній выходитъ, такъ сказать, покачиваніе изъ стороны въ сторону. Въ этомъ покачиваніи надо много практиковаться, не забывая, при этомъ, что когда вы подвигаетесь влѣво, то прааую ногу надо спрятать, притомъ, точно, считать разъ, два, три. Когда ученики достаточно понаторѣютъ въ этихъ движеніяхъ, начиная нхъ и съ правой и съ лѣвой ноги, то я ставлю ихъ по парно, лицомъ къ лицу и прошу, еще разъ, продѣлать ихъ, начиная съ разныхъ ногъ, кавалеръ—лѣвой, дама—правой. Кавалеръ, начиная лѣвой ногой, въ первый разъ прячетъ ногу (правую), а во второй разъ показываетъ (лѣвую); дама же наоборотъ,—въ первый разъ показываетъ (лѣвую), во второй прячетъ (правую). Тотъ, кто показываетъ ногу, долженъ имѣть намѣреніе наступуть на ногу своего соучастника, который, въ то-же время прячетъ свою ногу и, такимъ образомъ, ни тому, ни другому наступить на ногу не удастся.

Затѣмъ, остается прибавить вращательное движеніе въ правую сторону.

МАЗУРКА.

Мазурка есть чисто-національный польскій танецъ, но привилась мазурка, какъ бальный танецъ, во Франціи, а потому въ самый характеръ танца вошли два элемента: польская энергія, горячность, гоноръ, или гордость, и французская мягкость и граціозность движеній. Музыка мазурки пишется или въ $^3/_4$, или въ $^3/_8$, но и въ томъ и въ другомъ случаѣ, конечно, движенія ея дѣлятся на три темпа. Это одинъ изъ самыхъ разнообразныхъ по движеніямъ, а потому и изъ самыхъ трудныхъ танцевъ.

Мазурку надо или танцовать хорошо, или совсѣмъ не танцовать; къ сожалѣнію, у насъ танцуютъ ее всѣ, и весьма немногіе порядочно; хорошо же танцующіе кавалеры—на рѣдкость. Конечно, въ мазуркѣ всегда военные выигрываютъ передъ статскими: первыхъ много краситъ мундиръ, шпоры, которыми они иногда черезчуръ позвякиваютъ.

Трудно ручаться за ученика, что онъ будетъ хорошо танцовать мазурку, потому что это зави-

ситъ отъ его личныхъ способностей. Главнымъ образомъ у мазуриста долженъ быть хорошо развитъ музыкальный слухъ; въ мазуркѣ есть такіе неуловимые моменты, что предвидѣть всѣ эти тонкости комбинированія движеній—невозможно; вслѣдствіе того, всякое заучиваніе этихъ движеній можетъ испортить дѣло. Учитель можетъ показать и объяснить нѣсколько pas или движеній основныхъ, общеупотребительныхъ, но уже варьировать ими, примѣнять ихъ къ практикѣ, дѣло исполнителя. Весьма важно въ мазуркѣ—умѣніе владѣть дамою и вести ее, держать ее, такъ сказать, на первомъ планѣ; большинство же танцующихъ кавалеровъ, до того увлекаются выдѣлываніемъ своихъ pas, что рѣшительно забываютъ о дамѣ и держатъ ее, какъ бы на пристяжкѣ. Посмотрите на заядлаго поляка въ этомъ танцѣ:—это сама грація, сама любезность; танцуя, онъ любуется своей дамой, наслаждается граціозностью ея движеній и, варьируя свои движенія, какъ бы аккомпанируетъ ей. Мнѣ случилось однажды видѣть мазурку, которую танцовалъ одинъ маститый юбиляръ (съ польской фамиліей) на своемъ пятидесятилѣтнемъ юбилеѣ,—это былъ promenade мазурки, котораго я уже болѣе, въ теченіи многихъ лѣтъ, не видалъ: безъ всякихъ вычурностей, на простыхъ pas de basque и кавалеръ и дама сдѣлали кругъ по залѣ,—это магнатъ пустившійся въ танцы.—Надо было видѣть, какъ онъ велъ красавицу даму, какъ восторженно любовался ею и, безъ всякаго эгоизма, давалъ возможность любоваться и окружающимъ. Утонченно, деликатно, мягко, безъ всякаго шума

и рѣзкихъ, угловатыхъ движеній, онъ привелъ въ восторгъ все общество. Я припомнилъ этотъ случай и счелъ не лишнимъ упомянуть о немъ въ виду того, чтобы точнѣе выяснить характеръ танца, который, къ сожалѣнію, такъ ужасно искажается нашимъ обществомъ. Существуетъ и другой родъ мазурки, ближе, правда, подходящій къ нашимъ русскимъ нравамъ, это мазурка *краковская*, гдѣ танцуетъ мелкій шляхтичъ и предается танцу съ пыломъ, жаромъ, доходящимъ до какого-то ухарства; онъ стучитъ, разбрасываетъ ноги, размахиваетъ руками и пляшетъ мазурку, такъ сказать, имѣя «душу на распашку». Но такой танецъ не бальная мазурка, мѣсто этой мазуркѣ въ шинкѣ, въ дружескомъ, подгулявшемъ кружкѣ; намъ до такой мазурки дѣла нѣтъ, намъ нужна мазурка noble, панская, салонная.

Pas, или движенія кавалера, въ мазуркѣ значительно разнообразнѣе дамскихъ, а потому я обращаюсь прямо къ кавалерамъ и прошу у нихъ точности въ исполненіи и неторопливости, которая здѣсь болѣе, чѣмъ гдѣ либо можетъ отдалить насъ отъ благопріятныхъ результатовъ. Музыка мазурки дѣлится на три темпа съ удареніемъ на третій, поэтому и самыя движенія надо раздѣлить на три. Имѣя даму съ правой отъ себя стороны, въ правой рукѣ, кавалеръ начинаетъ лѣвой ногой.

Начнемъ съ первыхъ, основныхъ pas *мазурки*; они не имѣютъ даже другаго названія какъ pas мазурки. При первомъ движеніи лѣвая нога *выдвигается* впередъ на двѣ четверти (разъ, два), но выдвигается такъ, чтобы носокъ смотрѣлъ въ на-

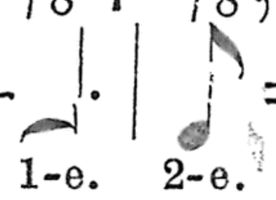
ружную сторону; на третью четверть надо *привскакнуть* на той же ногѣ (на лѣвой), слѣдовательно правая должна быть поднята и поднята такъ, чтобы колѣно ея было открыто, т. е. смотрѣло бы, какъ и носокъ лѣвой ноги, всторону. Потомъ то же самое дѣлаютъ правой ногой и т. д. Повторимте еще: лѣвую ногу *выдвинуть* разъ, два, *скачекъ* три; правую ногу — *выдвинуть* разъ, два; *скачекъ* три. При выдвиганіяхъ и скачкахъ надо заботиться, чтобы корпусъ не падалъ, а оставался въ прямомъ, первоначальномъ положеніи. На этихъ первоначальныхъ pas необходимо практиковаться много и долго, потому что, я уже сказалъ, такія pas служатъ основаніемъ мазурки. Скачки слѣдуетъ дѣлать безъ всякихъ усилій, иначе пострадаетъ положеніе корпуса; вообще движенія должны быть чрезвычайно мягки и спокойны. Исполняя ихъ, главнымъ образомъ, надо слѣдить за тактомъ музыки и производить ихъ равномѣрно съ темпомъ ($^3/_4$). Принимая во вниманіе, что эти движенія или pas будутъ впослѣдствіи перемѣшиваться съ другими, мы ихъ для большей ясности назовемъ *прямыми*, хотя бы въ виду того, что они дѣлаются прямо впередъ. Покончивъ съ прямыми pas, перейдемъ, къ такъ называемымъ *боковымъ* pas; по-польски они называются *голубецъ*; по-французски coup de talon (ударъ каблука). Мы называемъ ихъ *боковыми* и потому поставимъ учениковъ къ себѣ въ профиль, или лицомъ къ дамѣ, такъ какъ дама стоитъ съ правой отъ кавалера стороны. Лѣвую ногу надо поднять съ мѣста и сдѣлать маленькій скачекъ (перемѣщеніе) на одной правой ногѣ и, при этомъ пере-

движенiи, ударить каблукъ о каблукъ, правой ногой, по лѣвой (1 четверть); затѣмъ поставить лѣвую ногу, нѣсколько отступя отъ правой (2 четверть) и на третью четверть, правую поставить близко къ лѣвой. Такимъ образомъ, сказанныя боковыя pas, комбинируются такъ: coup de talon—*разъ*; лѣвую поставить *два*; правую поставить близко *три*. Эти pas дѣлаются обыкновенно два раза подрядъ. Прямыя pas и боковыя отдѣльно изучиваются очень легко, и если представляется нѣкоторая трудность, то она заключается въ соединенiи тѣхъ и другихъ pas. Прямыя pas, потому такъ и названы, что дѣлаются лицомъ впередъ, а боковыя лицомъ къ дамѣ. Надлежитъ знать, когда сдѣлать такой поворотъ: при этомъ совѣтую считать не три ($^3/_4$), а шесть, и на шестую четверть сдѣлать поворотъ къ дамѣ лицомъ, но такъ, чтобы лѣвая нога оставалась на вѣсу и была готова начать coup de talon; гдѣ также слѣдуетъ считать шесть, такъ какъ эти pas дѣлаются два раза, и на шестую четверть повернуться лицомъ впередъ.

На этихъ двухъ pas необходимо много практиковаться, соединяя ихъ въ слѣдующемъ порядкѣ: два pas впередъ и два pas боковыхъ; два pas впередъ и два pas боковыхъ и т. д. Когда втанцуетесь въ нихъ, то порядокъ можно измѣнять произвольно. Оставляя кавалеровъ практиковаться на этихъ двухъ pas, или движенiяхъ, я займусь съ дамами, которыя танцуютъ мазурку совершенно иначе. Кавалеры должны знать всѣ движенiя дамъ, или дамскiя pas, а дамамъ до мужскихъ движенiй мало заботы. Дамы танцуютъ мазурку на обыкно-

венныхъ шассе, только иначе раздѣленныхъ, сообразно ритму музыки, на такъ называемыхъ pas de basque (saut basque) и на pas de boité, прихрамывая. Вотъ и всѣ pas, которыя дамы должны знать, имъ не можетъ представиться тѣхъ неуловимыхъ, непредвидимыхъ комбинацій, какія нерѣдко встрѣчаются у кавалеровъ. Дама въ мазуркѣ идетъ ровно, плавно, заботясь только объ изяществѣ своей фигуры. Мягкость и плавность движеній служатъ ея лучшимъ украшеніемъ. Безъ всякихъ порывовъ и вычурностей, отдавшись въ полную власть кавалера, дама скользитъ или бѣгаетъ по паркету, подстрѣкая кавалера къ энергіи своими спокойными движеніями. Она совершенный контрастъ его удали и размашистости. Своею гордою осанкою она господствуетъ надъ кавалеромъ, какъ царица его помысловъ и тотъ спокойно переноситъ ея превосходство. Мазурка—это цѣлая поэзія для того, кто танцуетъ ее толково, а не бросается зря, съ единственной заботою затрепать свою даму, да вдоволь настучаться выносливыми каблуками. Если и позволительно иногда пристукивать каблуками, то это хорошо только изрѣдка. Умѣлое, умѣстное, пристукиваніе придаетъ мазуркѣ нѣкоторый шикъ. Заурядное же, не имѣетъ ни смысла, ни прелести, да и паркетъ отъ этого страдаетъ (говоря фигурально).

Шассе (chassé) мазурки дѣлятся такъ: первое движеніе—правой ногой дѣлается длинное; второе, когда подвигаются обѣ ноги одновременно,—короткое. Такимъ образомъ, первое движеніе займетъ $^2/_4$ и даже болѣе ($^2/_4+^1/_8$), второе—короткое, третью,

даже менѣе ($^1/_8$). Это можно выразить такъ: ариѳметически ($^2/_4 = \overset{1.}{^4/_8} + {}^1/_8$; $^1/_4 - \overset{2.}{^1/_8} = {}^1/_8$) $^6/_8 = {}^3/_4$, а музыкальными—  $= {}^3/_4$. Чѣмъ короче второе

движеніе, тѣмъ ближе къ темпу мазурки, такъ удареніе въ ритмѣ музыки дѣлается на третью четверть (sforzando) [1]). Продѣлываніе этихъ движеній на согнутыхъ ногахъ будетъ похоже на ползанье по паркету и тяжело для посторонняго глаза; вслѣдствіе этого, ихъ надо производить на совершенно вытянутыхъ ногахъ. Только при такихъ условіяхъ вы достигаете легкости движеній.

Когда дама хорошо усвоитъ эти движенія (шассе), танцуя одна, то вы ставите ее съ подготовленнымъ уже кавалеромъ, которому она подаетъ лѣвую руку.

Здѣсь именно постановка корпуса имѣетъ чрезвычайно важное значеніе. Какъ я уже сказалъ раньше, все вниманіе дамы должно быть обращено на умѣнье держать себя относительно кавалера. Подавъ лѣвую руку, она должна всѣмъ корпусомъ отвернуться отъ своего кавалера и смотрѣть на него черезъ лѣвое плечо, нѣсколько откинувъ голову назадъ и склонивъ вправо. Такая постановка

---

[1]) При объясненіи, я нерѣдко прибѣгаю къ музыкальнымъ терминамъ и изложенію съ тою цѣлью, что музыка съ танцами нераздѣльна и каждый танцующій, хотя нѣсколько долженъ знать музыку. Къ ариѳметическимъ правиламъ обращаюсь потому, что вся музыкальная система построена на вычисленіяхъ.

корпуса, выражая гордость, даетъ смыслъ и характеръ танцу. Правая рука должна быть плотно положена на бедро и не болтаться при движеніяхъ. Конечно, подобное положеніе корпуса должно быть, по возможности, естественнымъ, а не дѣланнымъ, ненатуральнымъ. Положеніе корпуса будетъ нѣсколько декоративнымъ, но что дѣлать: эта декорація или картинность для дамы необходима. Вторыя дамскія pas, такъ называемыя pas de basque или saut basque, (происходитъ отъ слова sauter — скакать) производятся иначе, даже по ритму музыки. Танцуя на шассе ударенія дѣлаются — на третью четверть: разъ, два, три; разъ, два, три; а въ pas de basque'ахъ — на первую четверть: разъ, два, три, разъ, два, три. Эти pas состоятъ изъ трехъ движеній. Для болѣе точнаго объясненія, попрошу учениковъ не спѣша, разобрать составныя части этихъ движеній. Поднимая правую ногу впередъ, мы твердо стоимъ на лѣвой; теперь сдѣлаемъ скачекъ съ лѣвой ноги на правую. Это первое движеніе (1-я четверть). Затѣмъ сдѣлаемте шагъ лѣвой ногой впередъ; это второе движеніе (2-я четверть); придвинемъ правую ногу къ лѣвой—третье движеніе (3-я четверть), и въ тоже время отнимемте лѣвую съ пола, чтобы она осталась на вѣсу. И тогда тоже самое начинаютъ лѣвой ногой: скачекъ, поставить и придвинуть и въ тоже время снять ту ногу, которая впереди. По надлежащемъ усвоеніи всѣхъ приведенныхъ составныхъ частей слѣдуетъ избѣгать этого скачка, а смѣнять ноги

только приподнимаясь на носкѣ и затѣмъ, вмѣсто перестановки, надо оба раза ихъ подвинуть. Такими пріемами избѣгаются излишніе скачки и мы научимся танцовальной бѣготнѣ, столь необходимой въ мазуркѣ. Иныя дамы при этихъ экзерциціяхъ даютъ слишкомъ много воли своему корпусу, отчего являются, такъ называемыя, испанскія движенія или, по просту говоря, онѣ невольно становятся подражательницами охтянокъ-молочницъ, некрасиво раскачивающихся подъ тяжестью своихъ кувшиновъ. Чрезмѣрность такихъ движеній дисгармонируетъ плавности и тому, что называется bien tenu, почему ихъ и слѣдуетъ избѣгать.

Обратимся снова къ кавалерамъ и доставимъ имъ возможность разнообразить свои движенія, такъ называемой *пробѣжкой*, которая дѣлается такимъ образомъ: послѣ трехъ прямыхъ pas, дѣлаемыхъ лѣвой ногой, правой и лѣвой, — правая нога остается свободной. Теперь сдѣлаемъ *пробѣжку*, начиная правой ногой; для того надо на мѣстѣ стукнуть: правой, лѣвой, правой, но такъ, чтобы первые два удара *сдвоились*, т. е. правой и лѣвой надо ударить быстро—разъ, два,—три—медленно. Послѣ этой пробѣжки, когда лѣвая нога остается свободной, мы опять сдѣлаемъ три прямыхъ pas и опять пробѣжку. Зная и напрактиковавшись въ этихъ pas, уже легко можемъ составить, такъ сказать, *рецептъ* движеній для довольно разнообразной прогулки (promenade). Рецептъ, или составныя части promenad'a заключаются въ слѣдующемъ: два прямыхъ pas, два боковыхъ, три прямыхъ и пробѣжать, — что въ предложенномъ по-

рядкѣ повторяется нѣсколько разъ. Если гг. кавалеры внимательно изучили дамскія pas, знать которыя, какъ я уже сказалъ, имъ необходимо, то они могутъ разнообразить свои движенія pas-de-basqu'ами. Pas-de-basqu'и перемѣшиваются съ боковыми pas и дѣлаются такъ: два pas-de-basqu'a лѣвой и правой и два боковыхъ pas. Необходимо принять за правило, чтобы каждый promenade, или прогулка, непремѣнно оканчивались, такъ называемымъ, tour de mains (tour sur place) кругомъ на мѣстѣ. Для этого какъ дамамъ, такъ и кавалерамъ надо знать pas de boité, что значитъ хромать. Pas de boité, дѣлаются весьма просто, а именно: выдвинуть правую ногу на двѣ четверти: разъ, два; а на третью четверть перескакнуть на лѣвую. Если вы сдѣлаете эти движенія нѣсколько разъ подъ рядъ, то убѣдитесь, что они очень схожи съ прихрамываніемъ. Оканчивая promenadeи, имѣя даму въ правой рукѣ, кавалеръ переводитъ ее на лѣвое плечо и въ такомъ положеніи, дѣлаетъ съ нею кругъ на мѣстѣ, на только что объясненныхъ pas de boité. При этомъ необходимо строго слѣдить за темпомъ музыки,— что иногда сбиваетъ учениковъ,—и стараться выиграть время, чтобы перевести даму на лѣвое плечо. Эти tour de mains, кавалеры исполняютъ также и на обыкновенныхъ боковыхъ pas (coup de talon), дѣлая ихъ на мѣстѣ, кругомъ. Какъ читатели, вѣроятно, помнятъ, во всѣхъ танцахъ, въ томъ числѣ и въ мазуркѣ мы ставимъ ученикамъ въ непремѣнную обязанность носки ногъ держать въ стороны (en dehors); однакоже въ мазуркѣ есть одно pas, гдѣ ноги должны быть открыты на вторую по-

зицію—носками во внутреннюю сторону (en dedans) и эти pas здѣсьвесьма необходимы. Представьте себѣ, что случайно или по необходимости, вы пришли съ своей дамой въ уголъ залы, откуда какимъ бы то ни было обрзомъ выйдти представляется и неудобно и трудно. Въ устраненіе затрудненія, вы прибѣгаете къ нижесказаннымъ движеніямъ. Въ предисловіи къ мазуркѣ я уже сказалъ, что въ ней встрѣчаются неуловимыя движенія, пріобрѣтаемыя практикой; тѣмъ не менѣе, однако, въ виду необходимости, рѣшаюсь, хотя приблизительно, познакомить своихъ учениковъ съ движеніями, при помощи которыхъ можно свободно и просто и даму вывести и самому кавалеру выйдти изъ затруднительнаго положенія. Для болѣе нагляднаго объясненія, мнѣ снова приходится прибѣгнуть къ музыкальному термину и знаку. Въ музыкѣ встрѣчается такое обстоятельство, когда надо на извѣстномъ звукѣ, или нотѣ, сдѣлать остановку, обыкновенно надъ нотой или надъ паузой ставится знакъ ⌒, называемый *фермато*. Мнѣ кажется, предлагаемое движеніе можно удобно объяснить этимъ знакомъ. Придя въ уголъ, вы дѣлаете пробѣжку: разъ, два, три; затѣмъ одновременно открываете обѣ согнутыя ноги на вторую позицію и держитесь въ этомъ положеніи въ теченіи двухъ четвертей музыки (4 и 5) и, затѣмъ, на шестую четкерть, сдвигаете одновременно ноги, ударяя при этомъ каблуками. Вотъ такое-то раскрытіе ногъ на вторую позицію, когда вы выжидаете двѣ четверти, и выражаетъ музыкальное фермато, остановку. Во время этой пробѣжки и остановки на второй позиціи, вы обводите свою даму влѣво и,

такимъ образомъ, выводите ее изъ тѣснаго угла на свободное пространство, чтобы продолжать начатый promenade. Вотъ все, что я могъ сказать о мазуркѣ, и выше приведенныхъ и объясненныхъ движеній совершенно достаточно, чтобы пройдти promenade. Разумѣется, первоначально исполненіе движеній не будетъ безукоризненно. Однако же каждый, хорошо усвоившій вышеобъясненныя движенія, можетъ смѣло рѣшиться танцовать мазурку. Вникнувъ и понявъ характеръ танца, учащійся самопроизвольно будетъ потрафлять округленности движеній, въ особенности если онъ къ тому же умѣетъ хорошо слушать музыку, и наоборотъ, умѣющій хорошо слушать музыку, инстиктивно, добавитъ что нибудь къ недостающему. Относительно музыки не лишне сказать, что promenade или заданную фигуру нельзя начинать зря, безъ разсчета времени, а непремѣнно не только въ тактъ, но и въ ритмъ съ музыкою. Каждая музыкальная часть, или колѣно въ танцахъ, какъ извѣстно, состоитъ изъ восьми тактовъ; поэтому нельзя начинать ни на второй, ни на третій, а обязательно на первый и на пятый; только при такихъ условіяхъ вы будете всегда въ ритмѣ музыки. По этому совѣтую, прежде чѣмъ начинать promenade—вслушаться въ музыку; понятно, что дѣлать это слѣдуетъ не по ученически, вслухъ высчитывая, а про себя, совершенно не замѣтно.

КОТИЛЬОНЪ.

Котильонъ собственно не составляетъ отдѣльнаго танца,—это есть танцовальная игра, танцовальное potpouri или винегредъ, составленный изъ разныхъ общеупотребительныхъ бальныхъ танцевъ. Все-таки мазурка въ немъ преобладаетъ, потому что котильонъ начинается и ею обязательно кончается. Это—одинъ изъ самыхъ веселыхъ и любимыхъ молодежью танцевъ, въ то же время самый затруднительный для распорядителя. Онъ требуетъ большой находчивости, разнообразія, остроумія. Кромѣ того, чтобы придать ему больше интересности, требуется нѣкоторая денежная затрата на пріобрѣтеніе, употребляющихся въ немъ, аксессуаровъ. Познакомиться съ нимъ я предлагаю прямо изъ *Указателя фигуръ*.

ПОЛЬКА-МАЗУРКА.

Послѣ объясненія элементарныхъ движеній мазурки удобнѣе всего перейти, къ граціознѣйшему изъ всѣхъ танцевъ, къ полькѣ-мазуркѣ. Самое названіе указываетъ. что этотъ танецъ составной. Темпъ музыки—тѣже $^3/_4$, но онѣ исполняются значительно медленнѣе мазурки. Полька-мазурка танцуется такъ же, какъ и другіе мелкіе танцы—парою; кавалеръ точно также обхватываетъ правой рукой талью дамы, а лѣвой кругло поддерживаетъ ея правую руку. Онъ выдѣлываетъ лѣвой ногой тоже, что должна дѣлать дама правой. Какъ и во всѣхъ мелкихъ танцахъ, въ полькѣ-мазуркѣ дама совершенно подчиняется кавалеру. Кавалеръ выбрасываетъ лѣвую ногу на вторую позицію въ воздухѣ, придвигаетъ къ ней правую и затѣмъ переноситъ ее назадъ; но, перенося, поднимается на лѣвой ногѣ, что составляетъ третью четверть; потомъ той же ногой танцуетъ обыкновенное pas польки. Имѣя въ виду, что всѣ эти движенія намъ

болѣе или менѣе знакомы, я не буду особенно о нихъ распространяться. Скажу только, что для усвоенія этого танца, надо знать только три первыя движенія, которыя дѣлаются такъ: имѣя лѣвую ногу на вѣсу въ согнутомъ положеніи, вы выбрасываете ее на вторую позицію и, придвинувъ къ ней правую, снимаете ее съ пола, въ вытянутомъ положеніи, что составитъ вторую четверть; затѣмъ переносите ее назадъ, но, перенося, какъ бы привскакиваете на лѣвой ногѣ,—это третья четверть. Далѣе,—съ той же ноги, танцуете обыкновенныя pas польки, состоящія также изъ трехъ движеній. Слѣдовательно полька-мазурка, по своимъ движеніямъ, должна считаться или дѣлиться не на $^3/_4$, а на $^6/_8$ ($^6/_8 = ^3/_4$). Полька-мазурка танцуется въ перемежку съ обыкновенною полькою, такъ что протанцовавъ pas польки-мазурки съ лѣвой и съ правой ноги, кавалеръ можетъ измѣнить ее на простую польку, подчиняясь, конечно, темпу музыки ($^3/_4$). При этомъ, совѣтую каждое измѣненіе иоворота, равно какъ и самыхъ движеній, начинать съ лѣвой ноги: только при этомъ условіи дама можетъ удобнѣе предугадать желаніе кавалера. Нѣкоторые кавалеры, танцуя польку-мазурку, дѣлаютъ по нѣсколько разъ pas мазурки, отбивая ихъ каблукомъ: это, во-первыхъ, не правильно; а во-вторыхъ, не особенно красиво и даже тривіально, невольно обнаруживая mauvais ton.

РУКОВОДСТВО

и

ПРАКТИЧЕСКІЯ УКАЗАНІЯ

РАСПОРЯДИТЕЛЯМЪ НА БАЛАХЪ

и

СЕМЕЙНО-ТАНЦОВАЛЬНЫХЪ ВЕЧЕРАХЪ.

Неоднократно, въ теченіи моей многолѣтней практической дѣятельности, ко мнѣ обращались молодые люди, любители-танцоры, за указаніями какъ распоряжаться на балахъ и семейно-танцовальныхъ вечерахъ, чѣмъ, откровенно говоря, каждый разъ ставили меня въ непріятное положеніе. Разъясненіе этой отрасли танцовальнаго дѣла—умѣнья распоряжаться въ танцахъ,—требуя не мало времени, вмѣстѣ съ тѣмъ все-таки будетъ далеко не полнымъ, по слѣдующимъ причинамъ. Во-первыхъ, красивое, ловкое, удобное, не сбивчивое и разнообразное сочетаніе танцовальныхъ эволюцій, по преимуществу, является плодомъ фантазіи и изобрѣтательности распорядителя и достигается единственно опытомъ. Во-вторыхъ, кромѣ сказаннаго, умѣнье распоряжаться танцами находится въ зависимости отъ многоразличныхъ своеобразныхъ условій, удержать въ памяти которыя вполнѣ—едва ли въ состояніи учащійся. Принимая все только-что сказанное во вниманіе, я нашелъ необходимымъ, при изданіи настоящей книги, включить въ программу,

какъ отдѣльную часть, «*Руководство для распорядителей на балахъ и семейно-танцовальныхъ вечерахъ*», съ указателемъ фигуръ для кадрили, мазурки и котильона.

Прежде всего слѣдуетъ знать, что обязанности распорядителя не ограничиваются только составленіемъ разнообразныхъ фигуръ и эволюцій; на его отвѣтственности лежитъ еще выполненіе многихъ другихъ условій, въ чемъ и заключается весь кругъ его исключительной дѣятельности. Главную задачу распорядителя составляетъ умѣнье сблизить общество, придать ему веселость, оживленіе и, соображаясь съ элементами, умѣнье, развлечь и занять его. На своемъ вѣку мнѣ не мало приходилось видѣть распорядителей, взявшихъ на себя этотъ трудъ за плату и такихъ, которые брались за дѣло, изъ любви къ нему, con amore. Тѣмъ не менѣе, въ весьма немногихъ, я встрѣчалъ вѣрный взглядъ на принятыя на себя обязанности. Платные, или, по большей части, такъ сказать, присяжные распорядители, обыкновенно относились къ дѣлу шаблонно, безъ особенной готовности услужить обществу. А между тѣмъ эти же присяжные распорядители въ другое время, въ своихъ кружкахъ, гдѣ дѣйствовали, не за плату, выказывали тьму изобрѣтательности разнообразія и своею, некупленною, если можно такъ выразиться, веселостью, заражали все общество. Безъ всякаго сомнѣнія, послѣднее продолженіе качествъ распорядителя зависитъ, во-первыхъ, отъ его душевнаго настроенія, а во-вторыхъ, отъ присущаго ему умѣнья и находчивости, передать или вложить которыя едва-ли въ состояніи

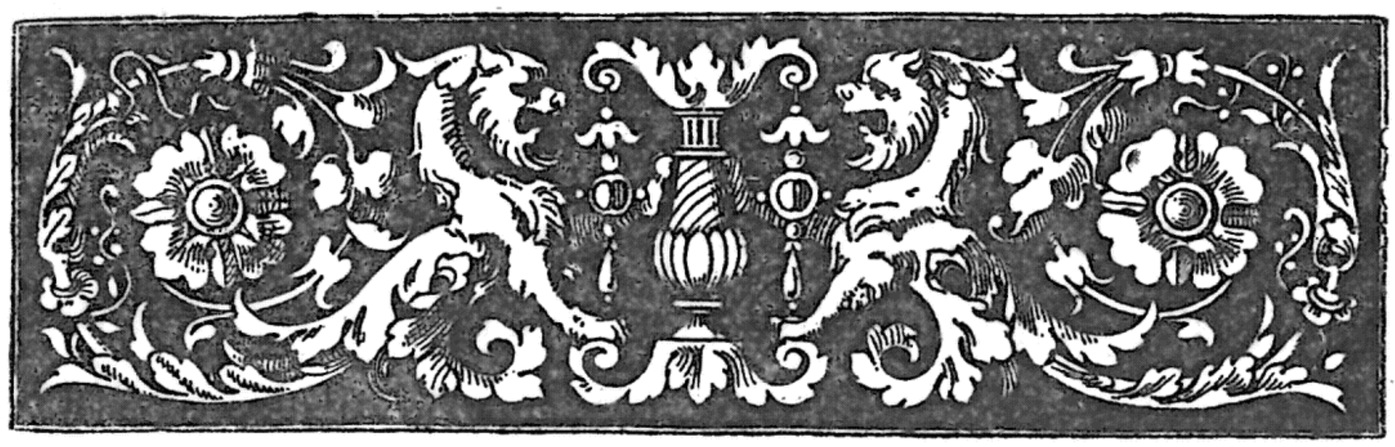
обучающій. Прежде всего распорядитель долженъ быть близокъ къ обществу, которымъ руководитъ; умѣть распознавать людей, обладать снаровкою какъ приступить къ извѣстному субъекту; умѣть подмѣчать въ немъ ту слабую струнку, затронувъ которую, можно его привести къ хорошему, веселому расположенію духа. Вотъ въ чемъ состоитъ задача, разрѣшить которую лежитъ на обязанности распорядителя. Если онъ владѣетъ необходимымъ къ тому умѣньемъ и навыкомъ, то, конечно, окажется вполнѣ полезнымъ обществу. Вы сами, конечно, замѣчали, что начало бала всегда бываетъ скучнымъ, натянутымъ, монотоннымъ; но вотъ явился человѣкъ, который по праву составляетъ душу обществу,—и танцы принимаютъ совершенно другой оборотъ. Такою душою общества, приводящею въ движеніе моховое колесо танцующаго механизма и является опытный, образованный, по существу своему расположенный къ дѣлу, распорядитель. При такомъ человѣкѣ «*запляшутъ лѣсъ и горы*», и не одного старичка передернетъ отъ желанія порастрясти свои косточки, и вспомнить давно-минувшее молодое прошлое. Составленіе и разнообразіе фигуръ есть трудъ, такъ сказать, механическій. Встрѣчается много музыкантовъ, поражающихъ своимъ механизмомъ, отчетливостью и бѣглостью: и много пѣвцовъ и пѣвицъ, заставляющихъ удивляться выработкѣ ихъ вокализацій и фіоритуръ. Но разъ въ ихъ игрѣ и въ ихъ пѣніи нѣтъ того, что называется священнаго огня, fue sacré, присущаго таланту, они могутъ лишь удивлять, а не услаждать. Такимъ образомъ и заурядный распорядитель танцевъ, задавшійся исклю-

чительною идеею руководить танцевальными эволюціями, не въ состояніи сообщить участникамъ бала той неподдѣльной веселости, которая наэлектризовываетъ общество.

Въ разнообразныхъ эволюціяхъ и фигурахъ заключается также множество случайностей, которыя не только производятъ переполохъ и путаницу, но и охлаждаютъ танцующее общество. Вслѣдствіе этого распорядитель долженъ обладать большою находчивостью, памятью и сообразительностью. Конечно, его никто строго не осудитъ, если, онъ, иногда, самъ запутается въ предпринятой фигурѣ; но лучше выйдти побѣдителемъ, чѣмъ побѣжденнымъ и не давать повода къ насмѣшкамъ. Кромѣ всего вышесказаннаго, распорядитель долженъ быть если не музыкантомъ, то хорошо знакомымъ съ музыкою и, хотя нѣсколько, знать французскій языкъ, на которомъ ведется вся терминологія танцевъ. Опыты — ввести въ русскомъ обществѣ русскія названія и фигуръ и эволюцій, не пришли къ желаемому результату. Русскій языкъ какъ-то неудобопримѣнимъ для замѣны имъ французскихъ танцовальныхъ терминовъ и не имѣетъ свойства точно опредѣлять ихъ значеніе. Для примѣра возьмемъ нѣсколько терминовъ: Balancer—качаться. Выше, въ кадрили, я и самъ замѣнилъ этотъ терминъ словомъ «встрѣчаться», тѣмъ не менѣе, оно не совсѣмъ точно; corbeille—напримѣръ, корзина или корзиночка—что это такое? Chaine—цѣпь и т. п. Короче сказать, русскія слова, не смотря на все богатство нашего языка, не въ состояніи дать полнаго понятія и опредѣлить точно самое дѣйствіе, вызываемое терминами француз-

скими. Я не говорю уже о томъ, что какъ-то тяжело слышать возгласы распорядителя: «дамы—назадъ»; «кавалеры—впередъ» и т. п.

Выяснивъ, такъ сказать, нравственныя обязанности распорядителя, перейду къ указанію нѣкоторыхъ общепринятыхъ пріемовъ въ дѣлѣ распоряженія балами.



ОБЩІЯ ПРАВИЛА.

1) На большихъ, общественныхъ балахъ большое удобство представляетъ вывѣшиваніе, на видныхъ мѣстахъ, программы танцевъ, во избѣжаніе частыхъ справокъ о послѣдовательности танцевъ. А между тѣмъ, этотъ аншлагъ освобождаетъ распорядителя отъ лишнихъ переговоровъ съ капельмейстеромъ.

2) На большихъ балахъ, гдѣ нѣтъ возможности распорядителю представляться каждому лицу отдѣльно, онъ надѣваетъ какой-либо значекъ и тѣмъ рекомендуетъ себя передъ обществомъ.

3) Съ такимъ значкомъ, распорядитель заручается правомъ, съ деликатною фразою, по просьбѣ кавалеровъ, представлять незнакомымъ дамамъ, разумѣется предварительно справившись объ имени и фамиліи представляемыхъ. Фраза эта стереотипна: «*въ качествѣ роспорядителя, сударыня, я позволяю себѣ представить вамъ М-г такого-то*».

4) Распорядитель, по возможности, долженъ на-

ходить vis-á-vis заявившимъ о томъ лицамъ, но отнюдь не ставить себѣ этого въ обязанность, иначе вы потеряете всякую возможность удовлетворить кого бы то ни было. Обыкновенно, для обращающихся относительно vis-á-vis къ распорядителю, у него должны быть въ запасѣ такіе отвѣты: «очень хорошо», «подслушаю», «постараюсь», какъ только услышу—сообщу» и т. п. Такими отрывистыми фразами распорядитель отдаляетъ отъ себя всякое обязательство исполнить въ точности просьбу; да еще самъ просившій, найдя себѣ vis-á-vis безъ вашего посредства, придетъ благодарить васъ за трудъ, о которомъ вы подчасъ позабыли и думать.

5) Распорядитель долженъ знать музыку и понимать всю обременительность продолжительной игры, въ особенности для духовыхъ инструментовъ. Поэтому, если представится случай дерижировать баломъ, гдѣ играетъ военный хоръ, то, входя въ положеніе музыкантовъ, необходимо стараться дѣлать танцы возможно короче. Если встрѣчаются иногда лячности, которыя въ избыткѣ увлеченія смотрятъ на музыкантовъ иначе, не хотятъ ничего знать и на все готовы имъ возразить стереотипною фразою: «заплачено—играйте», то такое отношеніе къ труженикамъ будетъ мало человѣчнымъ.

6) Весьма важнымъ условіемъ является соглашеніе съ капельмейстеромъ или дирижеромъ оркестра, чтобы онъ между каждою фигурою выжидалъ назначенія распорядителя и не начиналъ фигуры ранѣе разрѣшенія послѣдняго.

7) Немаловажно также для распорядителя и то, чтобы онъ какъ можно любезнѣе относился къ ка-

пельмейстеру, таперу и даже къ музыкантамъ, принимая во вниманіе, что каждый изъ нихъ считаетъ себя артистомъ, которому въ большей или меньшей степени присуще самолюбіе.

8) Первые моменты бала, обыкновенно, какъ-то скучны, вялы, неоживленны,—и потому признано за самое удобное его начинать легкимъ танцемъ, чтобы такъ сказать, предварительно разогрѣть танцующихъ. Въ виду этого, балы попреимуществу открываются *вальсомъ*. Въ немногихъ, исключительныхъ случаяхъ, балъ открывается *полонезомъ*, что бываетъ: а) на купеческихъ свадьбахъ, гдѣ, послѣ новобрачныхъ, идутъ въ прогулку его батюшка и ея матушка, или на оборотъ; б) на серебряныхъ свадьбахъ. когда въ первой парѣ идутъ посеребреные. в) Третій случай—дѣтскіе балы, гдѣ, при присущей дѣтямъ застѣнчивости и несообщительности, всего удобнѣе начинать польскимъ, потому что, во-первыхъ, прогулка эта имъ понятна, и, во-вторыхъ, всѣ они, безъ различія возраста, могутъ участвовать въ общемъ шествіи и, при посредствѣ полонеза, войти въ общую группу танцевъ.

9) Начавъ балъ вальсомъ, распорядитель не долженъ увлекаться танцемъ, а послѣ одного, двухъ туровъ становиться на середину залы и тѣмъ предупреждаетъ, могущія встрѣтиться столкновенія. Танцующія пары, обходя его, идутъ по общему теченію. Въ полькѣ, которая танцуется въ разныя стороны и по разнымъ направленіямъ, предостереженіе паръ отъ столкновеній еще болѣе необходимо.

При случаяхъ паденія пары, къ обязанности распорядителя относится немедленно помочь под-

няться упавшимъ и упросить, если возможно, продолжать танецъ; такъ какъ этимъ самымъ, упавшій или уронившій даму, кавалеръ нѣсколько заглаживаетъ и свою неловкость, да и произведенное его паденіемъ непріятное впечатлѣніе на общество, забывается скорѣе.

10) На обязанности распорядителя лежитъ возстановленіе такта танца въ тѣхъ случаяхъ, если танцующіе начнутъ не во-время; но такое возстановленіе надо дѣлать крайне осторожно, какъ бы между прочимъ, чтобы не смутить танцующихъ.

11) Распорядитель долженъ быть въ хорошемъ расположеніи духа, или по крайней мѣрѣ такимъ казаться, потому что, онъ-то и сообщаетъ ту веселость и жизнь, которыя поддерживаютъ танцы. Его безпечная веселость, изящная любезность, остроуміе заражаютъ общество и даютъ характеръ всему балу.

12) Разнообразіе и выборъ фигуръ долженъ быть крайне толковымъ, причемъ навыкъ кавалера-распорядителя есть первое и главное условіе.

Взявшись за распоряженіе баломъ или семейно-танцовальнымъ вечеромъ, кавалеръ долженъ обратить прежде всего вниманіе на число танцующихъ, вмѣстимость залы или комнаты, гдѣ танцуютъ. Отъ него зависитъ: размѣщать такъ или иначе, танцующія пары, чтобы представлялась возможность свободно двигаться; громко вызывать начало каждой фигуры и какимъ либо знакомъ предупреждать торопливыхъ. Распорядитель же обязанъ успѣвать сообщать танцующимъ, съ которой стороны начи-

наютъ кавалеры и дамы въ извѣстной фигурѣ или откуда начинаетъ первая пара [1]). Если при большомъ стеченіи публики, танцующія пары поставлены въ нѣсколько колоннъ, то сообщить это каждой колоннѣ отдѣльно. Распорядитель избираетъ себѣ въ колоннѣ крайнее мѣсто, по большей части ближе къ оркестру, въ виду того, что нерѣдко встрѣчается надобность переговорить съ капельмейстеромъ, ускорить или замедлить темпъ и т. п.

Кадриль какъ танецъ, превесходно составленъ, и потому нѣтъ никакой надобности прибѣгать къ различнымъ, вставнымъ эволюціямъ, что однако же часто дѣлаютъ нѣкоторые распорядители. Примите во вниманіе, что каждая начатая игра, служащая къ развлеченію общества, должна оканчиваться; нравится она вамъ или нѣтъ, но разъ вы ее начали, вы обязаны ее и окончить. Такъ и въ танцахъ; я желаю протанцовать кадриль, а вы навязываете изобрѣтенныя вами путанныя эволюціи; я пошелъ танцовать для своего удовольствія; а не для испытыванія на себѣ разнообразія вашей изобрѣтательности. Вотъ почему, выше, я обратилъ вниманіе и читателей и обучающихся на то, что во время исполненія фигуръ кадрили не слѣдуетъ перемѣшивать ихъ съ какими бы то ни было нововведеніями и варьировать различными эволюціями до окончанія всѣхъ шести фигуръ. И мое обращеніе къ вашему вниманію, читатель, было не без-

---

[1]) На свадьбахъ каждую фигуру начинаетъ новобрачная; въ семейныхъ кружкахъ—хозяйка дома, если она участвуетъ, или ея дочь и т. п.

цѣльно. Представьте себѣ, что, по окончаніи всѣхъ фигуръ, вы предлагаете какія либо новыя эволюціи: желая подчиниться вашей изобрѣтательности— я продолжаю, нѣтъ—выбываю изъ числа участвующихъ и тѣмъ нисколько не нарушаю общаго порядка. На это могутъ замѣтить, что кадриль, какъ самостоятельный танецъ устарѣла и потому само общество требуетъ разнообразить фигуры ея вставными эволюціями. На это я, еще разъ, долженъ повторить, что фигуры кадрили такъ прелестно составлены; въ нихъ такъ много разнообразія и смысла, что всякая примѣсь чего либо посторонняго искажаетъ только всѣ эти свойства. Съ другой стороны, мнѣ кажется, кавалеръ-распорядитель, т. е. лицо, которому предоставлено, самимъ же обществомъ, право руководить имъ, не долженъ подчиняться вкусу каждаго, а исключительно, на оборотъ, подчинить общество своимъ желаніямъ и вкусу. Но какъ того достичь? — вопросъ совершенно иной и разрѣшеніе его вполнѣ предоставляется умѣнью и пониманію распорядителя. Кадриль „Monstre", который не можетъ имѣть мѣста въ большомъ обществѣ, далъ поводъ гг. распорядителямъ и изъ простой кадрили дѣлать что-то чудовищное. По крайней мѣрѣ мы, преподаватели, заботимся о единствѣ преподаванія и всѣми силами стараемся внушить нашимъ ученикамъ, чтобы они танцовали кадриль, какъ она составлена, до педантизма точно, не пропуская ни одной восьмой музыкальнаго темпа. Конечно, пока учащіеся у насъ въ рукахъ, они и не выходятъ изъ этой рамки. Другое дѣло, когда они появятся въ свѣтъ, тамъ все

ученье въ сторону и тамъ отъ нихъ уже зависитъ подчиняться общему уродыванію этого прекраснаго танца. Заграницею (во Франціи, въ Германіи) напримѣръ, распорядитель самъ не танцуетъ, а только командуетъ, назначая танцующимъ каждое движеніе.

И общество тамъ такъ къ этому привыкло, что считаетъ страннымъ сдѣлать то или другое движеніе раньше, чѣмъ скажетъ распорядитель. Танцующіе съ полною довѣрчивостью относятся къ указаніямъ распорядителя, и потому танецъ идетъ ровно, гладко, стройно, красиво. Вотъ къ чему должны стремиться гг. распорядители; они обязаны быть хозяевами развлеченія, распоряжаться которымъ имъ поручило общество.

Изъ вышеприведенныхъ совѣтовъ гг. распорядителямъ, конечно, вполнѣ усматривается, что обязанность ихъ, кромѣ составленія различныхъ эволюцій и фигуръ, довольно сложная и требуетъ разносторонней и усиленной дѣятельности. При составленіи самыхъ фигуръ, распорядитель долженъ стараться вести ихъ послѣдовательно, переходя отъ легкихъ къ болѣе запутаннымъ, имѣя въ виду, въ тоже время, знакомиться съ навыкомъ участвующихъ. Есть вѣдь такіе милые субъекты, которому говоришь: «станьте въ двѣ колонны»,—а онъ тащитъ свою даму именно въ тотъ рядъ или колонну, гдѣ-уже давно стоятъ двѣ пары. Чтобы исправить его поспѣшность, вы будете принуждены передвинуть паръ десять, пятнадцать; вамъ лишняя бѣготня, для оркестра лишній трудъ, да и для самихъ танцующихъ, непріятная, расхолаживающая, задержка. Попробуйте безпорядка этого не досмо-

трѣть, и въ результатѣ получится перепутанность всей послѣдующей, задуманной вами, фигуры: потому-то и лучше потерять нѣсколько времени на провѣрку. Ставя тацующихъ въ колонны, распорядитель долженъ слѣдить за правильностью размѣщенія, предупреждать всякую неточность, прося внимательно слѣдить за тѣмъ, что дѣлается передъ ними [1]). Подобное замѣчаніе мое относится къ фигурамъ большимъ, общимъ; въ мелкихъ фигурахъ встрѣчаются еще большія путаницы, а потому при составленіи ихъ надо быть крайне осмотрительнымъ и осторожнымъ. Надлежитъ всегда помнить, что составленная вами фигура, кажущаяся вамъ самимъ чрезвычайно легкою и удобоисполнимою, не всегда таковою выходитъ на практикѣ. Иной не пойметъ самаго простаго перехода, не говоря уже о томъ, что зачастую путается въ парѣ своихъ рукъ и, вмѣсто лѣвой, подаетъ правую, нарушая тѣмъ общій строй или порядокъ. Казалось бы, такая мелочь не можетъ грубо помѣшать общей, такъ сказать, музыкальной фразѣ, а между тѣмъ на дѣлѣ вы

---

[1]) Прошу не забывать, что, когда пары стоятъ на мѣстахъ, то онѣ составляютъ линію съ тѣми, кто стоитъ съ ними на одной сторонѣ; когда же эти пары станутъ въ одну извѣстную сторону лицомъ, пара за парой, то онѣ составляютъ уже не линію, а колонну. Какъ эта оговорка не проста и наивна, тѣмъ не менѣе, я нашелъ необходимымъ включить ее, въ виду того, что не разъ встрѣчалъ въ практикѣ лицъ, не отличающихъ колонны отъ линіи; и потому, да простятъ мнѣ такое, повидимому, маловажное замѣчаніе. Первою линіею считается та, которая стоитъ справа отъ оркестра и т. д. отъ правой руки къ лѣвой. Это цифровое обозначеніе дѣлаю только въ виду личнаго моего удобства, но не возвожу въ законъ.

видите совершенное ея искаженіе. Предупредить всѣ эти неурядицы кавалеръ-распорядитель можетъ единственно не торопливымъ, яснымъ и отчетливымъ истолкованіемъ задуманныхъ движеній, и притомъ такъ, чтобы такое разъясненіе не походило на урокъ, имѣя въ виду, что танцующія пары собрались не учиться, а провести забавно и пріятно время. Вотъ здѣсь-то и требуется отъ распорядителя та утонченная любезность, изворотливость практическаго навыка, умѣнье распорядиться массою, которая и ставитъ его въ разрядъ умѣлыхъ, опытныхъ. Въ данное время, въ особенности, обязанности, умѣнье и находчивость распорядителя усложнились. Прежде, напримѣръ, мазурка начиналась какъ и теперь, общею фигурою и затѣмъ кавалеръ-распорядитель предлагалъ нѣсколькимъ парамъ сдѣлать извѣстную фигуру. Три, четыре, пары, во главѣ съ распорядителемъ, продѣлываютъ заданную фигуру; слѣдующія пары, въ томъ же числѣ, повторяютъ ея и т. д. до тѣхъ поръ, пока всѣ участвующія въ мазуркѣ не протанцуютъ ее, фигура не измѣнялась. Кавалеръ-распорядитель, разъ показавъ фигуру, садился на свое мѣсто и, занимая свою даму, любовался плодами своего изобрѣтенія. Теперь не то: общество требуетъ бо̀льшаго разнообразія, не справляясь съ тѣмъ, насколько это возможно и удобно. Предположимъ, что кавалеръ-распорядитель явился на балъ съ большимъ запасомъ старыхъ и новыхъ, только-что придуманныхъ имъ фигуръ и, желаетъ подѣлиться ими съ участвующими. Но въ состояніи ли онъ добиться цѣли,—если, съ одной стороны, долженъ

каждую фигуру разсказать, показать, исправить встрѣтившіяся ошибки; а съ другой — помнить, что балъ — не урокъ и онъ не въ правѣ требовать отъ участвующихъ ни особенно напряженнаго вниманія, ни ученической точности исполненія. Отсюда каждый легко можетъ усмотрѣть, что, подготовляясь къ балу, кавалеръ-распорядитель долженъ предвидѣть всѣ подобнаго рода неудобства и могущія встрѣтиться неурядицы, и потому ему не слѣдъ задаваться особеннымъ фокусничествомъ въ воспроизведеніи фигуръ, а стараться составлять ихъ такъ, чтобы каждое слово его, сказанное танцующимъ, было понятно для всѣхъ и, по возможности, точно опредѣляло или выражало его желаніе. Не вычурность изобрѣтеній распорядителя нужна обществу, а разнообразіе и удобопримѣнимое расположеніе фигуръ. Опытный распорядитель безъ всякой подготовки, являясь на балъ, прямо видитъ какъ слѣдуетъ ему взяться за дѣло. Изъ послѣдовательнаго примѣненія различныхъ фигуръ въ кадрили, онъ составляетъ себѣ планъ веденія мазурки или котильона. Чтобы опредѣлить, напримѣръ, число участвующихъ паръ въ мазуркѣ, которыя размѣщаются произвольно, надо обязательно сдѣлать общій кругъ и постараться сосчитать число участвующихъ паръ, съ цѣлью удобнѣе распланировать веденіе мазурки. Въ кадрили, соображаясь съ числомъ танцующихъ, слѣдуетъ ставить ихъ въ одну, двѣ и болѣе колоннъ; иногда же, при небольшомъ обществѣ, ставить въ карре (en carré) или квадратомъ. При такой разстановкѣ паръ, кадриль танцуется по-очередно безъ остановки, прежде пер-

выми двумя линіями, потомъ вторыми, по назначенію распорядителя. Кадриль-Monstre въ большомъ обществѣ положительно неудобопримѣнима и замѣняется простою мазуркою. По возможности, надо избѣгать разстановки стульевъ по срединѣ залы, потому-что, при продолженіи вставныхъ эволюцій, послѣ шестой фигуры, они являются помѣхою. Если же и допустить такое послабленіе изъ любезности къ дамамъ, то съ предупрежденіемъ кавалеровъ, еще до начала шестой фигуры, убрать стулья. Исключеній ни для кого отдѣльно не слѣдуетъ допускать.

Высказавъ всѣ указанія, пріемы и особенности танцовальнаго дѣла, требующіяся отъ кавалера-распорядителя, теперь прямо перейду къ Указателю фигуръ для кадрили, мазурки и котильона, въ которомъ примѣнимы, какъ и въ кадрили Monstre, всѣ танцы, — полька, вальсъ, мазурка и даже galop (галопъ). Конечно запасъ фигуръ въ моемъ Указателѣ не будетъ совершенно полнымъ, потому-что нѣтъ надобности переполнять его безчисленнымъ множествомъ существующихъ фигуръ и эволюцій. Тѣмъ не менѣе, предлагаемый Указатель даетъ полнѣйшую возможность любителямъ-распорядителямъ являться на балъ или семейно-танцовальный вечеръ съ довольно обширнымъ репертуаромъ. Примѣняясь къ дѣлу и выполняя все, согласно моему Указателю, желающій, не замѣтно для самаго себя, легко войдетъ въ рангъ полноправныхъ и опытныхъ распорядителей. Затѣмъ, при большей опытности, можно дойти до самоличнаго составленія новыхъ фигуръ и эволюцій, которыя иногда просто

случайно воспроизводятся изъ перетасовки танцующихъ паръ. Эти, экспромтомъ появившіяся, фигуры всегда болѣе интересны заученыхъ и исполняются обществомъ съ большей охотой.

Въ заключеніе, чтобы нѣсколько оправдать себя передъ читающей публикой, считаю не лишнимъ упомянуть, что я слишкомъ мало заботился о литературныхъ достоинствахъ моего руководства, въ чемъ скромно и извиняюсь. Въ изложеніи руководства я главнымъ образомъ, заботился о простотѣ и удобопонятности, умышленно избѣгая кудреватости выраженій. Въ полной мѣрѣ буду доволенъ, если публика пойметъ меня такъ же, какъ каждый день понимаютъ меня мои ученики.

Меня могутъ нѣкоторые упрекнуть въ значительномъ пробѣлѣ въ Руководствѣ, относительно умолчанія о деталяхъ свѣтскихъ приличій и умѣнья держать себя въ обществѣ. Но, мнѣ кажется, я оправдаю себя въ такомъ пропускѣ, если скажу словами знаменитаго, въ свое время, профессора танцовальнаго искусства Целларіуса, что «не беру на себя смѣлости и права указывать и предписывать законы приличія и умѣнья жить, и каждый по справедливости удивился бы, встрѣтивъ въ Руководствѣ какой бы то ни было намекъ о томъ. Мы живемъ и ростемъ вмѣстѣ съ вѣкомъ, съ цивилизаціей и потому умѣнье жить и примѣнять законы свѣтскихъ приличій зависитъ совершенно отъ нашего личнаго, инстинктивнаго пониманія.

УКАЗАТЕЛЬ ФИГУРЪ

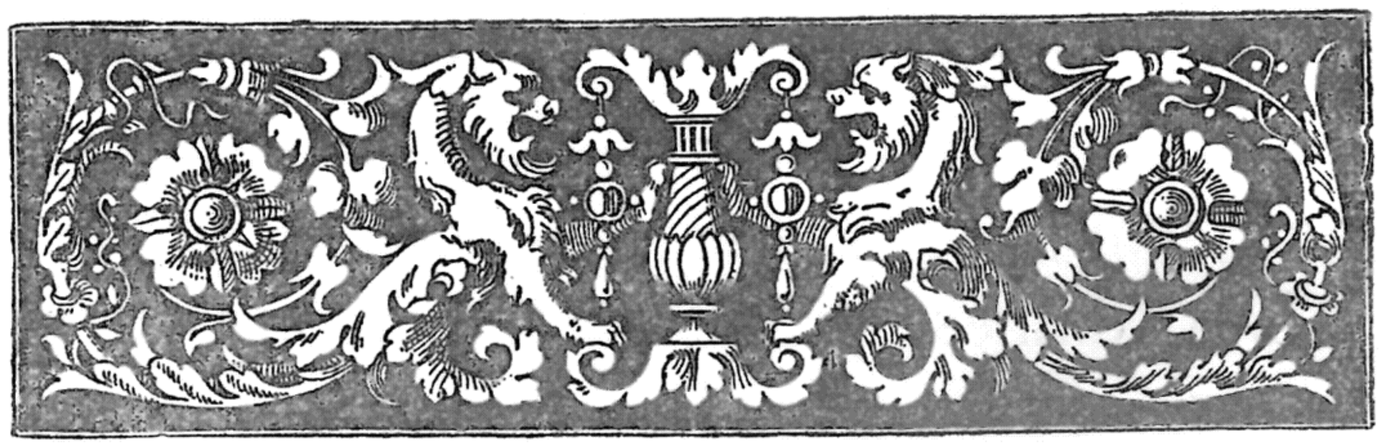
для

КАДРИЛИ, МАЗУРКИ и КОНТИЛЬОНА.

Составляя Указатель фигуръ, я нашелъ болѣе удобнымъ и цѣлесообразнымъ представить ихъ въ послѣдовательности и извѣстной связи между собою, а не ограничиваться сухимъ, отвлеченнымъ ихъ изложеніемъ. Мнѣ кажется, такой пріемъ будетъ болѣе понятенъ людямъ мало посвященнымъ въ тайны танцовальныхъ эволюцій. Какъ уже сказано раньше, лицо, любезно взявшее на себя обязанность распорядителя, прежде всего должно проникнуться идеею доставить удовольствіе обществу и потому, приступая къ исполненію своихъ обязанностей, предварительно сообразить: гдѣ онъ и съ кѣмъ? Другими словами: находится ли онъ въ большомъ, фешенебльномъ, мало знакомомъ обществѣ; въ семейномъ ли домѣ своихъ добрыхъ знакомыхъ; на загородномъ ли пикникѣ своихъ добрыхъ друзей и товарищей. Это первое обстоятельство. Второе—надо сообразоваться съ количествомъ танцующихъ, чтобы прямо удобнѣе распланировать и размѣститъ ихъ. Сообразивъ приведенныя обстоятельства, онъ легко уже приступаетъ къ подбору

самыхъ фигуръ. Такимъ образомъ въ силу всѣхъ этихъ данныхъ, думаю, что принесу большую пользу, если представлю мой Указатель фигуръ въ обработанномъ, готовомъ, а не въ сыромъ, такъ сказать, видѣ.

По окончаніи шестой фигуры, исполненной безъ всякой посторонней примѣси, кавалеръ-распорядитель обращается къ участвующимъ съ любезною фразою, быть внимательными къ его дальнѣйшимъ распоряженіямъ. Разумѣется, съ подобной фразой онъ обращается къ кавалерамъ, какъ къ руководителямъ своихъ дамъ, тѣмъ не менѣе и дамы должны любезно принять ее во вниманіе. Какъ бы тамъ ни было, но я съ своей стороны, вполнѣ увѣренъ, что предлагаемое объясненіе фигуръ будетъ принято съ полнѣйшимъ вниманіемъ.



Кадриль № 1.

Въ четыре колонны, въ большомъ обществѣ.

Взамѣнъ обыкновенной шестой фигуры:

Четыре колонны (en quatre colonne) обращаются лицомъ къ оркестру, по-парно; вся масса отступаетъ назадъ (reculer), выдвигается впередъ (avancer); каждыя двѣ колонны, между собою танцовавшія, идутъ направо и налѣво (promenade à droite et à dauche), на противоположный конецъ своей колонны и уже на чужихъ мѣстахъ дѣлаютъ: галопъ, съ перемѣною дамъ (galop;—changement de dames), дамы вторую фигуру (les dames la seconde figure). Снова четыре колонны, уже спиною къ оркестру; отступаютъ назадъ; выдвигаются впередъ и идутъ направо, налѣво — на свои прежнія мѣста; галопъ съ перемѣною дамъ; кавалеры вторую фигуру. Всѣ дамы выступаютъ на середину въ своихъ колоннахъ (les dames au milieu), становятся по-парно, лицомъ къ оркестру, съ дамами

vis-á-vis, и правая колонна дамъ- -направо, а лѣвая—налѣво, идутъ въ прогулку въ колоннѣ своихъ кавалеровъ; затѣмъ возвращаются на свои мѣста (Les dames promenade a droite (à gauche) jüsqu'a vos cavaliers). По возвращеніи на свои мѣста, выждавъ, когда дойдутъ до своихъ кавалеровъ, всѣ дѣлаютъ balancer et tout de mains. Затѣмъ кавалеры повторяютъ эту прогулку по-парно (les cavaliers au milieu, promenade jusqu'a vos dames; balancer et tour de mains). Опять кавалеръ-распорядитель приглашаетъ стать въ четыре колонны, беретъ даму за талію и удаляется между парами своей колонны, которая, по мѣрѣ его удаленія, выдвигается впередъ, до мѣста начавшей пары, и уже съ этого мѣста начинаетъ удаляться, также между парами; и такъ всѣ послѣдовательно. Пройдя такимъ образомъ между всей колонны, кавалеръ и дама отдѣляются и возвращаются на свои мѣста; дама проходитъ съ наружной стороны дамъ своей колонны, а кавалеръ со стороны кавалеровъ своей колонны. Когда всѣ пары возвратятся на свои мѣста, четыре колонны берутся за руки (a la main par quatre paire) по четыре пары въ линію; и тогда кавалеръ-распорядитель, будучи крайнимъ, ведетъ свои четыре пары между каждой линіей—змѣйкой; послѣдняя дама беретъ за руку перваго кавалера изъ второй линіи и т. д. Такимъ порядкомъ образуется хвостъ (queue). Пройдя змѣйкой между всѣми линіями, кавалеръ-распорядитель развертываетъ весь хвостъ въ общій кругъ. Выровнявшись въ кругу, всѣ дамы выступаютъ впередъ, оборачиваются лицомъ къ своимъ кавалерамъ, дѣ-

лаютъ balancer et tour de mains. Общій кругъ лицомъ къ лицу (face-á-face) и grande chaine á droite) большой chaine направо. Кавалеры, дойдя до своихъ дамъ, благодарятъ ихъ.

NB. Если танцующихъ слишкомъ много, то большой chaine сокращается тѣмъ, что распорядитель оборачиваетъ ихъ въ другую сторону (au rebours) и, такимъ способомъ, танцующіе скорѣе доходятъ до своихъ мѣстъ.

Кадриль № 2.

Въ четыре колонны, въ большомъ обществѣ.

По окончаніи шестой фигуры, дамы каждыхъ двухъ линій выступаютъ нѣсколько впередъ и дѣлаютъ между собою кругъ (les dames en avant et rond des dames). Кавалеры перебрасываютъ свои руки между дамами, имѣя свою даму съ правой отъ себя стороны и сплетясь руками въ свою очередь между собою, составляютъ такимъ образомъ подобіе плетеной корзинки (La corbeille). Двѣ слѣдующія линіи составляютъ такую же корзинку. Оба круга двигаются влѣво (á gauche) и вправо (á droite). Затѣмъ развертываются въ линію, со скрещенными руками и отступаютъ на свои мѣста; всѣ — по линіямъ — впередъ (avancer) и назадъ (reculer). Кавалеры выпускаютъ изъ-подъ рукъ дамъ на средину, которыя, повернувшись лицомъ къ своимъ кавалерамъ, дѣлаютъ balancer et tour

de mains; каждая линія отдѣльно, дѣлаетъ свой кругъ. Дамы въ середину, лицомъ къ кавалерамъ, кавалеры подаютъ руки,—своей правую,—сосѣдней—лѣвую; увеличиваютъ кругъ (ouvrez le rond), открыть уменьшаютъ (fermez le rund) закрыть, снова увеличиваютъ и дѣлаютъ chaine направо. Сдѣлавъ chaine, развертываются въ линіи и становятся на свои прежнія мѣста. Тогда всѣ кавалеры выступаютъ впередъ и, взявшись обѣими руками со своими vis-á-vis, составляютъ корридоръ, черезъ который дамы попарно проходятъ и возвращаются на свои мѣста. Когда дамы возвратятся на свои мѣста, кавалеры оборачиваются къ нимъ лицомъ и дѣлаютъ balanser et tour de mains. Затѣмъ каждыя двѣ линіи становятся въ одну колонну черезъ пару; такъ-что изъ четырехъ линій образуются двѣ колонны, которыя идутъ: одна направо, другая—налѣво и при встрѣчѣ дѣлаютъ chaine; кавалеры первой колонны дѣлаютъ chaine съ дамами второй колонны; кавалеры второй колонны—съ дамами первой колонны. При второй встрѣчѣ по двѣ пары за руки идутъ впередъ; расходятся по двѣ пары, направо и налѣво, такъ что при третьей встрѣчѣ составляютъ линіи въ четыре пары и ведутъ своихъ дамъ впередъ, вытянувъ руки, чтобы уравномѣрить дистанцію между кавалерами и дамами. Когда всѣ войдутъ въ одну ровную, общую колонну, такимъ образомъ, что кавалеры будутъ за кавалерами, дамы за дамами, тогда всѣ кавалеры отступаютъ возможно больше назадъ; всѣ дамы выдвигаются впередъ и, когда пройдутъ всѣхъ кавалеровъ, оборачиваются къ нимъ

лицомъ, отчего каждая линія дамъ будетъ противъ линіи кавалеровъ, и тогда дѣлаютъ китайскій шенъ (chaine chinoise) *), начиная лѣвой рукой (par la main gauche), до своихъ, и тогда благодарятъ.

*) Китайскій шенъ (chane chinoise) дѣлается такъ: кавалеръ лѣвой рукой беретъ противъ него стоящую даму подъ лѣвую руку и дѣлаетъ съ нею цѣлый кругъ; слѣдующую даму беретъ правой рукой подъ правую и то же кругъ и т. д. съ каждой дамой, мѣняя руку.

Кадриль № 3.

Распланированная, по меньшему количеству танцующихъ, въ двѣ колонны или линіи.

По окончаніи шестой фигуры,—общій кругъ (grand rond) налѣво и направо; кавалеръ-распорядитель, вмѣстѣ со своей дамой, ведетъ всѣхъ подъ руки противъ него стоящей пары и, пройдя, расходится со своею дамою, отпуская ея руку такъ, что дама ведетъ всѣхъ направо, кавалеръ—всѣхъ налѣво, до своего мѣста,—и снова составляетъ кругъ. Пара подъ руки которой проходила первая, дѣлаетъ тоже самое. Затѣмъ дамы, отдѣльно, кругъ (rond de dames); кавалеры отдѣльно, вокругъ (les cavaliers autour); дамы двигаются вправо, кавалеры—влѣво (les dames á droite; les cavaliers a gauche); въ другую сторону (au rebours); затѣмъ кавалеры переносятъ руки черезъ дамъ и образуютъ корзинку (corbeille), что мы видѣли въ кадрили № 2. Но при этомъ кругъ раздѣляется на четыре равныя части или линіи и всѣ нѣсколько отступаютъ назадъ, образуя правильный квадратъ. Тогда

первыя двѣ линіи сходятся и отступаютъ на чужія мѣста, принимая вправо, а вторыя двѣ линіи, замѣняютъ ихъ мѣста, также принимая вправо; сходятся и точно также мѣняютъ мѣста. Это продолжается до тѣхъ поръ, пока всѣ линіи не будутъ на своихъ мѣстахъ. Послѣ исполненія этой фигуры, всѣ дамы выходятъ изъ-подъ рукъ кавалеровъ и дѣлаютъ кругъ вправо, обернувшись лицомъ къ кавалерамъ; когда дойдутъ до своихъ кавалеровъ, дѣлаютъ balancer et tour de mains. Кавалеръ-распорядитель предлагаетъ обществу танцующихъ стать въ одну коллону, и уже тутъ всѣ произвольно становятся пара за парой. Въ первой парѣ стоитъ распорядитель, который проситъ сдѣлать прогулку (promenade), черезъ пару (par paire) направо и налѣво (à droite et á gauche). Двѣ встрѣчающіяся пары составляютъ вчетверомъ кругъ и, обойдя цѣлый кругъ вправо, пропускаютъ пару подъ руки, которая дѣлаетъ со слѣдующею парою тоже, и т. д. съ каждой парой. По окончаніи этой, довольно продолжительной фигуры, пары снова сходятся по двѣ, берутся за руки и выдвигаются впередъ; затѣмъ отдѣляются въ линіи, какъ стояли въ кадрили; дамы дѣлаютъ переходъ, какъ chaine первой фигуры, лѣвой рукой между собою, правой съ чужими кавалерами; галопъ съ чужими кавалерами; переходятъ на чужія мѣста, кавалеры chaine правой рукой приходятъ къ своимъ дамамъ. Всѣ галопъ, переходятъ на свои мѣста; всѣ кавалеры впередъ, оборачиваются лицомъ къ дамамъ и благодарятъ ихъ.

Кадриль № 4.

Въ двѣ колонны или линіи, въ небольшомъ кругу близкихъ знакомыхъ.

По окончаніи шестой фигуры, сдѣлавъ общій кругъ (grand rond), начинаете разводить такъ: отдѣлившись отъ пары, стоящей влѣво отъ васъ, вы ведете всѣхъ подъ руки этой лѣвой пары, между дамою и кавалеромъ, такимъ образомъ, что когда пройдутъ всѣ, то этотъ первый кавалеръ невольно оборачивается лицомъ въ другую сторону, со скрещенными руками; т. е. послѣдній кавалеръ, подъ руки котораго вы проходили и проводили другихъ, самъ подъ руку не проходитъ, а только оборачивается лицомъ въ другую сторону и остается въ такомъ положеніи, со скрещенными руками. Кавалеръ-распорядитель, такимъ образомъ, проводитъ всѣхъ подъ каждую пару, послѣдовательно. Когда пройдутъ всѣ пары, то, не отпуская рукъ, онъ ведетъ въ другую сторону за собою всѣхъ корри-

доромъ, образовавшимся изъ массы рукъ, и такъ выводитъ всѣхъ въ общій правильный кругъ. Дамы кругъ; кавалеры подходятъ къ кругу дамъ и кладутъ свою правую руку на руку дамы; дамы вертятся въ лѣвую сторону; затѣмъ кавалеры, не отпуская правой руки, входятъ въ кругъ дамъ, дамы вертятся вправо. Дѣлаютъ balanecr et tour de mains со своими дамами и снова составляютъ кругъ. Кавалеры становятся на лѣвое колѣно, не отпуская своей дамы, обводятъ ее правой рукой вокругъ себя черезъ голову два раза, послѣ чего дамы остаются въ кругу, спина со спиною (dos-á-dos) съ другими дамами, и въ такомъ положеніи составляютъ между собою кругъ. Кавалеры также составляютъ цѣпь или кольцо вокругъ дамъ (autour), и всѣ двигаются быстро налѣво и направо; дойдя до своихъ мѣстъ дѣлаютъ balancer и tour de mains. Кавалеръ-распорядитель затѣмъ приглашаетъ стать въ одну колонну произвольно, во главѣ которой становится самъ. Вся линія кавалеровъ отдѣляется отъ дамъ (partager) на нѣкоторое разстояніе и становятся лицомъ къ лицу; тогда распорядитель приглашаетъ всѣхъ кавалеровъ слѣдовать за нимъ и ведетъ ихъ зигзагомъ, къ послѣдней, направо отъ него стоящей, дамѣ, и съ нея начинаетъ chaine лѣвой рукой. Когда всѣ кавалеры дойдутъ до своихъ дамъ, тогда онъ приглашаетъ всѣхъ встать въ двѣ колонны, т. е. по двѣ пары въ рядъ, и расходятся направо и налѣво. Останавливаются на другомъ концѣ залы, какъ въ кадрили, на нѣкоторомъ разстояніи отъ vis-à-vis. Для слѣдующей затѣмъ фигуры есть два пріема. Первый пріемъ: всѣ кавалеры выступаютъ

впередъ, оборачиваются лицомъ къ своимъ дамамъ, подходятъ къ нимъ и берутъ ихъ за обѣ руки; выводятъ ихъ на средину, становятся въ одну колонну такъ, что кавалеры размѣщаются черезъ кавалера—или становятся въ линіи въ такомъ видѣ: кавалеръ, дама, кавалеръ, дама и т. д. Затѣмъ дамы подаютъ другъ-другу руки, изъ чего составится непрерывная дамская цѣпь рукъ; кавалеры точно также подаютъ руки между собою, поверхъ дамскихъ рукъ и поднимаютъ ихъ, отчего образуется *сводчатый корридоръ*; второй пріемъ дѣлается слѣдующимъ образомъ: всѣ дамы выходятъ на средину и подаютъ другъ другу руки, образуя общую цѣпь рукъ; затѣмъ подходятъ всѣ кавалеры и накладываютъ руки по-верхъ дамскихъ, имѣя свою даму съ правой отъ себя стороны; поднимаетъ руки, образуется тотъ же корридоръ, чѣмъ мы кончили первый пріемъ. Дамы, за исключеніемъ послѣдней, не отпуская рукъ, проходятъ этотъ корридоръ, огибаютъ его съ правой или лѣвой стороны и снова входятъ въ него, и когда дойдутъ до своихъ кавалеровъ, тѣ опускаютъ руки внизъ и тѣмъ прерываютъ дальнѣйшую ихъ прогулку. Всѣ остаются въ прежнемъ положеніи, т. е. со скрещенными руками. Кавалеръ-распорядитель—какъ крайній, отступаетъ назадъ до другаго конца корридора и составляетъ общій кругъ, подавъ лѣвую руку крайнему кавалеру; тоже самое дѣлаетъ дама, подавъ правую руку крайней дамѣ. Такимъ образомъ кавалеры образуютъ, такъ сказать, *живую веранду* (Une vérande vivante), въ которой дамы обѣгаютъ два раза и, остановленныя своими кавалерами, отпускаютъ

руки и дѣлаютъ balancer et tour de mains. Общій кругъ, затѣмъ chaine, такъ называемый «*хлопушка*». Его танцовали наши дѣды и бабушки, но онъ затерялся и не показывался въ обществѣ много лѣтъ; въ настоящее время снова появился и съ удовольствіемъ исполняется въ семейныхъ кружкахъ. Онъ, правда, довольно продолжителенъ, но чрезвычайно забавенъ. Дѣлается онъ такъ: кавалеры и дамы, въ кругу, становятся лицомъ къ лицу, ударяютъ громко, въ тактъ съ музыкою, три раза правой ногой, потомъ три раза ударяютъ руками и дѣлаютъ кругъ за обѣ руки. Затѣмъ дѣлаютъ тоже самое кавалеръ со слѣдующею дамою, дама—со слѣдующемъ кавалеромъ, ударяя три раза обѣими руками и кругъ. При исполненіи необходимо заботиться, чтобы всѣ ударяли одновременно и въ тактъ съ музыкою. Будетъ удобнѣе, если кавалеръ-распорядитель первые два-три раза будетъ считать громко, говоря: «ножки, ручки», пока общество не приноровится дѣлать эти удары вмѣстѣ и въ тактъ. Окончивъ chaine-хлопушку, благодарятъ своихъ дамъ.

Описавъ четыре кадрили на разные случаи, нахожу достаточнымъ указанныхъ фигуръ, чтобы кавалеръ-распорядитель, усвоивъ ихъ, не казался новичкомъ въ дѣлѣ распоряженія танцами. Достаточно этого, тѣмъ болѣе потому, что ему предоставляется полное право варьировать указанными фигурами по собственному усмотрѣтію, вкусу и представляющимся удобствамъ. Затѣмъ перехожу къ Кадрили-Monstre.

QUADRILLE-MONSTRE.

Въ кадрили-Monstre, въ этой чудовищной смѣси всѣхъ танцевъ, танцующіе совершенно подчиняются вкусу, изобрѣтательности и воли кавалера-распорядителя. Собственно говоря,—мы люди старыхъ традицій, рутинеры танцовальнаго дѣла, совсѣмъ не признаемъ этого сальнаго, масляничнаго танца; но что подѣлаешь съ обществомъ, которое требуетъ чего-то необыкновеннаго, и вотъ, уступая, volens-nolens, прихоти молодежи, я берусь за объясненіе этого чудовища.

Первая фигура кадрили танцуется обыкновеннымъ порядкомъ; затѣмъ, дамы дѣлаютъ кругъ, спина со спиной (ronde de dames, dos-á-dos), всѣ налѣво цѣлый кругъ, до своихъ кавалеровъ, и balancer et tour de mains, на свои мѣста; кавалеры—то же самое rond de cavaliers, dos-à-dos; á gauche, jusqu'a vos dames; á vos dames balancer et tour de mains.

Примѣчаніе. Условіе съ капельмейстеромъ объ измѣненіи и порядкѣ танцевъ дѣлается заранѣе.

Знакъ оркестру: *фигура Польки.* Всѣ танцующіе дѣлаютъ маленькіе кружки, если число участвующихъ по признакамъ дѣлимости дѣлится на четыре, по четыре или по три; дѣлаютъ кругъ налѣво—pas польки; четыре дамы дѣлаютъ крестъ, какъ Monlinet въ Lanciers, правой рукой — кругомъ до своего кавалера, съ которымъ дѣлаютъ кругъ на мѣстѣ, лѣвой рукой; потомъ, послѣ креста, идутъ къ слѣдующему кавалеру, стоящему слѣва, и т. д. ко всѣмъ четыремъ. Фигура эта называется звѣздочка (étoile). Кавалеру-распорядителю достаточно припомнить названіе фигуры, чтобы знать что дѣлать. По окончаніи фигуры всѣ четыре пары дѣлаютъ кругъ и chaîne chinoise, танцуя pas польки; затѣмъ общій promenade польки, какъ кто хочетъ, и на свои прежнія мѣста въ кадриль (a vos placer).

Знакъ оркестру: *вторая фигура* кадрили, которая танцуется такъ. Однѣ дамы направо, налѣво и balancer съ кавалерами vis-a-vis. Кавалеры тоже. Обратно,—прежде дамы, потомъ кавалеры; покончивъ вторую фигуру, дамы обѣихъ линій выходятъ на средину, становятся попарно со своими vis-á-vis; тогда кавалеры, одинъ за другимъ, идутъ по направленію къ оркестру и, дойдя, расходятся направо и налѣво. Когда такимъ образомъ первые два кавалера придутъ къ послѣднимъ въ колоннѣ дамамъ, всѣ дамы оборачиваются къ нимъ лицомъ и, стоя на мѣстахъ, дѣлаютъ chaîne съ каждымъ

изъ прибывающихъ кавалеровъ до своего. Слѣдующіе кавалеры повторяютъ тоже самое.

Знакъ оркестру: *фигура Вальса.* Цѣлая линія дамъ дѣлаетъ свой кругъ; противоположная тоже, одновременно. Кавалеры по линіямъ за руки описываютъ около этихъ кружковъ цифру 8; прежде около чужаго круга, потомъ около своего, еще разъ, чтобы дополнить изображеніе цифры, и затѣмъ оцѣпляетъ свой кругъ; дамы направо, кавалеры налѣво и, дойдя до своихъ дамъ, дѣлаютъ общій promenade вальса, на свои мѣста.

Знакъ оркестру: *третья фигура* кадрили, которая будетъ танцоваться иначе. Она начинается какъ третья фигура, т. е. съ одной стороны кавалеры, съ другой—дамы, дѣлаютъ переходъ; возвращаясь на свои мѣста, подаютъ чужимъ правую, а своимъ — лѣвую руку, и становятся въ линію. Затѣмъ распорядитель, останавливая танцующихъ словомъ stop, проситъ вниманія (faitez attantion): всѣ кавалеры идутъ въ ту сторону, куда стоятъ лицомъ и, соединившись въ пары, идутъ налѣво, до противоположнаго конца. Дамы также идутъ въ ту сторону, куда стояли лицомъ, и, соединяясь въ пары, идутъ налѣво до противоположнаго конца. Такимъ образомъ составляются двѣ линіи кавалеровъ и двѣ линіи дамъ на другой сторонѣ. Тогда обѣ линіи кавалеровъ обращаются лицомъ къ дамамъ, а дамы къ кавалерамъ; первыя линіи дѣлаютъ съ чужими balancer et tour de mains; во второй разъ со своими. Затѣмъ вторыя пары начинаютъ третью фигуру сначала и продолжаютъ ее точно такъ же. Такимъ образомъ, всѣ пары по-

падаютъ на свои мѣста и, послѣ втораго balancer и tour de mains, встрѣчаютъ своихъ дамъ. Этимъ фигура и оканчивается.

Знакъ оркестру: *фигура Мазурки*. Двѣ колонны лицомъ къ оркестру, promenade направо, налѣво; при встрѣчѣ—кругъ въ четвертомъ и въ линію по двѣ пары впередъ. Слѣдующія пары дѣлаютъ то же. Когда всѣ пары снова придутъ въ двѣ колонны,—всѣ расходятся на свои мѣста и двѣ первыя пары дѣлаютъ promenade, между двухъ линій остальныхъ паръ — туда, обратно и на другомъ концѣ остаются не на своей, а на противоположной сторонѣ. Слѣдующія двѣ пары—тоже; остальныя пары подвигаются въ ту сторону, откуда имъ придется начать; и такъ до послѣдней пары, или когда первыя пары будутъ на мѣстахъ своихъ vis-à-vis. Тогда всѣ дамы дѣлаютъ переходъ къ чужимъ кавалерамъ; но, при встрѣчѣ съ дамою, дѣлаютъ сначала кругъ правой рукой, а съ кавалеромъ—лѣвой. Потомъ кавалеры точно такъ же переходъ, но лѣвой рукой между собой кругъ, а съ дамами правой рукой кругъ, уже на своихъ мѣстахъ.

Знакъ оркестру; *четвертая фигура* кадрили, обыкновенно, съ тою только разницею, что танцуютъ не черезъ пару, а всѣ пары съ одной стороны, потомъ съ другой.

Знакъ оркестру; *фигура Польки*; всѣ танцующіе составляютъ общій кругъ. Четыре пары, справа отъ распорядителя, идутъ promenade въ кругу и составляютъ между собою крестъ, т. е. четыре кавалера, имѣя въ правой рукѣ даму, подаютъ другъ другу лѣвыя руки и, вертясь такимъ образомъ, мѣ-

няютъ дамъ (changez les dames) послѣ каждыхъ восьми pas польки. Протанцовавъ съ каждой изъ дамъ, возвращаются общимъ promenad'омъ на прежнія въ кругу мѣста; весь общій кругъ двигается налѣво. Слѣдующія четыре пары дѣлаютъ promenade въ кругу и останавливаются по двѣ пары на сторонѣ. Тогда четыре дамы дѣлаютъ chîne къ чужимъ кавалерамъ и съ ними переходятъ на мѣста vis-à-vis; потомъ кавалеры дѣлаютъ chaîne правой рукой и со своими дамами идутъ на прежнія въ кругу мѣста. Слѣдующія четыре пары повторяютъ первую фигуру (крестъ); слѣдующія четыре — вторую фигуру (chaîne) и т. д.; когда окончатъ всѣ пары— общій promenade.

Знакъ оркестру: *пятая фигура* кадрили. Начинаютъ всѣ пары съ одной стороны (та линія, гдѣ помѣщается распорядитель), и фигура танцуется обыкновенно; но кавалеры, вмѣсто solo, всѣ идутъ за распорядителемъ въ одну сторону. Онъ подходитъ къ своей тройкѣ, дѣлаетъ съ ними кругъ вчетверомъ, проходитъ подъ руку своей дамы и отправляется къ слѣдующей тройкѣ, оставляя свою на мѣстѣ. Второй кавалеръ дѣлаетъ тоже съ первой тройкой, оставляя по окончаніи ея на мѣстѣ и переходя къ слѣдующей и т. д. Когда всѣ кавалеры продѣлаютъ эти кружки съ каждой тройкой, возвращаются одинъ за другимъ на свои мѣста; двѣ дамы, изъ каждой тройки, переходятъ на чужія мѣста,—кавалеръ-солистъ проходитъ между ними, и затѣмъ, всѣ возвращаются на свои мѣста, чтобы сдѣлать balancer et tour de mains, какъ въ четвертой фигурѣ. Затѣмъ другая линія начинаетъ

сначала пятую фигуру, гдѣ дамы продѣлываютъ все то, что въ первый разъ дѣлали кавалеры, т. е. остаются солистками.

Знакъ оркестру: *фигура Мазурки.* Дамы дѣлаютъ кругъ; кавалеры вокругъ (autour), дамы направо, кавалеры—налѣво. Двѣ колонны расходятся направо и налѣво, и встрѣчаются на срединѣ, идя пара за парой, такъ что составлаютъ двѣ колонны, стоящія другъ къ другу лицомъ. Фигура эта носитъ названіе changement de la direction. Затѣмъ общій promenade и на свои мѣста.

Знакъ оркеству: *шестая фигура* кадрили Всѣ становятся въ двѣ колонны, лицомъ къ оркестру; отступаютъ назадъ (reculer), идутъ пара за парой направо, налѣво, и доходятъ до противоположнаго конца своей линіи. Всѣ дамы—вторую фигуру. Всѣ кавалеры кругъ, обернувшись лицомъ къ дамамъ (dos-à-dos), послѣ цѣлаго круга направо, къ своимъ дамамъ и съ ними—галопъ, четверо впередъ, назадъ и перемѣна дамъ. Опять двѣ колонны, въ другую сторону лицомъ; расходятся и идутъ на свои мѣста. Кавалеры вторую фигуру; дамы кругъ dos-á-dos—налѣво. Когда дамы дойдутъ послѣ круга до своихъ кавалеровъ, то послѣдніе подходятъ къ нимъ и берутъ свою даму правой рукой, сосѣднюю лѣвой, расширяютъ кругъ и дѣлаютъ общій chaîne (gdand chaîne). Тѣмъ и оканчиваютъ.

МАЗУРКА.

Какъ я уже сказалъ раньше, мазурку надо начинать общимъ кругомъ, какъ для того, чтобы опредѣлить число танцующихъ паръ, такъ и для того, чтобы дать возможность танцующимъ смѣло войти въ этотъ бойкій, веселый танецъ. Когда всѣ, такъ сказать, нагуляются, вдоволь нагарцуются, тогда кавалеръ-распорядитель приглашаетъ всѣхъ занять свои мѣста и уже начинаетъ варьировать мелкими фигурами; сначала, конечно, не очень сложными. Затѣмъ не лишнимъ считаю сказать, что весьма удобно и даже необходимо мелкія фигуры раздѣлять большими общими, гдѣ танцующіе могли бы снова нагарцоваться,

Фигура въ 4 пары. Начинаютъ двѣ пары promenade, по окончаніи котораго кавалеръ приглашаетъ еще даму и кавалеръ той дамы участвуетъ въ фигурѣ, о чемъ надо сообщить ея кавалеру. Приглашенную даму кавалеръ беретъ въ лѣвую руку, такъ-какъ въ правой у него своя дама. Два

кавалера, имѣя по двѣ дамы, становятся vis-à-vis; два приглашенныхъ кавалера становятся также vis-á-vis между собою такъ, чтобы ихъ дама стояла направо отъ нихъ. Кавалеры съ дамами выходятъ впередъ, отступаютъ назадъ и затѣмъ пропускаютъ подъ правую руку даму слѣва къ правому кавалеру, а свою отпускаютъ къ кавалеру, стоящему налѣво. Тогда тѣ кавалеры, взявши по двѣ дамы, дѣлаютъ тоже: впередъ, назадъ, пропускаютъ дамъ къ слѣдующимъ кавалерамъ и т. д. четыре раза. Въ послѣдній разъ, когда своя дама остается въ правой рукѣ, дѣлаютъ общій promenade на свои мѣста. *Общая фигура*. Всѣ дамы кругъ dos-á-dos; кавалеры второй кругъ къ нимъ лицомъ, на довольно почтительномъ отъ нихъ разстояніи. Такимъ способомъ образуется круглая живая аллея. Тогда кавалеръ-распорядитель, со своею дамою, обходитъ promenade въ этой аллеѣ и, дойдя до своего мѣста, становится въ кругъ дамъ, а даму ставитъ въ кругъ кавалеровъ. Затѣмъ пара, стоящая направо, дѣлаетъ тоже, и такъ всѣ пары по очереди, пока весь кругъ перемѣнитъ свои мѣста; тогда дѣлаютъ общій promenade. Эта фигура называется «*Живая аллея*».

Фигура въ четыре пары. Начинаютъ четыре пары и послѣ promenad'a становятся крестообразно (en carré); первыя двѣ пары (vis-á-vis) впередъ и назадъ: во второй разъ мѣняются дамами и, уже съ чужими дамами, проходятъ между парою, налѣво отъ ней стоящею, и дѣлятся такъ, что дама идетъ направо, кавалеръ налѣво, и, такимъ образомъ, открываютъ линію вчетверомъ; двѣ линіи по четыре

впередъ, назадъ; кругъ вчетверомъ и всѣ на чужія мѣста chaine-anglaise, какъ въ первой фигурѣ кадрили. Потомъ вторыя пары, будучи на чужихъ мѣстахъ, начинаютъ фигуру сначала: впередъ, назадъ (en vis-á-vis); мѣняютъ дамъ и проходятъ въ лѣвую пару; открываютъ линію, и т. д. четыре раза, когда всѣ кавалеры получатъ своихъ дамъ и возвратятся на свои мѣста. Общій promenade.

Общая фигура. «Спортъ». Всѣ пары, по приглашенію распорядителя, становятся въ двѣ колонны, promenade направо, налѣво, останавливаются на противоположномъ концѣ, пара противъ пары (vis-á-vis). Обѣ линіи, за руки между собою, впередъ, назадъ. Дамы обыкновенный chaine, т. е. переходъ къ чужимъ кавалерамъ и возвращаются къ своимъ; кавалеры chaine также. Снова всѣ по линіямъ, впередъ, и назадъ. Затѣмъ двѣ первыя пары—promenade между линіями—въ одинъ конецъ; возвращаясь, останавливаются на срединѣ, vis-à-vis пара противъ пары, на нѣкоторомъ разстояніи. Кавалеры становятся на правое колѣно, дамы дѣлаютъ кругъ вокругъ нихъ и chaine между собою, и обратно, затѣмъ продолжаютъ promenade и приходятъ въ общую линію, съ противоположнаго конца; всѣ за руки впередъ и назадъ. Начинаютъ вторыя двѣ пары promenade, до другаго конца; затѣмъ, на срединѣ, дѣлаютъ кругъ вчетверомъ и одна пара пропускаетъ другую подъ руки—идутъ promenade на крайнія мѣста; слѣдующія двѣ пары послѣ promenad'а встрѣчаются и кавалеры берутъ другъ друга подъ лѣвую руку и мѣняютъ дамъ; при второй встрѣчѣ, сплетясь снова руками, полу-

чаютъ свою даму обратно. Слѣдующія двѣ пары повторяютъ первую фигуру; за ними двѣ—вторую фигуру, затѣмъ двѣ третьи пары третью фигуру и т. д. въ перемежку, но каждый разъ, когда танцовавшія пары становятся въ линію съ другаго конца, всѣ за руки, дѣлаютъ движенія впередъ и назадъ. Когда всѣ пары, танцуя по двѣ, сдѣлаютъ эти маленькія фигурки послѣдовательно, а первыя пары придвинутся до прежнихъ своихъ мѣстъ, то всѣ дѣлаютъ общій promenade до своихъ мѣстъ (promenade generale).

«Царица бала». *Фигура въ пять паръ.*

Пять паръ идутъ promenade, пять кавалеровъ подаютъ другъ другу лѣвыя руки, имѣя въ правой рукѣ даму, дѣлаютъ кругъ—promenade. Затѣмъ каждая дама знакомъ приглашаетъ еще пару, которая становится рядомъ за руки и всѣ десять паръ дѣлаютъ кругъ (promenade) впередъ. Затѣмъ раздѣляются въ кружки по пяти паръ, каждый кругъ дѣлаетъ движеніе налѣво, всѣ одновременно останавливаются; одинъ изъ кавалеровъ кружка подаетъ своей дамѣ стулъ, она садится, а кавалеръ идетъ къ парѣ направо и, втроемъ, дѣлаетъ кругъ и пропускаетъ кавалера ихъ той пары къ слѣдующей парѣ; тоже кругъ втроемъ и пропускаетъ къ слѣдующей парѣ; такимъ образомъ послѣдній кавалеръ, пропущенный подъ руки, идетъ къ сидящей дамѣ, дѣлаетъ съ ней promenade въ кругу паръ, сажаетъ ее на стулъ, а самъ идетъ къ парѣ направо, чтобы начать снова круги втроемъ и т. д. до

своихъ дамъ, и когда дойдетъ до своихъ, общій promenade.

Общая фигура. Двѣ колонны; promenade— направо и налѣво черезъ пару; при встрѣчѣ всѣ пары проходятъ корридоромъ, какъ chaine anglaise: дамы въ середину, дойдя до послѣдней въ колоннѣ пары, распорядитель, ударяя въ ладоши, проситъ всѣхъ дамъ повернуться въ другую сторону лицомъ, и такимъ образомъ, каждая дама остается рядомъ съ чужимъ кавалеромъ изъ другой колонны. Продолжаютъ promenade съ чужими. При второй встрѣчѣ точно также проходятъ корридоромъ и, поравнявшись, дамы снова, по знаку распорядителя, оборачиваются лицомъ въ другую сторону и, оставшись въ правой рукѣ у своего кавалера, выходятъ изъ корридора, дѣлаютъ общій кругъ и chaine.

Примѣчаніе. При небольшомъ числѣ участвующихъ здѣсь весьма кстати примѣнить chaine, такъ называемый chaine dos-à-dos. Онъ дѣлается такъ: дама и кавалеръ, ставъ лицомъ другъ къ другу, дѣлаютъ движеніе вправо, затѣмъ влѣво, проходя спиною другъ къ другу, и когда снова придутъ лицомъ къ лицу, дѣлаютъ tour sur place; потомъ со слѣдующею парою также и т. д. съ каждой парой, до своихъ. Желательно бы было, чтобы, при исполненіи этого chaine, всѣ пары дѣлали всѣ движенія направо, налѣво и tour sur place—одновременно, тогда только онъ можетъ быть красивымъ, понятнымъ для каждаго, не сбивчивымъ, и потому распорядитель разъ, два долженъ громко назначать движенія

«Корзинщикъ и корзинщица». *Фигура въ двѣ или въ четыре пары.*

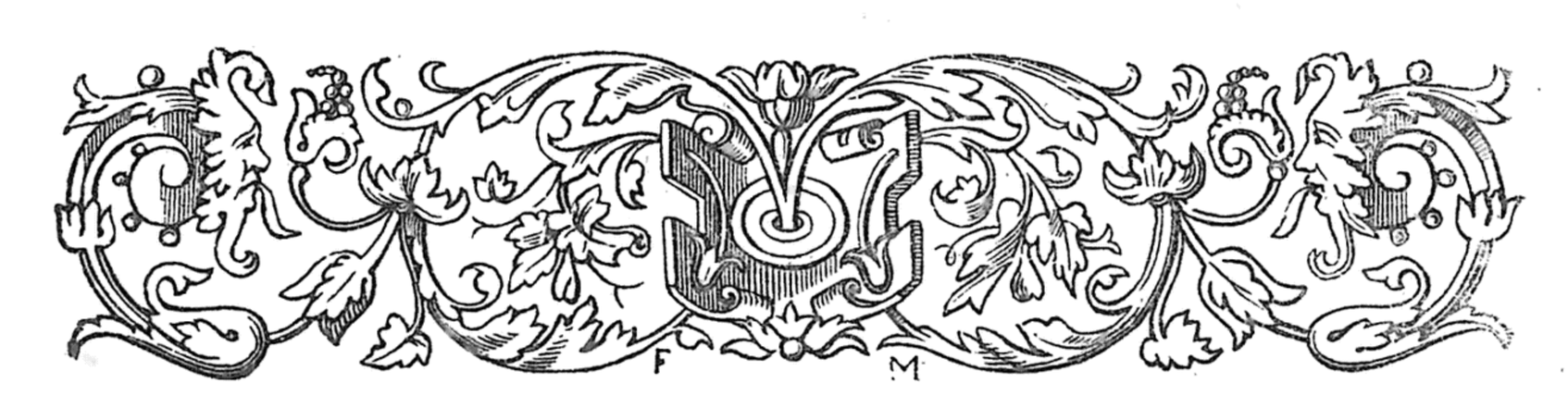
Послѣ promenad'а по-парно, каждый кавалеръ беретъ двухъ дамъ, а каждая дама—двухъ кавалеровъ и уже втроемъ, помѣщаются vis-à-vis со своими. Танцуетъ впередъ, и назадъ; во второй разъ кавалеры проходятъ подъ руки дамъ, не отпуская своихъ, и, пройдя, какъ кавалеры, такъ и дамы берутся за руки между собою, отчего является фигура, какъ бы недодѣланной корзины (corbeille). Въ такомъ положеніи танцующіе дѣлаютъ оборотъ налѣво; затѣмъ, не отпуская рукъ, кавалеры подходятъ подъ руки кавалеровъ, а дамы—подъ руки дамъ. Теперь корзина образовалась. Кругъ вправо. Три кавалера отдѣляются отъ трехъ дамъ; впередъ, назадъ и каждый кавалеръ танцуетъ съ дамою, стоящею vis-á-vis. Promenade на мѣста дамъ. Кавалеръ обязанъ танцуя съ чужою дамою, или подмѣтить гдѣ она помѣщается, или дорогою справиться гдѣ ея мѣсто.

Общая фигура. Одна колонна. Кавалеры отдѣляются отъ своихъ дамъ и становятся vis-á-vis съ ними; тогда первый кавалеръ дѣлаетъ со своей дамой кругъ лѣвой рукой, а правой—кругъ съ слѣдующей дамой; его дама—правой рукой со слѣдующимъ кавалеромъ и т. д. Лѣвой рукой со своими каждый разъ, а правой со слѣдующими. Когда первая пара пройдетъ три пары, то начинаетъ фигуру вторая пара и т. д. Окончивъ эти сплетенія рукъ и утомившись непрерывными поворотами въ

chaîne, всѣ пары идутъ въ общій promenade до своихъ мѣстъ.

Здѣсь я нѣсколько воздержусь отъ разъясненія дальнѣйшихъ фигуръ, находя совершенно достаточнымъ и указанныхъ для того, чтобы кавалеръ-распорядитель показалъ разнообразіе и находчивость. Кромѣ того гг. распорядители могутъ найти большое подспорье для варьированія ими въ простыхъ, не вычурныхъ фигурахъ послѣдующаго котильона, гдѣ я укажу на возможность составлять фигуры котильона, такъ сказать, домашними средствами, безъ расхода на пріобрѣтеніе различныхъ аксессуаровъ.

Съ другой стороны, всякое усложненное выписываніе множества фигуръ, отдаляетъ меня отъ предпринятой задачи. Я издаю «Общедоступное руководство», а потому, чѣмъ больше будетъ объемъ моего изданія, тѣмъ менѣе руководство будетъ доступно по цѣнѣ. Въ виду этой естественной причины, едвали будущіе распорядители посѣтуютъ на меня за недостаточность репертуара фигуръ, и, усвоивъ вышеизложенныя, возьмутъ на себя трудъ самоличнаго варьированія ими. Послѣ всего того, что они могутъ почерпнуть изъ моего руководства, они будутъ полноправными хозяевами мазурки. Кромѣ того, въ ихъ распоряженіи есть много фигуръ въ кадриляхъ, примѣнимыхъ и къ мазуркѣ.



КОТИЛЬОНЪ.

Котильонъ, какъ я уже сказалъ, не составлялъ отдѣльнаго танца, а есть, такъ сказать, игра въ танцы, и потому въ него входятъ всѣ общепринятые танцы: вальсъ, полька, мазурка; но ко всѣмъ къ нимъ прилагаются какіе-либо эксессуары или вещицы, помощью которыхъ участвующіе въ котильонѣ подвергаются случайнымъ столкновеніямъ, а не преднамѣренному выбору по желанію. Вотъ эта-то случайность и занимаетъ участвующихъ.

Кромѣ того, въ котильонѣ допускаются и нѣкоторыя безобидныя и приличныя шутки. Такъ какъ иногда распорядители поставлены въ неловкое положеніе вести котильонъ безъ заранѣе пріобрѣтенныхъ для него эксессуаровъ, то я прежде всего, укажу нѣсколько фигуръ, которыя можно исполнять, такъ сказать, домашними средствами, каковыми могутъ служить стулья, платокъ, вѣеръ, рюмка вина, цвѣтокъ, бантикъ, шляпа, перчатки и т. д. вещи, имѣющіяся подъ рукой.

Фигура 1-ая. «Карты». Кавалеръ-распоряди-

тель запасается четырьмя королями и четырьмя дамами изъ колоды картъ, раздаетъ ихъ по своему усмотрѣнію четыремъ кавалерамъ и четыремъ дамамъ. Получившіе карты отыскиваютъ себѣ пары по мастямъ и танцуютъ по назначенію распорядителя, фигуру въ четыре пары.

Фигура 2-ая. «Имена». Кавалеръ-распорядитель выписываетъ на бумажкахъ (въ 32-ю—писчаго листа) слѣдующія мужскія и дамскія имена:

Русланъ — Людмила.
Фаустъ — Маргарита.
Онѣгинъ — Татьяна.
Олофернъ — Юдиѳь.
Демонъ — Тамара.
Отелло — Дездемона.
Чичиковъ — Коробочка.
Гамлетъ — Офелія.

Имена эти настолько общеизвѣстны по литературнымъ произведеніямъ, что не могутъ затруднить участвующихъ въ отыскиваніи себѣ пары. Начинаютъ фигуру четыре пары и, послѣ promenad'a, кавалеръ выбираетъ даму, дама — кавалера, изъ неучаствующихъ и, такимъ образомъ, составляются восемь паръ, которыя становятся въ одну колонну, пара за парой. Первая, во главѣ стоящая пара, оборачивается лицомъ къ остальнымъ, и такимъ образомъ дама стоитъ лицомъ къ линіи кавалеровъ, кавалеръ — къ линіи дамъ и, пропуская ихъ, по очереди черезъ свою пару, снабжаютъ листкомъ съ именемъ, дама—мужскими, кавалеровъ, кавалеръ—женскими—дамъ; послѣдніе оставляютъ себѣ. Когда

всѣ карточки розданы, распорядитель подходитъ къ крайнему и проситъ его громко сказать свое имя, дама откликается, и пара соединившись, танцуетъ вальсъ, польку или мазурку, по желанію, о которомъ распорядитель сообщаетъ оркестру или таперу.

Фигура 3-ья. «Вино и любовь». Три стула ставятся по срединѣ залы, средній спинкою въ противоположную съ другими сторону. Начинаетъ фигуру одна пара и, послѣ promenad'a, кавалеръ сажаетъ даму на средній стулъ—подаетъ ей бокалъ (рюмку или стаканъ) вина. Затѣмъ приводитъ двухъ кавалеровъ, сажаетъ на стулья; дама выбравъ одного изъ нихъ, идетъ съ нимъ танцовать, а другому, въ утѣшеніе, предлагаетъ вино. (Фигуру можно повторить нѣсколько разъ).

Фигура 4-ая. «Шарады». Такъ же, какъ имена на бумажкахъ, пишутъ слоги, шарады, напр.:

Я-ликъ	=	яликъ.
Волъ-оса	=	волоса.
Воз-духъ	=	воздухъ.
Вино-градъ	=	виноградъ.
Мель-Ницца	=	мельница.
Полъ-тина	=	полтина.
Шаръ-лотъ	=	шарлотъ.
Дворецъ-кій	=	дворецкій.
Ми (нота)-ноги	=	миноги.
По (рѣка)-Варъ	=	поваръ.
Портъ-Ной	=	портной.
Гимнъ-Азія	=	гимназія.

Начинаютъ четыре *) пары и такъ же, какъ въ

*) Кавалеръ-распорядитель, сообразуясь съ числомъ участвующихъ паръ, раздаетъ столько-же и шарадъ.

фигурѣ съ именами, протанцовавъ promenade, составляютъ восемь паръ; первая пара раздаетъ карточки и, собравъ въ случайныя пары, всѣ становятся по четыре на сторонѣ. Дамы дѣлаютъ chaine лѣвой рукой между собою, провой съ чужими кавалерами и обратно къ своимъ. Общій кругъ восемь паръ, дѣлаютъ движеніе влѣво на четыре такта, затѣмъ tour sur place со своими и оставляютъ—каждый кавалеръ свою даму по лѣвую отъ себя сторону. Снова кругъ, tour sur place съ правою дамой, оставивъ ее слѣва отъ себя и т. д. до тѣхъ поръ, пока своя дама окажется снова въ правой рукѣ, тогда общій ptomenade на мѣста.

Фигура 5-ая. »Противоположныя качества». Начинаютъ двѣ, три или четыре пары, послѣ небольшой прогулки; дамы выбираютъ по два кавалера; кавалеры—по двѣ дамы. Выбранная пара опредѣляетъ себѣ качества, напр. вѣтрянность и постоянство; добрый и скупой; скрытный и откровенный, пылкій и лимфатическій и т. п., и, съ предложеніемъ этихъ качествъ, подходятъ къ избраннымъ. Чье названіе изберется — съ тѣмъ и танцуютъ; оставшійся танцуетъ съ предлагавшимъ. Качества могутъ быть замѣнены названіями цвѣтовъ.

Фигура 6-ая. «Лишній кавалеръ». Начинаютъ четыре, пять или шесть паръ. Дѣлаютъ общій кругъ, становятся лицомъ къ лицу и дѣлаютъ chaine chinoise. Тогда распорядитель приводитъ еще одного кавалера и даетъ ему возможность войти въ общій chaine. По знаку распорядителя, всѣ идутъ въ общій promenade, и такимъ обра-

зомъ, лишній кавалеръ возвращается на свое мѣсто, будучи обманутымъ.

Фигура 7-ая. Скачка черезъ платокъ». Всѣ танцующія пары приглашаются въ одну колонну, отдѣляются отъ своихъ дамъ (vis-á-vis). Тогда первые—кавалеръ и дама, взявшись за концы платка, переносятъ его черезъ головы дамъ. Пройдя такимъ образомъ всѣхъ дамъ, платокъ понижается передъ кавалерами, и всѣ они, по очереди, скачутъ черезъ него, оставаясь на прежнихъ мѣстахъ. Когда первая пара пройдетъ всѣхъ кавалеровъ, дѣлаетъ promenade до другаго конца и отходитъ—дама—въ линію кавалеровъ, кавалеръ—въ линію дамъ. Вторая—начинаетъ фигуру и такъ послѣдовательно каждая пара; разъ проходившіе освобождаются отъ скачковъ; по окончаніи общій promenade.

Фигура 8-ая. «Цыфра 8» (double) двойная. Всѣ танцующія пары общій promenade; становятся въ одну колонну, расходятся направо и налѣво, черезъ пару; останавливаются на противоположномъ концѣ, пара противъ пары (vis-á-vis). Всѣ дамы одной линіи дѣлаютъ между собою кругъ; другая линія дамъ — тоже кругъ. Тогда кавалеры по линіямъ, держась за руки, должны описать цыфру 8, начавъ со своего круга дамъ, и, такимъ образомъ, обходятъ два раза; затѣмъ, составляютъ кругъ, вокругъ своихъ дамъ. Дамы, дойдя до своихъ кавалеровъ, оборачиваются лицомъ къ нимъ и идутъ въ общій promenade.

Фигура 9-ая. «Пословицы». Кавалеръ-распорядитель выписываетъ шесть или восемь пословицъ, или поговорокъ, такихъ, гдѣ есть два су-

ществительныхъ, одно — мужскаго, другое — женскаго рода, напр. «Не красна изба углами, красна пирогами». «Не сули журавля въ небѣ, дай синицу въ руки». Женскія существительныя выписываются для дамъ, мужскія для кавалеровъ и раздаются по рукамъ, какъ и въ фигурахъ «Имена и Шарады». Кавалеръ-распорядитель громко читаетъ пословицу; участвующіе отыскиваютъ подходящія существительныя и танцуютъ вмѣстѣ. Выборъ фигуры предоставляется распорядителю.

Фигура 10-ая. «Обманутый кавалеръ». Фигура эта танцуется исключительно полькой. Начинаетъ одна пара и танцуетъ польку такъ, что дама идетъ впереди своего кавалера; кавалеръ слѣдуетъ за нею. Тогда дама знакомъ выбираетъ еще кавалера, который становится впереди ея; кавалеръ выбираетъ даму, которая становится впереди него, и т. д. составляется длинная вереница, которая безпрерывно движется впередъ. При этомъ надо устроить такъ, чтобы выборъ кончился кавалеромъ; тогда распорядитель, ударяя въ ладоши, проситъ дамъ обернуться лицомъ въ другую сторону, и каждая дама танцуетъ promenade съ тѣмъ, кто стоитъ противъ нея. такимъ образомъ одинъ кавалеръ неминуемо, остается безъ дамы, и будучи обманутымъ, возвращается на свое мѣсто, тогда какъ другія танцуютъ.

Фигура 11-ая. «Лоттерея». Кавалеръ, пройдя со своею дамою promenade ставитъ посреди залы стулъ и предлагаетъ ей сѣсть; подводитъ къ ней двухъ кавалеровъ, изъ которыхъ одного она выбираетъ на promenade, а другой садится; тогда тан-

цовавшая дама подводитъ къ нему двухъ дамъ: съ одной онъ танцуетъ, а другая—садится и т. д. Фигура эта танцуется какимъ угодно танцемъ.

Фигура 12-ая. «Платокъ». Она заключается въ слѣдующемъ: протанцовавъ со своимъ кавалеромъ, дама, въ то время, когда кавалеръ идетъ подбирать еще трехъ кавалеровъ, дѣлаетъ на одномъ изъ концовъ платка узелокъ и, соединивъ всѣ четыре его конца вмѣстѣ, замаскировываетъ узелокъ. Когда четыре кавалера подходятъ къ ней, она предлагаетъ выбрать узелокъ. Выбравшій танцуетъ съ нею, а три остальные кавалера, держась за концы платка, слѣдуетъ за танцующими до окончанія promenad'a.

Подобравъ эти двѣнадцать фигуръ, мнѣ кажется, я далъ распорядителю достаточную возможность варьировать котильонъ домашними средствами. Нѣтъ сомнѣнія, можно подобрать ихъ безчисленное количество, но опять-таки скажу, что тогда объемъ моего руководства, въ весьма значительной степени, увеличился бы, и задача его общедоступиости неминуемо утеряла бы свой смыслъ.

Теперь перейду къ такимъ фигурамъ, гдѣ распорядитель долженъ войти въ соглашеніе или съ хозяйкой дома, или съ обществомъ, въ которомъ предполагается устроить этотъ роскошный по своему разнообразію котильонъ, требующій различныхъ аксессуаровъ. Этими аксессуарами насъ въ изобиліи могутъ снабжать торговыя фирмы: Magasin étranger, Шварцкопфъ и комп.; магазинъ Пето; Скронъ, Чернохвостовъ, Рено и др.

Котильонъ съ эксессуарами.

Фигура 1-ая. «Серсо». (Въ одномъ изъ названныхъ магазиновъ можно найти серсо для котильона; золоченныя палочки и золоченные вѣнки изъ дубовыхъ листьевъ). Берутъ ихъ или восемь или четыре пары. Если ихъ только четыре, то фигура составляется такъ: четыре пары, снабженныя серсо, размѣщаются на четырехъ углахъ залы, и первая дама перекидываетъ вѣнокъ къ кавалеру vis-á-vis; если онъ поймалъ, то танцуетъ съ нею promenade и отводитъ на мѣсто; если же нѣтъ, то обязанъ поднять вѣнокъ и передать его дамѣ, ставъ на колѣно. Тогда его дама получаетъ возможность танцовать съ двумя кавалерами, а дама, неудачно бросившая вѣнокъ, лишается права и выжидаетъ кавалера, который останется безъ дамы. Такимъ образомъ перебрасываются всѣ четыре пары. Если такихъ серсо пріобрѣтено на восемь паръ, то фигура составляется такъ: всѣ восемь паръ съ серсо, выстраиваются въ одну колонну и отдѣля-

ются отъ своихъ на нѣкоторое разстояніе такъ, что линія дамъ остается противъ линіи кавалеровъ, vis-à vis со своими. Первый кавалеръ бросаетъ вѣнокъ своей дамѣ, и если она поймаетъ, то противоположная дама вѣнчаетъ ее имъ, прикалывая вѣнокъ на голову, и отходитъ на свое мѣсто; если же дама не поймаетъ вѣнка, то должна отвернуться лицомъ отъ играющихъ; такъ дѣлаютъ всѣ дамы по порядку. Затѣмъ дамы дѣлаютъ по четыре крестъ лѣвыми руками, держа высоко палочку въ правой рукѣ; послѣ кружка снова выстраиваются въ линіи, и всѣ кавалеры, одновременно, перебрасываютъ вѣнки своимъ дамамъ, и затѣмъ идутъ въ общій promenade. Кавалеръ правой рукой держитъ даму, а въ лѣвой палочку серсо, на которую надѣваются оба вѣнка, дама же, имѣя палочку въ правой рукѣ, также поддерживаетъ оба вѣнка, отчего является фигура конуса изъ двухъ палочекъ, увѣнчаннаго двумя вѣнками. На свои мѣста.

Фигура 2-ая. «Хлопушки». (Хлопушки съ костюмами разныхъ національностей, какъ мужскіе, такъ и женскіе, или взамѣнъ этого только шапочки или головные уборы). Начинаютъ четыре пары (если есть восемь паръ аксессуарныхъ вещей), по окончаніи promenad'а кавалеръ выбираетъ даму; дама кавалера, и такимъ образомъ составляется восемь паръ; кавалеръ-распорядитель и его дама раздаютъ эти хлопушки, и, когда всѣ порвутся и явятся костюмы, то каждая пара отыскиваетъ себѣ пару по національности. Составляютъ общій кругъ, затѣмъ дамы кругъ, кавалеры corbeille, и всѣ на четыре такта подвигаются налѣво, послѣ чего ка-

валеры выходятъ изъ подъ рукъ дамъ и погвигаются налѣво, чтобы стать съ лѣвой стороны слѣдующей дамы, и опять подойдя подъ руки дамъ и составивъ такимъ образомъ сново corbeille, дѣлаютъ движеніе влѣво, на четыре такта. Это повторяется съ каждой дамой до своей, послѣ чего—общій promenade. При исполненіи фигуры, обязательно надо надѣть доставшійся костюмъ *).

Фигура 3-ья. «Зоологическій садъ». Всѣ кавалеры по-парно уходятъ promenad'омъ мазурки въ другую комнату; тогда дама распорядителя проситъ не впускать ихъ, пока онѣ условятся заинтриговать кавалеровъ. Онѣ выстраиваются въ линію и, будучи прикрыты ширмами изъ шалей, большихъ платковъ или большой скатертью, перекидываютъ только лѣвую руку черезъ барьеръ перегородки, желая такимъ образомъ заставить кавалеровъ выбирать даму наугадъ, выбравъ одну изъ выставленныхъ рукъ. Тогда кавалеры, надѣвъ на себя какую-либо звѣриную голову, выходятъ изъ засады, по одиночкѣ; выбираютъ руку и черезъ барьеръ выводятъ даму, которая неожиданно видитъ передъ собою льва, кабана или медвѣдя и танцуетъ съ нимъ,—такъ всѣ по-парно promenade, общій кругъ, кавалеры кругъ dos-á-dos, спина со

---

*) Мнѣ случилось видѣть фигуру эту, правда, заранѣе подготовленную, исполняемую такъ: когда всѣ участвующіе разобрали всѣ костюмы, то сдѣлавъ общій кругъ, каждая пара протанцовала маленькій отрывокъ національнаго танца; польская пара танцовала что-то въ родѣ краковяка; тирольская—вальсъ à trois temps, держась руками,—кавалеръ обѣими за талію, дама обѣ руки на плечи кавалера, что придало характеръ танцу. Испанка и испанецъ танцовали Bolero-espagnole и т. д. Вышло чрезвычайно эффектно. Но къ этому исполненію надо много готовиться.

спиною; движеніе влѣво, затѣмъ каждый кавалеръ ищетъ свою даму, и общій promenade на свои мѣста. И тогда кавалеры снимаютъ свои головы-маски.

Фигура 4-ая. «Поле битвы». Начинаютъ двѣ или три пары; у каждаго кавалера гуттаперчивый шаръ въ правой рукѣ; всѣ остальные кавалеры, наперерывъ стараются обѣими руками стиснуть летящій шаръ настолько, чтобы онъ лопнулъ, и достигшій этого, завладѣваетъ дамой будто бы убитаго кавалера, который, на время этой фигуры, исключается изъ списка танцующихъ. Фигура эта очень занимательна, если идетъ быстро. Послѣ каждаго удара лопнувшаго шара, одна пара имѣетъ право начать promenade.

Фигура 5-ая. «Перелетныя птички». Аксессуарами къ этой фигурѣ служатъ, имѣющіяся въ продажѣ, бантики изъ разноцвѣтныхъ лентъ и на нихъ посажена птичка, какой либо породы пернатыхъ. Кавалеръ-распорядитель раздаетъ эти бантики кавалерамъ, которые, по собственному выбору, предлагаютъ дамамъ; дамы, приколовъ бантики на лѣвомъ плечѣ, идутъ танцовать съ предложившимъ кавалеромъ. Должно быть четное число паръ; за этимъ слѣдитъ распорядитель при раздачѣ. Когда роздано извѣстное число бантиковъ, тогда всѣ становятся въ одну колонну и расходятся черезъ пару, направо и налѣво, останавливаются на другомъ концѣ vis-à-vis. Тогда дамы дѣлаютъ между собою, правой рукой, chaine и идутъ къ кавалеру vis-á-vis, кругъ лѣвой рукой; обратно тоже самое. Затѣмъ выстраиваются въ двѣ колонны и всѣ кавалеры,

согнувъ корпусъ въ поясѣ, отступаютъ назадъ; проходятъ всѣхъ дамъ, которыя нѣсколько выдвигаются впередъ. Когда всѣ кавалеры пришли, дамы оборачиваются къ нимъ лицомъ и, колонна противъ колонны, дѣлаютъ chaîne chinoise съ каждымъ, до своихъ. Со своими grande promenade на свои мѣста.

Фигура 6-ая. «Рыбная ловля». Танцующія дамы секретно снабжаются искусственными рыбками *) разныхъ породъ и уходятъ за приготовленныя ширмы, а за неимѣніемъ ихъ — за завѣшанную въ ростъ человѣка дверь. Тогда кавалеры въ свою очередь, снабжаются удочками и идутъ promenade одинъ за другимъ, передъ ширмами выстраиваются въ одну колонну, одинъ за другимъ, и, поочередно, забрасываютъ удочку черезъ ширмы; дамы за ширмами, также поочереди, пристегиваютъ рыбку къ крючку удочки, и выведенная изъ-за ширмъ танцуетъ со своимъ счастливымъ рыбакомъ. Дама, держась лѣвой рукой, слѣдуетъ за кавалеромъ; когда они такимъ образомъ обойдутъ кругѣ, то останавливаются въ другомъ концѣ залы. Слѣдующія пары дѣлаютъ тоже. Всѣ, такимъ образомъ, выстраиваются въ одну колонну и поднимъ ютъ удочки, а дамы, нѣсколько отдѣлившіяся, поднимаютъ рыбокъ; послѣдняя пара проходитъ подъ удочками, за ней слѣдующая и т. д. Всѣ пары, расходясь направо и налѣво, останавливаются въ двѣ линіи vis á-vis. Затѣмъ всѣ дамы, отцѣпивъ

*) Взамѣнъ рыбокъ можно раздать бумажки съ прописанными названіями рыбъ.

рыбокъ отъ удочекъ, выходятъ на середину, идутъ по-парно между собою, promenade. Войдя снова въ линію кавалеровъ, отыскиваютъ своихъ кавалеровъ и съ ними возвращаются на свои мѣста.

Фигура 7-ая. «Тройки». Начинаютъ двѣ пары; кавалеры и дамы имѣютъ при себѣ, полученныя отъ распорядителя, возжи. Возжи сдѣланы изъ атласныхъ лентъ, разныхъ цвѣтовъ, на нихъ нашиты металлическіе бубенчики и колокольчики, длина возжей $2^1/_2$, много 3 аршина. На концахъ сдѣланы петли. Снабженныя этими возжами, двѣ пары, послѣ promenad'a, избираютъ себѣ тройки, кавалеръ трехъ дамъ, дамы трехъ кавалеровъ; ставятъ ихъ по три въ рядъ и крайнимъ (пристяжнымъ) подаютъ концы возжей; между собою тройка держится за руки. Такимъ образомъ въ одной тройкѣ ямщика представляетъ дама, въ другой—кавалеръ. Послѣ прогулки по разнымъ направленіямъ залы, гдѣ ямщикъ выказываетъ свое умѣнье управлять тройкой; останавливаются тройка противъ тройки, сближаются, осаживаютъ и наконецъ ретивые кони какъ бы вырываются изъ упряжи, каждый соединяется со своими vis-à vis; а ямщики, закинувъ возжи на плечо, возвращаются веселымъ promenad'омъ на свои мѣста.

Фигура 8-ая. «Съ вѣерами». Всѣ дамы дѣлаютъ кругъ dos á-dos; кавалеры составляютъ кругъ вокругъ нихъ. Всѣ дамы закрываютъ лицо вѣеромъ, одинъ изъ кавалеровъ идетъ въ прогулку между кругами, и дама, желающая съ нимъ танцовать, открываетъ лицо и вальсируетъ съ нимъ до его мѣста. Затѣмъ онъ ставитъ ее на свое мѣсто самъ

отправляется на ея мѣсто. Стоявшій справа отъ перваго кавалера, кавалеръ отправляется въ свою очередь на поиски своего счастья, и поступаетъ точно такъ же, затѣмъ слѣдующій и т. д. до послѣдняго. Можетъ, хотя весьма рѣдко, случиться, что кавалеръ прогуляется напрасно, и ни одна изъ дамъ не осчастливитъ его своимъ вниманіемъ. Въ такомъ случаѣ, отверженный кавалеръ возвращается на свое мѣсто и, какъ бы обиженный, отворачивается лицомъ отъ круга, и только тогда, когда всѣ пары оканчиваютъ, снова оборачивается къ дамамъ и на колѣняхъ умоляетъ даму, стоящую vis-á-vis, окончить съ нимъ фигуру, въ которой онъ былъ такъ обиженъ. Общій promenade на мѣста.

Фигура 9-ая. «Съ флагами». Кавалеръ-распорядитель и его дама, обходя, въ разныя другъ отъ друга стороны, кругъ танцующихъ, раздаютъ имъ флаги разныхъ національныхъ, цвѣтовъ. Получившіе отыскиваютъ себѣ пару и идутъ произвольнымъ promenad'омъ. Затѣмъ, по приглашенію распорядителя, становятся въ общій кругъ; движеніе влѣво, вправо и обыкновенный chaîne до своихъ. Общій promenade.

Фигура 10-ая. «Карусель». Кавалеръ-распорядитель находитъ себѣ помощника и снабжаетъ его четырьмя концами длинныхъ (3 арш.) разноцвѣтныхъ лентъ, имѣя ихъ и самъ такое же количество; выводитъ его на середину залы, и оба они берутъ другъ друга лѣвой рукой за талію, а въ правой рукѣ держатъ концы лентъ надъ головами. Къ нимъ въ это время подходятъ восемь дамъ,

берутъ другіе концы лентъ лѣвой рукой, поднимаютъ ихъ до своего лѣваго плеча и выравниваютъ дистанцію круга. Тогда дамы — распорядителя и его помощника—выбираютъ себѣ кавалеровъ и вчетверомъ окружаютъ своихъ кавалеровъ. Всѣ остальные кавалеры, пройдя подъ ленты, составляютъ общій кругъ лицомъ къ дамамъ. Такимъ образомъ два кавалера, держащіе ленты, дѣлаютъ движеніе вправо, ихъ дамы, съ выбранными кавалерами, двигаются влѣво; кругъ кавалеровъ вправо; кругъ дамъ съ лентами влѣво. Вся эта масса одновременно движется и, обойдя два круга, разсыпается. Кавалеры быстро отыскиваютъ своихъ дамъ, идутъ общій promenade, оставшіеся же кавалеры безъ дамъ возвращаются на свои мѣста.

Фигура 11-ая. «Сборщики». Кавалеръ-распорядитель съ шляпою обходитъ всѣхъ дамъ, которыя кладутъ въ шляпу какую нибудь вещь: платокъ съ мѣткою, брошку, кольцо, перчатку и проч. Собравъ всѣ вещи, онъ возвращается къ своей дамѣ, передаетъ ей шляпу и она обходитъ всѣхъ кавалеровъ, которые выбираютъ вещицы и танцуютъ съ ея обладательницею,—произвольный promenade.

Фигура 12-ая. «Танцы мертвецовъ». Эта шуточная фигура можетъ быть воспроизведена въ концѣ котильона, когда, предполагается, что свѣчи догараютъ, въ залѣ становится какъ-то темнѣе. Если же зала освѣщена лампами, то можно не замѣтно уменьшить огонь. Кавалеръ-распорядитель проситъ кавалеровъ поставить стулья для своихъ дамъ на середину залы такъ, чтобы они парами стояли спинка со спинкою. Тогда кавалеръ-распо-

рядитель, снабжая каждую даму клочкомъ гремучей ваты, проситъ занять свой стулъ по срединѣ залы, сѣсть, облокотясь на спинку, и закрыть глаза; клочки ваты дамы держатъ въ правой рукѣ; по распоряженію распорядителя зажигаютъ зеленый бенгальскій огонь, отчего всѣ присутствующія получаютъ блѣдный цвѣтъ лица. Кавалеры, одинъ за другимъ, обходятъ дамъ. Кавалеръ-распорядитель съ курящеюся папиросою, выбравъ себѣ одну изъ дамъ, которыя, съ закрытыми глазами, представляютъ какъ бы спящихъ, прикасается папиросою къ ватѣ, та мгновенно воспламеняется и какъ бы пробуждаетъ отъ литаргическаго сна. Тогда кавалеръ идетъ съ нею promenade мазурки, а папиросу передаетъ слѣдующему кавалеру и т. д. Все это проснувшееся общество, освѣщенное зеленымъ свѣтомъ въ танцахъ, кажется какими-то истомленными, исхудалыми существами. Когда они вдоволь натанцуются, зеленый огонь потухаетъ, лица принимаютъ прежній живой оттѣнокъ, и воскресшія дамы возвращаются на свои мѣста.

Фигура 13-ая. «Игра въ снѣжки», которая обязательно должна быть послѣднею, такъ какъ происходящій отъ нея безпорядокъ затруднитъ танцы. Есть въ продажѣ, преимущественно въ иностранныхъ магазинахъ, такъ называемые boules de neige (снѣжные шарики). мячики изъ тончайшей папиросной бумаги, плотно наполненные мельчайшей, крошеной, такой-же бумагой, — это-то и будетъ въ данномъ случаѣ изображать снѣжки, въ которые играютъ участвующіе въ танцѣ и, расшибая ихъ, устилаютъ полъ какъ бы снѣгомъ. Фи-

гура эта устраивается такъ: нѣсколько человѣкъ раздаютъ мячики по двѣ, по три штуки, каждому изъ участвующихъ. Всѣ дамы дѣлаютъ кругъ dos-à-dos, лицомъ къ своимъ кавалерамъ, которые остаются на своихъ мѣстахъ. Затѣмъ начинаютъ перебрасывать мячики, прежде всѣ дамы, одновременно; потомъ кавалеры. Не поймавшій мячика оборачивается спиною къ кругу и слѣдующій мячъ летитъ ему въ спину, отчего разсыпается и, бумажки обсыпаютъ съ головы до ногъ провинившагося. Если мячъ пойманъ, то пара идетъ promenade и, по окончаніи, становится крайнею справа въ своей линіи. Затѣмъ promenade въ двѣ пары, между линіями; въ нихъ, желающіе, бросаютъ снѣжками; тѣ, въ свою очередь, взявшись между собою лѣвыми руками, отвѣчаютъ тѣмъ же, и такъ всѣ пары до конца и, затѣмъ, общій promenade. Во время общаго promenad'а всѣ, у кого еще не истрачены шарики, бросаютъ другъ въ друга и тѣмъ кончается эта финальная фигура котильона. Вмѣстѣ съ этимъ я оканчиваю и свой указатель, находя совершенно достаточнымъ помѣщенныхъ въ немъ фигуръ для того, чтобы разнообразить не одинъ, а три, пять вечеровъ, если господа желающіе быть распорядителями танцовальныхъ вечеровъ, возьмутъ на себя трудъ хорошенько вникнуть въ дѣло и усвоить указанныя фигуры.

ЗАКЛЮЧЕНІЕ.

Заключая свое руководство, еще разъ обращаюсь къ гг. распорядителямъ съ нѣкоторыми совѣтами, необходимыми при веденіи танцевъ. Распорядитель, какъ я уже сказалъ, долженъ быть утонченно деликатенъ, привѣтливъ, предупредителенъ и никакъ не вспыльчивъ. Всякія неудачи, встрѣчающіяся очень часто, онъ долженъ переносить спокойно и стараться хладнокровно, незамѣтно для участвующихъ выйдти изъ нихъ. Кто не согласится, что на всѣхъ угодить трудно; тѣмъ не менѣе, распорядитель танцевъ, по существу самаго дѣла, долженъ забыть это и обязательно угождать всѣмъ и каждому. Распорядители балами, какъ я также упомянулъ, есть, такъ сказать, платные и безплатные; присяжные и любители. Въ первомъ случаѣ, онъ является чиновникомъ, во второмъ—лицомъ выборнымъ; на нихъ по крайней мѣрѣ такъ смотритъ общество; такъ относится къ нимъ. Но распорядитель самъ по себѣ не долженъ видѣть между этими

двумя субъектами никакого разграниченія. Его наняло общество или поручило ему, какъ любезному и умѣлому соучастнику веденіе дѣла, и онъ долженъ себя поставить передъ обществомъ и передъ оркестромъ такъ, чтобы быть полновластнымъ хозяиномъ и, въ тоже время, представителемъ самаго общества, а потому на немъ, по праву, лежитъ обязанность сблизить, перезнакомить общество. Тогда, и только тогда, развлеченіе, къ которому призвано общество, можетъ принять тотъ присущій характеръ веселія безъ застѣнчивости и стѣсненія. Довести же до этого общество составляетъ прямую обязанность распорядителя. Вотъ роль и обязанности распорядителя; никакая вычурность, занимательность фигуръ, иногда не въ состояніи, такъ сказать, расшевелить общество, и, наоборотъ, самое несложное, но ровно веденное распоряженіе приводитъ участвующихъ къ хорошему, веселому настроенію, они съ каждымъ танцемъ болѣе и болѣе воодушевляются; танцуютъ какъ-бы въ семейномъ, давно знакомомъ кругу. Вотъ это-то и составляетъ задачу распорядителя. Онъ составляетъ душу общества, онъ—проводникъ веселья; онъ маховое колесо этого механизма; его забота заключается въ томъ, чтобы заставить, забывъ лѣта участвующихъ, положеніе, дневныя заботы и довести до того, чтобы оно со всею безпечностью предалось общему веселью. Неудачи и неурядицы, о которыхъ я упомянулъ, не должны ни на минуту смущать распорядителя, и онъ обязанъ быть всегда готовымъ встрѣтить ихъ и умѣло выйдти изъ затрудненія; всякую неудающуюся фигуру, онъ, безъ особенной торопливости,

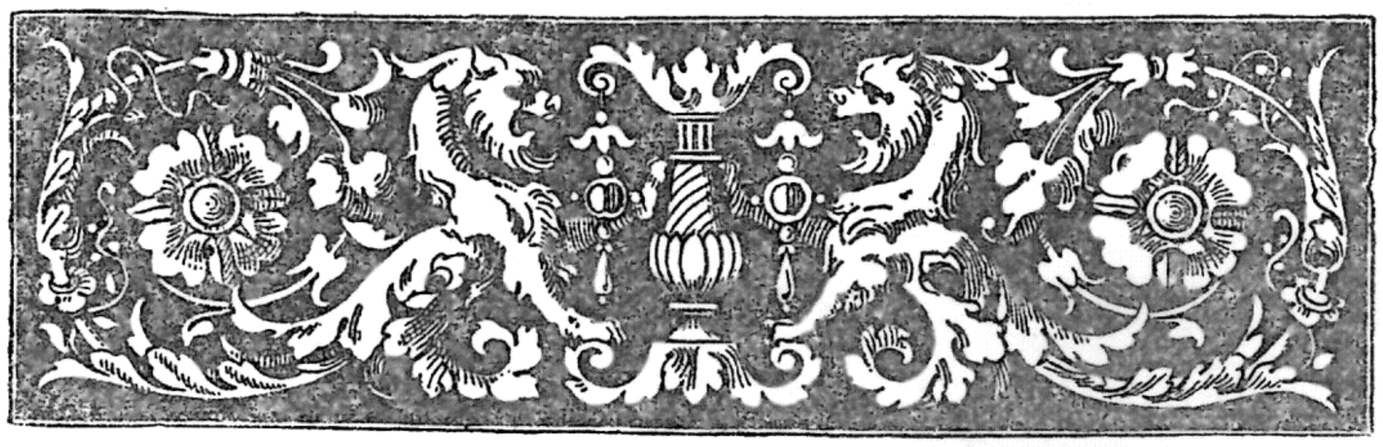
безъ шума и замѣчаній, долженъ исправить, или, при невозможности, гладко, незамѣтно, перейта на другую, и уже при болѣе удобномъ случаѣ стараться возобновить ее. Всякая торопливость, естественно, ведетъ къ неурядицамъ, а потому распорядителю не рѣдко представляется довольно трудная задача, сохраняя веселость, пріудерживать пылъ своей торопливости.

Тутъ оканчиваются мои совѣты лицамъ, желающимъ посвятить себя этому дѣлу. Всѣ помѣщенныя здѣсь указанія добыты многолѣтнимъ опытомъ и принадлежатъ человѣку, почти полвѣка вращающемуся въ различныхъ слояхъ общества и потрудившемуся для него.

Что касается общедоступности изложенія настоящаго руководства къ преподаванію самыхъ танцевъ то, я считаю не лишнимъ сдѣлать небольшую оговорку. При всемъ моемъ желаніи изложить руководство просто, толково и удопонятно каждому, совершенно постороннему, ни на іоту не посвященному въ тайны танцовальнаго искусства, тѣмъ не менѣе, я вполнѣ сознаю, что нѣкоторые читатели встрѣтятся съ такими тирадами, надъ которыми придется невольно призадуматься: зависило ли это отъ неумѣнья ясно изложить, или отъ другихъ причинъ, предоставляю судить читателю. Въ свое же оправданіе скажу лишь одно, что я старался, по мѣрѣ силъ, и вполнѣ желалъ выйдти на этомъ пути побѣдителемъ.

Въ заключеніе, представляя свой посильный трудъ на общій судъ публики, льщу себя надеждою, что

въ подобномъ спеціальномъ дѣлѣ она будетъ имѣть въ виду лишь мою единственную цѣль подѣлиться съ обществомъ практически добытыми и приложенными къ дѣлу свѣдѣніями, и потому отнесется къ литературнымъ недостаткамъ руководства снисходительно.



Краткій историческій очеркъ салонныхъ (бальныхъ) танцевъ.

Колыбелью салонныхъ (бальныхъ) танцевъ считается Франція. Еще въ древней Индіи, равно какъ и въ древней Греціи, мы застаемъ уже танцевальныя школы, гдѣ обучались танцевальному искусству лица, посвятившія себя этимъ занятіямъ. Поклонниковъ этого искусства и, желающихъ ему обучаться явилось масса, а гдѣ участвуетъ масса, тамъ, неминуемо, явилось и соревнованіе. Одинъ передъ другимъ, стали изыскивать способы улучшенія движеній и, такимъ образомъ, появились граціозность, округленность и пластичность движеній. Съ теченіемъ времени, прежнія храмовыя эволюціи, которыя походили болѣе на военные марши и построенія, стали усложняться, разнообразиться и, затѣмъ, составилась цѣлая теорія этого искусства.

Впослѣдствіи, общество такъ пристрастилось къ этому роду развлеченій, что танцы съ театральныхъ подмостковъ перешли въ салонъ и все тогдашнее

общество съ увлеченіемъ стало принимать въ нихъ участіе. Такимъ образомъ, какъ Италію надо считать колыбелью хореографическаго искусства, такъ появленіе бальныхъ или салонныхъ танцевъ всецѣло принадлежитъ Франціи и относится къ XVIII столѣтію, когда Людовикъ XIV перевелъ ихъ со сцены въ салонъ и сдѣлалъ доступными всему обществу, подавая примѣръ личнымъ участіемъ.

Танцы, развлекавшіе тогдашнее общество, носили общее названіе «*придворныхъ танцевъ*», каковы: *минуэтъ, гавотъ, ригодонъ, матрадуръ, экоссезъ, алемандъ, англезъ, тампетъ* и *контрадансы*. Нѣсколько позднѣе, появился танецъ *вальцонъ*.

Минуэтъ, одинъ изъ старѣйшихъ танцевъ вошелъ въ моду въ половинѣ XVII ст. видоизмѣнялся безчисленное множество разъ и носилъ различныя, по времени своего появленія, названія. Такъ, былъ минуэтъ «*Ришелье*»; былъ минуэтъ «*а-ля-рень*», (въ честь Маріи Антуанеты). Минуэтъ «*лозанскій*»; особенно же были популярны и долго держались въ обществѣ, минуэты ««*Гретри*» и «*Фишера*».

И такъ, Людовикъ XIV былъ прямымъ законодателемъ балета и бальныхъ танцевъ и въ 1661 г. учредилъ «Королевскую Академію танцевъ«, Она состояла изъ двѣнадцати профессоровъ, подъ предсѣдательствомъ Франсуа-Голланда-Дезертъ, танцмейстера королевы. Эта академія просуществовала слишкомъ сто лѣтъ и была уничтожена въ 1780 г.

Въ исторіи Россіи, въ эпоху преобразованія, мы видимъ, что въ первое путешествіе Великаго Преобразователя, въ 1697 г. для него устраивались празднества и балы, не смотря на то, что онъ ста-

рался сохранять возможное инкогнито. Такъ, 1 іюля, 1697 г. въ Вѣнѣ, для него былъ устроенъ «виртшафтъ» (маскарадный балъ). А когда онъ сотанавливался въ Коппенбриггѣ у Курфурстины Гановерской Софіи, то былъ приглашенъ на балъ, гдѣ, къ концу бала, велѣлъ позвать своихъ музыкантовъ и доставилъ удовольствіе обществу «русскою пляскою», самъ, однако, никакъ не хотѣлъ танцовать безъ перчатокъ, которыхъ на его руку нигдѣ не могли найти. Балъ продолжался до четырехъ часовъ: Петръ остался очень доволенъ баломъ, но при этомъ замѣтилъ, что: «Нѣмецкія дамы имѣютъ дьявольски твердыя кости!» Это относилось къ ихъ корсетамъ *).

Путешествіе Петра по просвѣщеннымъ государствамъ Западной Европы, гдѣ онъ ознакомился съ европейскими науками, искусствами и ремеслами, достаточно убѣдило его и побудило къ рѣшительному преобразованію Россіи. Великая идея созрѣла и укрѣпилась въ немъ и онъ посвятилъ этой идеѣ всю силу своего мощнаго духа, всѣ познанія, всю неутомимую дѣятельность.

Борьба была сильна, но геній Петра открыто и упорно вступилъ въ эту тяжелую борьбу съ предразсудками и невѣжествомъ.

Задумавъ сблизить русскихъ съ европейцами въ гражданскомъ образованіи, онъ не оставилъ ихъ азіатами и по наружности.

Такъ, 4 января, 1700 г. появился указъ, вмѣсто русскихъ длиннополыхъ кафтановъ, носить венгерское платье, а въ слѣдующемъ году, измѣнилъ его на нѣмецкое. Въ 1705 г. по повелѣнію Петра «лица,

*) Исторія Петра Великаго—Ламбина

состоящія на царскомъ жалованьѣ, въ военной или гражданской службѣ, а также купцы, посадскіе и прочій людъ, кромѣ поповъ и дьяконовъ, обязывались брить бороды и усы», не желавшіе исполнять этого повелѣнія, платили ежегодную пошлину по 30, 60 и 100 руб. (Исторія Петра Великаго—Ламбина)

Затѣмъ, Петръ постарался искоренить и еще одинъ азіатскій обычай того времени—это затворничество. По обычаямъ того времени, между людьми высшаго круга, женскій полъ исключался изъ участія въ обществѣ. При тогдашнихъ нравахъ, это имѣло свой смыслъ. Хотя, еще царевна Софія, обратила вниманіе на освобожденіе своего пола отъ азіатскаго затворничества, завела придворный театръ, гдѣ сама, съ знатнѣйшими дѣвицами, участвовала въ представленіяхъ, но Петръ дѣйствовалъ съ большею рѣшимостію и вотъ, 26 ноября, 1718 г. собственноручно начерталъ указъ объ *Ассамблеяхъ*, посѣщеніе которыхъ было обязательнымъ для столичныхъ жителей.

Чтобы дать ясное понятіе объ Ассамблеяхъ, мы обратимся къ исторіографу и приведемъ, дословно, собственноручный *указъ* Петра I-го; онъ начерталъ:

„*Ассамблея, слово французское, которое на рус-*
„*скомъ 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, покаместь въ „обычай не войдетъ.*

„*1) Въ которомъ домѣ имѣетъ быть Ассамблея, „то надлежитъ письмомъ, или инымъ знакомъ объ- „явить людямъ, куда вольно всякому придтить, „какъ мужскому, такъ и женскому;*

„*2) Ранѣе 5 или 4 не начинается, а долѣе 10 „пополудни не продолжается;*

„*3) Хозяинъ не повиненъ гостей ни встрѣчать, „ни провожать, ни подчивать и не точію выше- „писанное не повиненъ чинить, но хотя и дома не „случится онаго, нѣтъ ничего; но только повиненъ „нѣсколько покоевъ очистить, столы, свѣчи, питье, „употребляемое въ жажду кто проситъ, игры, на „столахъ употребляемыя.*

„*4) Часы не опредѣляются въ которомъ быть, „но кто въ которомъ хочетъ, лишь бы не ранѣе и „не позже положеннаго времени; также тутъ быть „сколько кто похочетъ и отъѣзжать воленъ, когда „хочетъ.*

„*5) Во время бытія въ Ассамблеѣ вольно сидѣть, „ходить, играть и въ томъ никто другому преш- „кодить или унимать также церемоній дѣлать „вставаньемъ, провожаньемъ о прочимъ отнюдь да „не дерзаетъ подъ штрафомъ Великаго Орла *), „но только при пріѣздѣ и отъѣздѣ поклономъ по- „чтить должно;*

„*6) Опредѣляется какимъ чинамъ на оныя Ассамб- „леи ходить, а имнно: съ высшихъ чиновъ, до оберъ-*

---

*) Великій Орелъ—огромный кубокъ, который надлежало осушить каждому, нарушившему правила приличія.

„офицеровъ и дворянъ, также знатнымъ купцамъ и „начальнымъ мастеровымъ людямъ, тоже знатнымъ „приказнымъ; тожъ разумѣется и о женскомъ полѣ, „ихъ женъ и дочерей.

*„7) Лакеямъ или служителямъ въ тѣ апарта„менты не входить, но быть въ сѣняхъ или гдѣ „хозяинъ опредѣлитъ. Также въ Астеріи *) и „прочихъ мѣстахъ когда балы и банкеты, не вольно „вышеписаннымъ служителямъ въ тѣ апартаменты „входить, кромѣ вышеозначенныхъ мѣстъ“.*

Эти-то Ассамблеи и были причиною того, что всѣ общественные или салонные танцы, всѣ эти минуэты, гавоты и контраданцы перекочевали изъ французскихъ салоновъ на нашу русскую почву и тогдашнее общество съ жаромъ принялось изучать всякіе потпуре, глиссады, шассе и ассамбле.

Въ тѣ времена, при изученіи всѣхъ этихъ тонкостей танцевальнаго исскуства, требовалось не мало труда и времени Тогда нельзя было ходить или бѣгать, что дѣлаютъ теперь, нѣтъ, тогда приходилось все вытанцовывать, а потому это умѣнье добывалось годами.

Надо отдать справедливость, что русскія дамы, того времени, съ перенесеніемъ столицы изъ Москвы въ Петербургъ, уже въ достаточной мѣрѣ, обладали внѣшней свѣтскостью, «тѣлестнымъ благолѣпіемъ» и «учтивствами», чего нельзя было сказать объ ихъ умѣніи поддержать „causerie и talents de sociéte“.

---

*) Аустерія или Астерія—почетный трактиръ, въ который имѣли право входить только люди чиновные и, въ который заходилъ иногда самъ царь.

Вѣроятно это обстоятельство и заставляло ихъ такъ неутомимо предаваться танцамъ.

Кромѣ Ассамблей, гдѣ танцовали, играли въ разныя игры, и веселились всѣ, въ тоже время, очень часто устраивались балы при дворѣ, а также и у знатныхъ особъ, того времени.—Придворные балы отличались особенной роскошью и весельемъ; въ танцахъ принимали участіе Государь и Государыня, которая считалась одной изъ самыхъ искусныхъ и граціозныхъ танцорокъ.—Затѣмъ Великія Княжны и, въ особенности, тогда еще юная, Елизавета Петровна; княгиня Черкасская, первая красавица и львица; княгиня Кантемиръ, княжна Трубецая, Лопухина, графини Головкины, въ особенности старшая, которая, по словамъ Берхгольца, «танцовала въ Петербургѣ лучше всѣхъ». Государыня Екатерина Алексѣевна была душою этихъ торжественныхъ увеселительныхъ собраній; она умѣла придать имъ блескъ, величіе и совершенную простоту и непринужденность.

Балы эти начинались обыкновенно въ 9 часовъ и оканчивались уже въ 12. Открывали танцы сперва Высочайшія особы, танцовали для открытія польскій (полонезъ) или «нѣмецкій танецъ». Эти танцы считались торжественными и составляли какъ-бы прелюдію къ балу. Пока танцовали царственныя особы, остальная публика представляла почтительныхъ зрителей и только за неимѣніемъ пары, иногда, приглашались къ участію знатнѣйшіе кавалеры. Послѣ перваго танца танцовали уже всѣ, кто хотѣлъ.

Ассортиментъ бальныхъ танцевъ тогда состоялъ изъ польскаго, менуэта, англеза и «нѣмецкаго

танца», которые повторялись по нѣсколько разъ въ теченіи бала. На свадьбѣ Головкина, между прочими танцами Петръ I показалъ новый танецъ, пожелавъ помучить тяжеловѣсныхъ вельможъ. Танецъ этотъ ничто иное, какъ извѣстный намъ впослѣдствіи, *Гроссъ-фатеръ*, который начинался очень медленнымъ, чуть не похороннымъ, маршемъ, но, вдругъ по знаку маршала бала, переходилъ въ очень оживленный темпъ; каждый кавалеръ выбиралъ себѣ интересующую его даму, дамы выбирали себѣ кавалеровъ, даже изъ не участвовавшихъ и, въ этомъ скоромъ темпѣ, продѣлывали разныя, только-что придуманныя, фигуры. Фигуры эти исполнялись не только въ залѣ, но участникамъ приходилось, гулять по всей квартирѣ; выходили въ садъ, взбирались въ другой этажъ и, даже, на чердакъ. При этомъ, одинъ изъ музыкантовъ (скрипка) сопровождалъ танцующихъ. Когда все это общество танцоровъ приходило въ изнеможеніе и возвращалось въ залъ, то снова, танецъ перемѣжался медленнымъ маршемъ, пока маршалъ придумывалъ новую фигуру.

Полонезъ или польскій, какъ мы видимъ изъ самаго названія, есть національный танецъ поляковъ, а потому, какъ по идеѣ, такъ и по своей торжественности и церемонности. символизируетъ намъ первые акты сближенія половъ, ухаживанья и любви. У поляковъ, дѣйствительно, Полонезъ совпадалъ со встрѣчею на балу дамъ и кавалеровъ. «Полонезъ», какъ говоритъ Голембіовскій—«танецъ солидный и рыцарскій — единственный, который можетъ быть пристоенъ сановнымъ особамъ и монархамъ... Онъ

имѣетъ свою поэзію и свой національный отпечатокъ, выражающійся въ торжественной важности; онъ не олицетрворяетъ страсти, но является какъ-бы тріумфальнымъ шествіемъ». (Grij i zabawy).

О томъ-же «Полонезѣ», мы читаемъ у В. О. Михневича: «Танецъ этотъ соотвѣтствовалъ той риторической напыщенности и фальшивому блеску, которыми были преисполнены представители екатерининскаго, такъ называемаго «златаго вѣка». (Историческіе этюды). Одинъ иностранецъ, увидавъ Полонезъ, сдѣлалъ такое заключеніе, что этотъ танецъ, по справедливости надо назвать «ходячій разговоръ».

Послѣ Польскаго на балахъ того времени появлялись различные *минуэты*, *алеманды*, *англезы*, *котильоны*, *гавоты*, *тампеты*, *матрадуры*, *вальцоны*, *экоссезъ*, *манамаски*.

Контрадансы, въ концѣ прошлаго вѣка такъ распространились, что носили различныя наименованія, такъ напримѣръ: Контрадансъ «*Данилы Купера*», «*Березани*», «*Соважъ*», «*Prèjagé vaïnci*» и др.

Какъ мы видимъ изъ этаго перечня, танцорамъ того времени приходилось не мало поработать надъ изученіемъ такого разнообразнѣйшаго репертуара бальныхъ танцевъ, если мы еще припомнимъ, что всѣ эти танцы, чуть не вводили въ область хореографіи, такъ исполнялись при выдѣлываніи различныхъ *поппуре*, *штѐ*, *шассе* и глисадовъ.

Балы кончались, обыкновенно, котильонами, какъ танцемъ самымъ веселымъ, вольнымъ и разнообразнымъ. Но, послѣднее его качество, нѣсколько

страдало, за отсутствіемъ мазурки, о которой, въ тѣ времена, не было и помину, хотя мазурка, какъ танецъ, ничто иное, какъ разновидность, любимѣйшаго тогда Полонеза. Въ Котильонъ входилъ танецъ близко подходившій къ мазуркѣ, это «круглый танецъ» съ вальсомъ.

Кромѣ всѣхъ этихъ иностранныхъ танцевъ, нерѣдко допускали и отечественныя, народныя пляски: «русская», малороссійская», «казачекъ», «мятелица» и, даже, иногда, между нашими офранцузившими предками прошлаго столѣтія являлись охотники и охотницы проплясать и «*цыганскую пляску*», съ ея страстными, буйными эротическими движеніями.

Въ дни Анны Іоановны, которая хотя и была далеко не веселонравнаго характера, но отличалась, въ дѣлѣ увеселеній своего двора, крайнѣ изысканнымъ и причудливымъ вкусомъ. Точно также и въ царствованіе Елизаветы Петровны, балы, маскарады и сценическія представленія дошли до необыкновенной, баснословной пышности. Когда же, въ дни Екатерины II, придворная публика высказала свое неудовольствіе, по поводу, весьма простенькой обстановки въ опереттѣ «Le marrechal ferrant», то Н. И. Панинъ объяснилъ это неудовольствіе «привычкою къ огромности и великолѣпію» еще въ дни ея предшественницъ.

Вообще, по части танцевъ, со стороны ихъ разнообразія и затѣйливости, вкусъ и требованія любителей были довольно избалованы. Въ эстетичечкомъ отношеніи танцы, того времени, стояли на довольно значительной высотѣ. По иниціативѣ самой Государыни Елизаветы Петровны, танцы, какъ са-

лонное искусство, сдѣлались любимѣйшимъ развлеченіемъ. «Всему свѣту извѣстно», говоритъ историкъ, что Императрица Елизавета Петровна совершеннѣйшая была своего времени танцовщица, подававшая собою всему двору примѣръ правильнаго и нѣжнаго танцованія».

Теперь мы перейдемъ къ александровской эпохѣ, такъ какъ въ предшествующіе дни Екатерины и Павла Петровича, никакихъ перемѣнъ, дополненій или измѣненій въ излагаемомъ нами дѣлѣ, не произошло, хотя общество по прежнему, веселилось и танцовало.

Булгаринъ говоритъ: «Едва-ли петербургское общество было когда-либо въ такой сильной степени расположено къ веселой и открытой жизни, какъ въ началѣ царствованія Императора Александра I». «Въ Москвѣ танцуютъ чуть не каждый день»... говоритъ Волкова въ своихъ запискахъ о 1810 г.

Провинція, съ своей стороны, тоже не отставала отъ столицъ въ веселой и открытой жизни», какъ говоритъ Второвъ объ общественной жизни въ Казани 1820 г.

Такое веселое настроеніе высшаго культурнаго общества въ дни Александра I, тотъ-же Булгаринъ, объясняетъ такъ: «всѣ сердца наполнены были какою-то сладостною надеждою, какими-то радостными ожиданіями»...

Одна свѣтская, умная женщина той же эпохи говоря о своей «привязанности къ свѣту», разсказываетъ такую исповѣдь: «да, я люблю его, жажду баловъ, выѣздовъ, шума, толпы, но я люблю ихъ какъ угаръ, какъ опьяненіе, какъ *свободу*!» «Не

осуждайте тѣхъ, которые кажутся слишкомъ привязанными къ свѣту: это вѣрная примѣта, что *нѣтъ имъ отрады дома*». (Историческіе этюды Михневича).

«Балы были въ разгарѣ» говоритъ Хвостова. »Рѣшительно всѣ дни были разобраны, кромѣ Субботы, въ которую мы всѣ почили отъ дѣлъ своихъ (?) и отдыхали»...

Описываемая эпоха эта, въ области общественной жизни, могла-бы быть названа эпохой «*танцующей, паркетной*».

И такъ танцы, въ описываемую эпоху были какою-то обязательной повинностью. Умѣнье танцовать и хореографическій талантъ составляли цѣнное достоинство и доставляли успѣхъ не только на паркетѣ, но иногда и на поприщѣ служебной карьеры. Всякій промахъ въ танцовальномъ дѣлѣ поднимался на смѣшки. Такъ про графа Хвостова, тогда еще молодаго человѣка, какой-то баринъ съострилъ:

«Скажу про графа не въ укоръ:
Танцуетъ, какъ Вольтеръ, а пишетъ, какъ Дюпоръ».

Не менѣе тяжкій ударъ былъ нанесенъ князю А. П. Гагарину: въ газетахъ появился, надѣлавшій большой переполохъ въ обществѣ, анонсъ: «Не угодно-ли кн. Г—у, *потерявшему кадансъ*, на такомъ то балѣ, за полученіемъ онаго явиться къ танцмейстеру Іогелю *)?» Князь былъ крайне скон-

*) Объ урокахъ и балахъ у танцмейстера Іогеля нерѣдко вспоминаетъ въ своихъ запискахъ Ла-Гарпъ, а потому, думаемъ, что у В. О. Михневича, въ его Историческихъ этюдахъ, вкралась ошибка, гдѣ онъ Іогеля называлъ Гоголемъ.

фуженъ этимъ обстоятельствомъ, пригласилъ танцмейстера и сталъ втихомолку, отыскивать утеренный кадансъ. Вѣроятно, уроки не пропали даромъ, такъ-какъ, въ двадцатыхъ годахъ, князь былъ уже большимъ сановникомъ.

Искусство изящныхъ танцевъ и элегантныхъ маперъ, говоритъ Араповъ, открывали доступъ въ великосвѣтскіе дома, людямъ и незнатнаго рода. Такъ, Араповъ встрѣчалъ на балахъ актера Ив. Ив. Сосницкаго, который прекрасно танцовалъ, появившуюся тогда *мазурку* и французскую кадриль, а въ то время еще не всякій могъ танцовать эти танцы. Французская кадриль тогда состояла только изъ пяти фигуръ, (1, 2, 3, 5 и 6), а шестая (4 Trenis) появилась не ранѣе конца сороковыхъ годовъ (1846 г.) *) и получила свое названіе отъ извѣстнаго парижскаго танцора Трениця.

Лучшими мазуристами; того времени, считались самъ Государь Императоръ Александръ Павловичъ, графъ Милорадовичъ, гр. Саллогубъ и актеръ Сосницкій. Изъ дамъ, по свидѣтельству иностранной художницы Виже-Лебренъ, посѣтившей около того времени Россію, лучшею танцоркою была, извѣстная красавица Марья Антоновна Нарышкина. Г-жа Виже-Лебренъ, вообще отзывается о русскихъ дамахъ, въ умѣніи держать себя и граціозно танцовать, съ большою похвалою.

Въ то время Петербургъ славился своими танцмейстерами; первоклассными изъ нихъ были: Пикъ,

*) По словамъ г. Глушковскаго, тогда-же существовала кадриль въ восемь фигуръ.

Іогель, Дидло, Огюстъ-Пуаро, Колосова, Новицкая, Дютакъ и Эбергардъ. Глушковскій хвалитъ методъ ихъ преподаванія и говоритъ, что всѣ они были завалены работою. Престранную картину представляли тогдашніе танцклассы.

Тутъ можно видѣть: «мальчика лѣтъ восьми, съ булочкой въ рукѣ, прыгающаго чижикомъ, нѣмца, съ подвязанными зубами, который задыхается, но танцуетъ до поту лица, армянина въ національной одеждѣ», пожилыхъ и молодыхъ барынь, въ папильоткахъ на головѣ, которыя со всею граціей стараются выдѣлывать «па-де-зефиръ» и на лицѣ ихъ вы видите тонкую улыбку, говорящую: «А что, каковы мы?»

Репертуаръ бальныхъ танцевъ нѣсколько измѣнился противъ екатерининскаго времени, минуэты и гавоты отошли на задній планъ и изучались только въ учебныхъ заведеніяхъ и институтахъ, какъ проводники къ выправкѣ манеръ и, такъ называемыхъ, bien ténu; а на ихъ мѣсто появились мазурка, гроссъ-фатеръ, полонезъ-сотанъ, пергурдонъ, гавотъ-Вестриса. Характерныя танцы: русская пляска, которая впервые появилась на сценѣ и такъ хорошо исполнялась Т—цей Е. И. Колосовой и Огюстомъ-Пуаро, что ей стало учиться все высшее общество и Колосова съ Огюстомъ едва успѣвали давать уроки, получая за преподаваніе большія деньги. Па-де-шаль, фанданго, матлотъ, венгерка, краковякъ и па-де-козакъ, также изучались нашимъ обществомъ.

Мелкое чиновничество, средній классъ и купцы, также не отставали отъ модныхъ танцевъ и съ

жаромъ изучали ихъ у второстепенныхъ танцмейстеровъ Кессенихъ и Марцынкевича, общественные танцкласы ихъ продержались весьма долго и, уже въ срединѣ или даже въ концѣ царствованія Николая Павловича, вслѣдствіи нерѣдко повторявшихся скандаловъ, были закрыты.

Многіе изъ танцевъ александровской эпохи нынче забыты даже и по названію и толко мазурка прочно утвердилась въ нашемъ, современномъ, бальномъ репертуарѣ.

Мазурка появилась въ Петербургѣ, по свидѣтельству г. Глушковскаго, въ 1810 годахъ, перекочевавъ къ намъ изъ Парижа. Она прямо вошла въ большую моду; ее танцовали въ четыре пары и хорошая школа того времени, требовала, чтобы ее танцовали плавно, безъ топанья, простыми «pas-de-basque», стараясь придать грацію движеніямъ всего тѣла. Особенно образцово танцовалъ мазурку актеръ Ив. Ив. Сосницкій. Онъ, танцуя мазурку, «не дѣлалъ никакого усилія; все было такъ легко, зефирно, но вмѣстѣ увлекательно». За это-то Сосницкаго и «брали на перехватъ» во всѣхъ аристократическихъ домахъ, и какъ бальнаго кавалера, и какъ танцмейстера.

Въ царствованіи Николая Павловича, (1825—1855) наше высшее общество, какъ-то еще больше принарядилось, жило весело и роскошно. Конечно, ко всему этому былъ проводникомъ самъ Государь Императоръ, а также и Императрица Александра Ѳеодоровна, любившая устраивать при дворѣ обѣды, рауты и балы и, часто выѣзжавшая на балы своихъ вельможъ. Богатые люди того времени, каковы:

Гр. А. Г. Кушелевъ-Безбородко, Гр. А. Ѳ. Орловъ, Кн. Юсуповъ, Гр. Разумовскій, Канцлеръ Несельродѣ, предсѣдатель Государственнаго Совѣта Кн. Васильчиковъ, Кн. Бѣлосельская-Бѣлозерская и др. на перерывъ просили Ихъ Величества сдѣлать имъ честь своимъ посѣщеніемъ бала, концерта или спектакля и Государь Императоръ милостиво принималъ ихъ приглашенія. Какъ теперь вижу ту роскошь, вкусъ и изящество на балахъ у Гр. Кушелева-Безбородко. Гагаринская набережная запружена экипажами; отдѣланный, въ видѣ палатки, подъѣздъ, широко распахивалъ двери. Форма одежды прислуги у Графа была красная съ золотомъ. Лѣстница, устланная бархатнымъ, пушистымъ ковромъ и, уставлена сплошь тропическими растеніями, а по ступенямъ въ видѣ карріатидъ, разставлены блестящіе, молодецъ къ молодцу, красные лакеи. На верхней площадкѣ, въ кустахъ цвѣтущей сирени, бьетъ фонтанъ живой воды; благоуханіе отъ курильницъ нѣжило обоняніе и казалось, что фонтанъ бьетъ не чистой, хрустальной водой, а эссенціей левкое, розъ и гелліотроповъ. Вотъ подаютъ знакъ, что Ихъ Величества приближаются, карріатиды застыли въ своихъ позахъ, хозяинъ дома, на нижней площадкѣ, съ дочерьми, въ ожиданіи стоятъ въ почтительномъ отдаленіи; графъ съ букетомъ бѣлыхъ розъ, въ дорогомъ портъ-букетѣ. Входитъ Императорская чета, сопровождаемая членами Императорской фамиліи и высшими государственными сановниками. Еще Государь и Государыня не дошли до верхней площадки, какъ собственный оркестръ Графа грянулъ торжественный маршъ. Проходятъ амфиладу ком-

натъ, ярко освѣщенныхъ, и поклонами на обѣ стороны здороваются съ ожидавшими Ихъ гостями. Въ послѣдней комнатѣ, (концертный залъ) для нихъ приготовлены мѣста и пѣвицы Віарцо-Гарсіа, Фрецолини; пѣвцы Рубини, Тамбурини, подъ акомпонементъ оркестра или рояля, поютъ аріи, дуэты, терцеты. Это продолжается часа полтора, затѣмъ, всѣ направляются въ залъ. Импературскую чету, встрѣчаютъ полонезомъ Огинскаго, по окончаніи котораго, открывается балъ вальсомъ; смычекъ Лядова и его скрипка увлекаютъ въ вихрь вальса.

Самые танцы приняли, какъ будто какое-то другое направленіе; репертуаръ ихъ сократился; забыты чопорный минуэтъ и развеселый гросфатеръ, остаются, такъ сказать этикетные танцы: *valse a deux temps*, *кадриль*, — уже болѣе смягченная, безъ признаковъ хореографическаго выполненія и затѣмъ, — *мазурка*. Повторится это по разу и всѣ направляются за лукуловскій ужинъ. Императорская чета отбываетъ и къ 2 часамъ, балъ оконченъ. Сколько приготовленій, сколько затратъ на какіе нибудь три-четыре часа. Но, эти затраты двигали коммерцію, дѣлали оборотъ, тогда чистому нашему рублю, и давали хлѣбъ производителямъ.

Однако, въ началѣ сороковыхъ годовъ, танцующая публика съ восхищеніемъ встрѣтила новый салонный танецъ «Полька». Она, въ первый разъ появилась на сценѣ и была исполнена артистами съ фигурами и такъ понравилась публикѣ, что тотчасъ-же перешла въ салонъ. Эта дѣтски-милая, наивная и граціозная вещица, поспѣшно изучалась Петербургомъ. Затѣмъ она нѣсколько упростилась,

фигуры надоѣли и первобытная полька, превратилась въ *Польку-трамблямъ*, которая существуетъ и понынѣ.

Въ пятидесятыхъ годахъ появились одинъ вслѣдъ за другимъ два танца:—*Шотишъ* и *Редова*, но, какъ тотъ, такъ и другой, не долго удержались, а были замѣнены, чѣмъ то среднимъ между этими двумя, это *Полькой-мазуркой*, танцемъ чрезвычайно граціознымъ, но до приторности пунктуальнымъ и нѣмецко-лимфатическимъ.

Въ концѣ пятидесятыхъ годовъ, публика была порадована новымъ танцемъ носившемъ названіе «*Les Lanciers*» или «*Quadrille-de-la-Cours*».—Танецъ этотъ, также, впервые показали гг. артисты балета, со сцены и исполнили его въ костюмахъ уланъ. Прекрасно составленный, онъ пришелся по вкусу публикѣ; скоро изучился обществомъ и, долго перемѣжалъ нашъ, довольно скудный репертуаръ бальныхъ танцевъ. Но, и въ немъ нашлись неудобства, и довольно существенныя,—это то, что онъ исполнялся въ четыре пары, а потому, при составленіи, затруднялъ кавалеровъ пріискивать vis-á-vis, да еще и contre-vis-à vis.

Въ началѣ шестидесятыхъ годовъ появилась еще новая кадриль «*Le Prince-Imperial*»—танецъ еще болѣе красивый, но страдающій тѣми-же недостатками и, представлявшій тѣ-же неудобства, а потому, еще скорѣе сошелъ съ арены.

Оканчивая эту статью, я могу прибавить, что слѣдовало-бы сказать нѣсколько словъ о современномъ репертуарѣ, но я воздержусь до поры до вре-

мени, такъ какъ, откровенно говоря, слишкомъ мало симпатизирую, какъ самому направленію въ танцахъ, такъ и этому мизерному репертуару. Заключу свой очеркъ грустною фразою: «Падаютъ наши танцы, а съ ними вмѣстѣ и самый смыслъ этого высоконравственнаго времяпровожденія.

ХАРАКТЕРИСТИКА НАЦІОНАЛЬНЫХЪ ПЛЯСОКЪ.

РУССКАЯ ПЛЯСКА.

Происхожденіе русской пляски теряется въ далекихъ временахъ первобытной Руси; — извѣстно только то, что еще до принятія русскимъ народомъ христіанства, пляски составляли веселіе народа.

Во времена княжествъ мы видимъ «пляски шутовъ и скомороховъ», — это было подобіе русской пляски, но движенія ихъ были дики, угловаты, безсмысленны, а потому, едва ли можно вывести заключеніе, что они положили начало русской пляски, которую мы видимъ впослѣдствіи.

Русская пляска первоначально появилась, какъ общая, между дѣвушками; ее плясали съ березками, цвѣтами и лентами, а большею частію, просто, съ акомпонементомъ хороваго пѣнія. Слова пѣсни указывали, что должны дѣлать пляшущія, такъ пѣлось: «Заплетися плетень...» и дѣвушки сплетались руками, подражая тѣмъ часто сплоченному

плетню.—«То не лебедь плыветъ бѣлая, выступаетъ Анастасьюшка.» и одна, по имени Настасья, выходила въ кругъ и мѣрно, плавно, какъ бы плывя бѣлой утицею, гордо расхаживала, любуясь собою и, показывая себя окружающимъ.—Если у этой дѣвушки былъ женихъ или суженый или просто, приглянувшійся парень, то хоръ дѣвушекъ вызывалъ и его въ кругъ порисоваться передъ Настею.

Пляска, какъ и пѣсня, есть выраженіе народнаго характера; хотя пѣсня поется и съ горя и съ радости, а пляскѣ человѣкъ предается только въ послѣднемъ случаѣ. Такъ, въ русской пляскѣ выражается прежде всего то, что у русскаго человѣка нѣтъ середины, или онъ очень грустенъ, или онъ безпредѣльно веселъ и выражаетъ это веселье, что называется «душа на распашку». По этому, и самая пляска дѣлится на двѣ части: первая скучная, монотонная, въ которой дѣвушка плавно выступаетъ, съ легкимъ подгибомъ въ колѣнахъ перекладывая въ различныя положенія свои руки; иногда кокетливо выдвинетъ ножку, но тотчасъ и спрячетъ, чтобъ не нарушить дѣвической стыдливости.

Основная идея, какъ и вообще въ танцахъ,—любовь и кокетство со стороны дѣвушки; удаль, сила, ловкость, мощь и гарцованье, со стороны мужчины. Въ первой части русской пляски (монотонной) выражается, какъ бы то робкое знакомство, на которое такъ тугъ русскій человѣкъ; ухаживанье, облюбованье; дѣвушка стыдливо то приближается, то удаляется отъ парня, украдкою поглядывая на него; онъ, какъ пѣтушокъ, сначала застѣнчиво, потомъ, болѣе смѣло приближается къ

ней, крайне остерегаясь чѣмъ нибудь возбудить ея гнѣвъ; наконецъ, сближаются, кланяются другъ другу въ поясъ и онъ приглашаетъ ее раздѣлить съ нимъ веселье. Начинается вторая часть: радость и веселье ихъ становятся безграничными; вся ширь, вся удаль русской «души на распашку» выливается наружу. Онъ присѣдаетъ, скачетъ, раскидывая ночи въ воздухѣ; завертываетъ свою подружку въ вихрѣ мелкихъ кружковъ до изнеможенія и пляска, въ большинствѣ случаевъ, кончается горячимъ поцѣлуемъ, или же она, утомленная, вырывается изъ его объятій и прячется въ толпу зрителей.

Теперь, когда русскаго народа коснулась цивилизація запада, танецъ этотъ утратилъ свой первобытный характеръ. Можетъ ли проявиться въ русской дѣвушкѣ та застѣнчивость и стыдливость къ человѣку другаго пола, когда она живетъ съ нимъ одною жизнью, пользуется одинаковыми правами, стоитъ на одинаковой ступени семейнаго и общественнаго положенія?

Миновало время ея затворничества; прошла пора патріархальности и чистоты нравовъ и пляска отодвинута, какъ развлеченіе не удовлетворяющее ея желаній.

Такимъ образомъ, русская пляска извѣстна намъ теперь, какъ воспоминаніе, показываемое со сцены. Но, какъ всякій національный танецъ, она способна разшевелить косточки русскаго человѣка, въ которомъ еще жива русская душа; нервная система его приходитъ въ усиленное броженіе, его суставы становятся болѣе подвижны, онъ переживаетъ истори-

ческое прошлое своего народа и только нѣмецкій костюмъ удерживаетъ его отъ рѣшимости принять личное участіе и пуститься въ плясъ съ тою же удалью, какую онъ видитъ передъ собою.

Теперь, иногда, пляшутъ солдаты, во главѣ своей роты, съ ложками (бубенчики) бубномъ и тарелками, и фабричный народъ, въ праздничный день, наскучивъ игрою въ городки, бабки или орлянку, соберутся въ кружокъ и одинъ, или двое пустятся въ плясъ, подъ гармонію; но пляска ихъ уже основана на выкидываніи замысловатыхъ колѣнцевъ, кто мудренѣе, тотъ и лучше.

Первообразъ этой пляски мы видимъ въ русскихъ хорахъ пѣсенниковъ Жукова, Молчанова, Соколова и другихъ. Плясуны этихъ хоровъ довели эти колѣнца до совершенства, такъ что не одинъ хорошій балетный танцоръ позавидуетъ имъ и, конечно, перенять можетъ, но, чтобы добиться до такой ловкости и отчетливости, ему надо положить много труда и потерять много времени. Ихъ, обыкновенно, въ хорахъ бываетъ по нѣсколько человѣкъ и одинъ другаго перехитряетъ въ выдѣлываніи колѣнцевъ, — одинъ изъ нихъ отобьетъ вамъ дробь не хуже хорошаго полковаго барабанщика; другой искустно заплететъ змѣйку; третій—прокатится на каблукахъ, такъ что вы не уловите его движеній. Это ихъ профессія, это ихъ хлѣбъ, ихъ заработокъ и они уже ни къ чему болѣе не пригодны.

Деревенскія, пригородныя дѣвушкя танцуютъ между собою, что-то похожее на кадриль.—Танецъ этотъ называется «Чижикъ». Двѣ пары становятся одна

противъ другой и продѣлываютъ, съ припрыжкой всѣ фигуры кадрили, безъ передышки. И только въ пятую фигуру, иногда, ввяжется подгулявшій мужичекъ, потопчется, выкинетъ колѣнце передъ дѣвушками, но онѣ тотчасъ, не особенно любезно и деликатно, выталкиваютъ его.

МАЛОРОССІИСКАЯ ПЛЯСКА.

Малая Россія и въ танцахъ проявляетъ нѣкоторую особенность, отличающей ее отъ нравовъ великорусскихъ. Малоросъ — это мистикъ, онъ и въ самое веселье свое вводитъ гадательныя предположенія. Онъ не веселится, какъ Великорусъ съ «душою на распашку», у него всѣ движенія болѣе сдержаны; онъ пляшетъ какъ бы по неволи, въ его пляскѣ видна какая-то лѣнь, несмѣлость, какъ будто, какая-то забитость; прорвется изрѣдка козаческая удаль, но тотчасъ боязливо спрячется, точно чего-то испугавшись.

Въ Малороссіи, также, какъ и въ средней полосѣ, существуетъ общая пляска, вродѣ хоровода и называется «Журавль» или «Журавель». — Водить «Журавля» — это тоже, что водить хороводы. — Движенія ихъ въ пляскѣ, какъ то грубѣе, чѣмъ у великорусскаго крестьянина, но весьма схожи и, только нѣкоторые казацкіе пріемы, придаютъ имъ особый характеръ.

Танцуютъ они и въ парѣ; пляска ихъ начинается простымъ хожденіемъ, какъ и первая часть русской пляски, но и въ этомъ хожденіи проглядываетъ мистическій характеръ народа; они гадая, разбрасываютъ черевички и, если брошенный башмакъ, ляжетъ носкомъ отъ нихъ, то это сотчется дурнымъ предзнаменованіемъ: если-же на оборотъ, то они видятъ въ этомъ какую-то задуманную удачу. Гаданіе это схоже съ обрываніемъ лепестковъ цвѣтка «любитъ, нѣтъ; не любитъ, любитъ!».

Въ великорусскомъ хороводѣ участвуютъ исключительно дѣвушки и только для пополненія круга допускаются мущины, въ малороссійскомъ-же «Журавлѣ», кругъ составляется въ перемѣшку, мущина, дѣвушка; мущина, дѣвушка, словомъ, размѣщаются по парно; такъ и фигуры составляются парами. Руки въ обѣихъ пляскахъ держатъ одинаково, но и въ движеніи ихъ есть своя характеристика: Великоруссъ упирается въ боки кулаками, держа пальцы назадъ, а Малороссъ — держится за бока, выставляя пальцы въ наружную сторону. Если рука поднята, то Великоруссъ держитъ всѣ пальцы сплоченными и нѣсколько согнутыми, а Малороссъ открываетъ всю ладонь и пальцы его вытянуты.

У Малоросовъ въ пляскѣ есть и присядка, но она кончается на пяткахъ раздвинутыхъ ногъ, а не въ воздухѣ, какъ у Великорусса.

Въ малороссійской пляскѣ не можетъ быть той живости, ловкости въ поворотахъ, легкости въ при-

сядкѣ и подскакиваніяхъ, уже потому, что Малороссы, по преимуществу, народъ крупный, дюжій.

Характеръ ихъ женщинъ весьма рѣзвый, бойкій, энергичный, такъ что, къ нимъ очень пристало прозвище хохлушекъ-щебетушекъ; онѣ весьма податливы на хохотъ и веселое болтанье. Ничего этого нѣтъ въ мужскомъ ихъ персоналѣ. Хохолъ лѣнивъ, не поворотливъ, какъ-то сосредоточено молчаливъ, пожалуй, грубъ. И вотъ все это проглядываетъ и въ самомъ ихъ весельи, въ самой ихъ пляскѣ.

ЦЫГАНСКАЯ ПЛЯСКА.

Собственно русская женская пляска уступила мѣсто Цыганской пляскѣ.

Цыгане это народъ пришлый, кочующій, полудикій; они не имѣютъ своей національности, а придерживаются нѣсколько характеру той страны или мѣстности, гдѣ находятъ себѣ пристанище.

Наши русскіе Цыгане, если ихъ можно такъ назвать, пришельцы Юга и Востока и потому народъ весьма дикій, почти не развитой, а потому и не требовательный. Весь его скарбъ укладывается въ двуконную арбу и онъ безпрерывно перемѣщается съ мѣста на мѣсто, раскидывая свой шалашикъ и не ищетъ ни комфорта, ни даже особенныхъ удобствъ.

Въ пляскахъ ихъ выражается вся дикость ихъ нравовъ; не имѣя ни какого соціальнаго положенія, не придерживаясь ни какихъ законовъ общественной жизни, они съ полною распузданностью предаются порывамъ ихъ, почти не человѣческихъ

страстей. Пляшущая цыганка, какъ бы теряетъ свой человѣческій образъ, она, съ какимъ-то ожесточеніемъ бросается въ вихрь веселья; глаза ея разгораются, наливаются кровью, руки угловато разбрасываются, ротъ полуоткрытъ, для захватыванія недостающаго ей воздуха; грудь трепещетъ въ лихорадочныхъ движеніяхъ и она, съ гикомъ и дикими восклицаніями кружится на извѣстномъ пространствѣ, забывая весь міръ и, въ какомъ-то полубѣшенномъ состояніи, выражаетъ свой разгулъ. Всѣ движенія ея конвульсивны, какъ у больнаго человѣка и вся ея пляска уподобляется пляскѣ Св. Витта.—Ни о какой правильности, пластичности и граціозности движеній, нѣтъ и помину; ни какой послѣдовательности и формы въ ихъ танцѣ не существуетъ, тѣмъ не менѣе, и они придерживаются извѣстнаго ритма и ритмической отчетливости. Да иначе, это небыли-бы танцы, а простое бѣснованіе сумасшедшаго человѣка.

Эта дикость и веселье, это неистовое выраженіе разгула, не представляя ничего эстетическаго, художественнаго, въ тоже время, весьма характеристично При видѣ этой пляски, вы переноситесь въ тѣ далекія времена, когда народъ былъ, такъ сказать, въ первобытномъ, непочатомъ состояніи и, съ гордостію сознаете, ваше смягченное достоинство человѣка.

Популярная гигіена, настольная книга для сохраненія здоровья и рабочей силы въ средѣ народа. Сочин. Карла Реклама, профессора медицины въ Лейпцигѣ. Изданіе пятое. Спб. 500 стр. Ц. 2 р.

Исторіи религій, тайныхъ религіозныхъ обществъ и народныхъ обычаевъ древняго міра. Спб. 1883 г. Изданіе 2-е, 6 т. Ц. 7 р. Рекомендуемъ эту книгу всѣмъ любителямъ историческаго и серьезнаго чтенія.

Руководство къ шахматной игрѣ. У Цукерторта и Дюфреня. Спб. 1884 г. Изданіе 2-е. Цѣна 1 р. 50 к.

Помпея и открытыя въ ней древности. Съ очеркомъ Везувія и Геркуланума Соч. В. Классовскаго. Съ 3-мя планами и 33 рис. 4-е изданіе. Спб. 1883 г. Цѣна 3 р.

Новѣйшая англійская литература въ современныхъ ея представителяхъ. Соч. Тэна. Служитъ продолженіемъ соч. того-же автора „Развитіе политической и гражд. своб. въ Англіи, въ связи съ развитіемъ литературы". Перев. Д. С. Ивашинцова. Спб. 1876 г. Ц. 2 р.

Исторія Жирондистовъ. Соч. А. Ламартина. Пер съ французскаго Н. С. Кутейникова. 2 тома. Цѣна 4 руб. за 3 руб.

Въ области вѣчнаго льда. Исторія путешествій къ сѣверному полюсу съ древнѣйшихъ временъ до настоящаго времени. Соч. Фр. Гельвальда. Изданіе 2-е. Спб. 1885 г. Цѣна 5 руб.

Ученіе о развитіи органическаго міра. Соч. Оскара Шмидта. Пер. съ нѣмецкаго, съ 26-ю рисунками. Цѣна 2 руб.

Исторія отношеній между католицизмомъ и наукой. Соч. Уильяма Дрэпера. Перев. съ англ., подъ ред. А. П. Пыпина. Ц. 2 р.

Опытъ исторіи мысли. Выпускъ 1-й. Цѣна 1 р. 25 к.

Физіологія органовъ чувствъ. Соч. І. Берштейна. Перев. съ нѣмецк. съ 91 рисункомъ. Цѣна 2 руб.

Формы воды. Дождь, рѣки, ледъ и ледники, съ 20-ю рисунками. Соч. Джона Тиндаля. Перев. съ англійскаго, подъ редакціей Кирпичева. Спб. Цѣна 1 руб. 25 к.

Механика животнаго организма. Передвиженіе по землѣ и по воздуху. Э. Марея. Съ 117-ю политипажами Перев. съ французскаго. Ц. 2 р.

Первобытная собственность. Эмиля де-Лавеле, пер. Кутейникова. Спб. Цѣна 2 р. 50 к.

Исторія торговыхъ кризисовъ въ Европѣ и Америкѣ. Сочиненіе Маркса Вирта. Перев. съ нѣмецкаго Е. И. Конради. Ц. 2 р. 50 к. За 1 р. 25 к.

Чарльзъ Дарвинъ. Происхожденіе человѣка и половой подборъ. Перев. съ англійскаго подъ ред. Г. Е. Благосвѣтлова. Три выпуска, около 80-ти печатныхъ лист., съ 150 рисунками, рѣзанными на деревѣ, 1200 стр. Цѣна 5 р. сер.

Трудъ, его ложныя требованія и законныя права, его настоящее положеніе и возможная будущность. Соч. Торнтона, съ приложеніемъ статьи. Дж. Ст. Милля; пер. съ англ., 457 стр. Ц. 2 р. 50 к.

Э. Лавлей (Лавеле). Народное образованіе. Народныя школы, ихъ современное положеніе и относящееся къ нимъ законодательство во всѣхъ государствахъ. Спб. 1873 года. Ц. вмѣсто 4 р.—2 р. 50 к.

Древнѣйшая исторія учрежденій. Соч. Сэра-Генри С.-Мэна. Перев. съ англійскаго А. П. Нахимова. Цѣна 2 руб.

Д-ръ Циммерманъ. Исторія крестьянской войны въ Германіи. Составлено по лѣтописямъ и разсказамъ очевидцевъ. Перев. подъ редакц. Зайцева и Ткачева. Три тома, 1274 стр. въ 70-ти печ. листахъ. Изданіе второе. Цѣна 2 руб.

ИСТОРІЯ СОЕДИНЕННЫХЪ ШТАТОВЪ. Сочиненіе извѣстнаго историка, профессора Эдуарда Лабулэ. 3 большихъ тома. Спб. Цѣна 5 руб. Т. I. Исторія колоній до революціи. Т. II. Война за независимость. Т. III. Исторія конституціи Соединенныхъ штатовъ.

ИСТОРІЯ ИНДУКТИВНЫХЪ НАУКЪ, отъ древнѣйшаго до настоящаго времени. Вильяма Уэвелля. Переводъ съ 3-го англійскаго изд. М. А. Антоновича и А. Н. Пыпина 3 тома. 2300 страницъ. Спб. 1867 года. Цѣна вмѣсто 8 руб. 50 к. — 3 руб. 50 к.

ИСТОРІЯ МАРІИ СТЮАРТЪ. Сочиненіе М. Менье. Спб. Въ 2 хъ частяхъ. 620 стр. Ц. 2 р.

ЦѢННОСТЬ ЖИЗНИ. Изслѣдованіе П. В. Мокіевскаго. Спб. 1884 г. Цѣна 1 р. 50 к.

ОЧЕРКЪ ИСТОРІИ РУССКОЙ ЖЕНЩИНЫ. Соч. А. Чудинова. 3-е изданіе. 1889 г. Цѣна 1 р.

КУЛЬТУРА ИТАЛІИ въ эпоху возрожденія. Соч. Буркхартъ. Спб. 1876 г. Цѣна 3 руб.

МЕМУАРЫ КАЗАНОВА. Картины нравовъ XIII столѣтія въ Россіи и Европѣ. Изданіе подъ редакціей В. В. Чуйко. Спб. 1887 г. Ц. 1 р. 75 к.

ОСНОВАНІИ ФИЗІОЛОГІЯ УМА съ ихъ примѣненіями къ воспитанію и образованію ума и изученію его болѣзненныхъ состояній. Соч. Уильяма Карпентера, доктора медицины, члена королевскаго лондонскаго географическаго и др. обществъ, французскаго института и пр. Спб. 1887 г. 2 т. Цѣна 4 р.

Сочиненіе **ДЖОНА СТЮАРТА МИЛЛЯ.**

о НѢКОТОРЫХЪ ВАЖНѢЙШИХЪ ВОПРОСАХЪ ПОЗНАНІЯ.

ФИЛОСОФІЯ ВИЛЬЯМА ГАМИЛЬТОНА.

Переводъ Хмѣлевой. Спб. 1869 г. Цѣна 4 р. (Большой томъ).

ЦАРЕВИЧЪ АЛЕКСѢЙ ПЕТРОВИЧЪ. Историческій романъ начала XVIII вѣка. П. В Полежаева. Спб. 1884 г. Цѣна 2 руб.

ФАВОРЪ И ОПАЛА. Историческій романъ временъ Петра Втораго. Соч. П. Полежаева. Спб. 1884 г., Ц. 1 р. 25 к.

150 ЛѢТЪ НАЗАДЪ (БИРОНЪ и ВОЛЫНСКІЙ). Историческій романъ-хроника изъ временъ Импер. Анны Іоанновны. Соч. П. Полежаева. Спб 1883 г. Ц 1 р. 25 к.

ЛОПУХИНСКОЕ ДѢЛО. Историческая повѣсть временъ Елизаветы Петровны. Соч. П. Полежаева. Спб. 1883 г., Ц. 1 р. 25 к. Романы П. В. Полежаева давно получили почетную извѣстность. Русская старина освѣщается имъ кистью художника. Его герои и лица соотвѣтствуютъ во всей точности исторической истинѣ.

Собраніе Сочиненій **АЛЕКСѢЯ ПОТѢХИНА** 7 томовъ 12 р.

Съ требованіемъ обращаться въ Книжный складъ **В. И. Губинскаго**, Спб. у Министерства Внутреннихъ Дѣлъ.

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, 11 Января 1890 года
Типографія В. А. Тиханова, Б. Садовая, № 27.