

ЗАЛА 18

ШКАФЪ

ПОЛКА

№

# *Pas de deux Russe*

„ВОЗЛѢ РѢЧКИ, ВОЗЛѢ МОСТА“.

РУССКІЙ НАРОДНЫЙ ТАНЕЦЪ ДЛЯ ДВУХЪ ОСОБЪ,

поднесенный авторомъ

*Ея Величеству*

КОРОЛЕВѢ ВИРТЕМБЕРГСКОЙ

*Ольгѣ Николаевнѣ,*

СОИЗВОЛИВШЕЙ ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕ ПРИНЯТЬ ЕГО.

СОСТАВЛЕНЪ СЪ ПОДРОБНЫМЪ ХОРЕГРАФИЧЕСКИМЪ ИЗОБРАЖЕНІЕМЪ

**Ф. А. ЦОРНЪ,**

СОСТОЯЩІЙ ПРЕПОДАВАТЕЛЕМЪ ПРИ ОДЕССКОЙ РИШЕЛЬВЕСКОЙ ГИМНАЗИИ СЪ 1840 ГОДА

по новой или изобрѣтенной методѣ.

Собственность издателя для всѣхъ странъ.

*A. Zanotti (S. Baltz) Odessa.*

*Paris, Durand & Schönewerk.*

*New-York, G. Schirmer.*

*St.-Petersburg, A. Büttner.*

*Wien, C. Spina.*



*London, Augener & Co.*

*Leipzig, C. A. Klemm.*

*Moskau, A. Gutheil.*

*Stuttgart, Ed. Ebner.*

*Russischer Volkstanz für zwei Personen.*

ОДЕССА.

Типографія П. Францова, Пушкинская ул., № 20.

1887.



# ВОЗЛѢ РѢЧКИ, ВОЗЛѢ МОСТА.

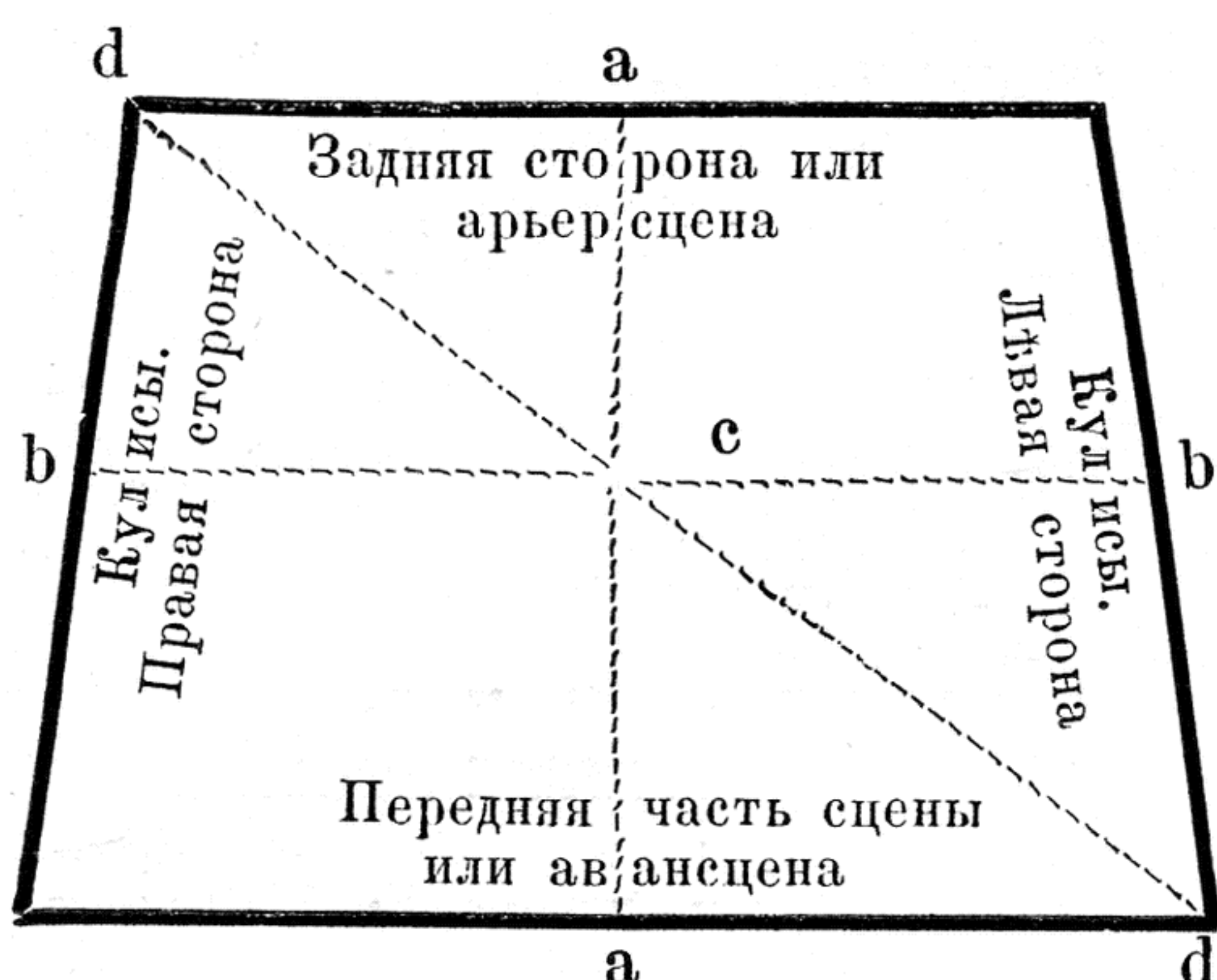
## РУССКІЙ НАРОДНЫЙ ТАНЕЦЪ ДЛЯ ДВУХЪ ОСОБЪ.

Въ предлагаемомъ танцѣ необыкновенно вѣрно схваченъ и переданъ характеръ русскаго народа. Но напрасно мы старались-бы искать среди народныхъ увеселеній, выражающихся въ формѣ такихъ танцевъ, той урегулированной послѣдовательности движеній и фигуръ, подобно здѣсь составленнымъ, — точно такъ-же, какъ, напримѣръ, нельзя встрѣтить при испанской серенадѣ (gondalla) аррагонезу или на украинской свадьбѣ козачка въ томъ, болѣе совершенномъ, видѣ, въ какомъ мы ихъ видимъ на сценѣ.

Нѣкоторые изъ русскихъ народныхъ танцевъ полны такой очаровательной прелести и до такой степени поражаютъ выразительностью своей мимики, что могутъ быть поставлены рядомъ съ лучшими танцами другихъ народовъ. Къ сожалѣнію, эти танцы внѣ предѣловъ Россіи почти совершенно неизвѣстны, подобно столь многomu хорошему и прекрасному, которыми обладаетъ эта страна.

### ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЕ ЗАМѢЧАНІЕ.

Чтобы понять вѣрно слѣдующее хореграфическое произведеніе, — говоря иначе, письменное изображеніе танца, — слѣдуетъ предположить, что этотъ танецъ исполняется на сценѣ. Вотъ названія различныхъ частей ея:



- a. a. Перпендикулярный разрѣзъ глубины сцены.
- b. b. Продольный разрѣзъ черезъ центръ ея фигуры.
- c. Середина или центръ сцены.
- d. c. d. Діагонали.

Спускаться — означаетъ здѣсь приближаться къ зрителямъ, подниматься — означаетъ уходить въ глубину сцены.

Не слѣдуетъ забывать, что выраженія — направо, налево, впередъ и т. п., нужно понимать не относительно положенія публики, а по отношенію къ положенію самихъ танцоровъ. Такимъ образомъ идти впередъ можетъ означать для актера, смотря по его положенію, напр., подниматься или опускаться; далѣе, онъ можетъ танцевать по перпендикулярной, горизонтальной, діагональной или кривой линіямъ — впередъ, назадъ или вбокъ.

Что касается до названій позъ, движеній, pas и т. п., то мы въ этомъ отношеніи должны сослаться на Грамматику танцовальнаго искусства Фридр. Альб. Цорнъ <sup>1)</sup>, — такъ какъ нѣтъ никакой возможности присоединять къ каждому танцу объясненіе всѣхъ употребленныхъ хореграфическихъ знаковъ. Напр., описаніе сцены помѣщено въ Грамматикѣ подь § 623, листъ атласа XIII.

Грамматика эта состоитъ изъ трехъ частей.

Текстъ заключаетъ въ себѣ основательную методу преподаванія, содержащую полный курсъ хореграфіи, начиная отъ простѣйшихъ основныхъ началъ и кончая труднымъ испанскимъ соло — качучей, съ обращеніемъ особеннаго вниманія на общепринятыя салонныя танцы, какъ напр.: контрдансъ, кадрили, полонезъ, такъ называемые круглыя танцы, мазурка и т. д., а также всѣ принятыя школьныя pas, менуэтъ, гавотъ и высшая школа танцовальнаго искусства, съ присовокупленіемъ правилъ приличія.

Новое хореграфическое письмо чрезвычайно просто и описаніе его составлено столь ясно и удобопонятно, что можетъ быть легко понято даже не специалистами танцовальнаго искусства.

Къ тексту относится атласъ, содержащій болѣе 200

<sup>1)</sup> F. A. Zorn. Grammatik der Tanzkunst. Verlag von I. I. Weber. Leipzig 1887. Векоръ явится переводъ этого сочиненія на русскомъ языкѣ.



ясно изображенныхъ фигуръ, массу хореграфическихъ знаковъ и 124 упражненія, занимающихъ 52 страницы. Кроме того къ грамматикѣ принадлежитъ тетрадь нотъ для аккомпанирующаго пианиста.

Сочиненіе это убѣдительно рекомендуется учителямъ гимнастики, лицамъ, занимающимся музыкой, педагогамъ всѣмъ тѣмъ родителямъ, которые пожелали-бы имѣть ясное понятіе о значеніи истинной хореграфіи и цѣляхъ, преслѣдуемыхъ ея преподаваніемъ.

Внимательное изученіе этого труда дастъ возможность читать и писать всякіе танцы такъ-же свободно и ясно, какъ, напр., изображаемую нотами музыкальную піесу.

Грамматика эта стоитъ 15 марокъ (по курсу—около 9-ти рублей, съ пошлиной за рисунки атласа—10 рублей), роскошно переплетенная—20 марокъ и можетъ быть приобретена черезъ любую книжную торговлю.

Авторъ намѣренъ въ будущемъ издать рядъ салонныхъ, народныхъ, а также и для сцены танцевъ, которые съ помощью этой грамматики будутъ всѣ легко читаться.

Чтобы дать лицамъ, еще не обладающимъ этой грамматикой, до нѣкоторой степени возможность чтенія хореграфическихъ знаковъ и пониманія употребленныхъ нами выраженій, мы присоединили къ этому танцу такое подробное и обстоятельное описаніе его, что оно будетъ понятно всякимъ, правильно изучившимъ обыкновенные общественные танцы.

Танецъ этотъ можетъ быть исполненъ и въ салонѣ или какомъ-нибудь другомъ помѣщеніи, такъ какъ слѣдованіе приведеннымъ выше правиламъ для сцены не можетъ представить собой особенныхъ затрудненій.

Выраженіе *куплетъ* или *строфа* относятся къ музыкѣ (а слѣдовательно и къ пѣснѣ). Когда мотивъ сыгранъ до конца—куплетъ оконченъ. Выраженіе *фигура* относится въ этомъ описаніи къ присоединеннымъ рисункамъ, номера которыхъ обозначены обыкновенными цифрами, а протанцованный исполнителями путь изображенъ на планѣ сцены и обозначенъ въ нотной тетради римскими цифрами.

Русское *chassé* исполняется не на носкѣ, а на пяткѣ (§ 475 грамматики). Въ русской глissадѣ (*glissade*) первое опусканіе ноги должно быть слышно. (§ 480). Въ русскомъ *couré* приставка ноги въ задней 3-ей позиціи должна быть также слышна, и скользящую впередъ ногу слѣдуетъ поставить на пятку. (§ 491 и т. д.). Русскія *pas tortillés* подробно описаны въ §§ 530—538.

### МУЗЫКА.

Въ заголовкѣ нотнаго листа помѣщена мелодія всего танца, съ легкимъ аккомпанементомъ для фортепіано. Сначала нужно сыграть 8 разъ *moderato*, а затѣмъ столько-же разъ *allegro*, послѣ чего для финала слѣдуетъ повторить *allegro* еще разъ.

## Объясненіе хореграфическаго описанія.

### ПЕРВЫЙ ОТДѢЛЪ.

#### Первый куплетъ.

Число тактовъ

- 1 Аккордъ.
- 8 Вступленіе.
- 6 Входъ дамы изъ глубины сцены, съ лѣвой стороны (пл. сц. I). Держа въ правой рукѣ цвѣтокъ, она выходитъ на середину сцены, двигаясь по дугѣ круга  $5\frac{1}{2}$  русскими *chassés* и описывая при этомъ руками, попеременно, маленькіе круги. (Фиг. 1 и 14).
- 2 Низкій поклонъ зрителямъ. (Фиг. 2).

#### Второй куплетъ.

- 1 Сгибаніе лѣвой ноги, въ то время какъ правая нога скользитъ взадъ въ 4-ую позицію и принимаетъ на себя всѣ тѣла; послѣ чего обѣ ноги вытягиваются, правую руку поднимаютъ въ 4-ую позицію, а лѣвой рукой подбочениваются.

Въ продолженіи всѣхъ этихъ движеній весь корпусъ оборачиваютъ на  $\frac{1}{8}$  полного поворота направо взадъ, а голову—на  $\frac{1}{8}$  поворота влѣво.

На этомъ одномъ тактѣ можно наглядно убѣдиться, что при наибольшей сжатости изложенія нужны 7 печатныхъ строкъ, чтобы объяснить словами то, что на маленькомъ пространствѣ, занимаемомъ однимъ тактомъ, совершенно ясно выражено немногими хореграфическими знаками.

- 1 Въ теченіи этого такта описываютъ въ 4-ой позиціи носкомъ лѣвой ноги маленькій кругъ наружу, а затѣмъ поднимаютъ и опускаютъ лѣвое плечо.
- 2 Повтореніе предъидущихъ движеній въ теченіи этихъ двухъ тактовъ, но только въ обратномъ направленіи.
- 4 Повтореніе всей цѣпи (всѣ 4 такта).
- 4 (Пл. сц. II.) Спускаются направо наискось  $7\frac{1}{2}$  русскими глissадами, изображая одновременно обѣими руками большой кругъ, при соответствующемъ изгибаніи корпуса, съ поднятіемъ и опусканіемъ взора. (Фиг. 15.)
- 2 Поднимаются наискось къ серединѣ сцены 4 русскими *pas courés* правой ногой, изображая руками большой кругъ. Одновременно входитъ изъ глубины сцены, съ лѣвой стороны танцоръ, направляясь къ центру 4 русскими *pas courés*, начиная лѣвой ногой. Онъ тоже изображаетъ большое *rond de bras*. (Фиг. 18.)
- 2 Обоюдный поклонъ. (Фиг. 5.)

#### Третій куплетъ.

- 8 Оба поднимаются, съ пристукиваніемъ пяткой во второй позиціи (Фиг. 6), двумя *pas élevés*, задомъ. Дама начинаетъ правой, а кавалеръ—лѣвой ногой, причемъ



Число  
тактовъ

они каждый разъ оглядываются на носокъ выдвигаемой ноги. Во время этихъ послѣднихъ двухъ pas они встрѣчаются взорами. Эта хореграфическая фраза повторяется  $7\frac{1}{2}$  разъ и заканчивается въ первой позиціи.

4 Оба спускаются  $3\frac{1}{2}$  русскими pas chassés.

4 Оба исполняютъ одно croisé съ  $7\frac{1}{2}$  pas coupés. Дама танцуетъ влѣво, перекладывая цвѣтокъ изъ правой руки въ лѣвую, затѣмъ поднимаетъ обѣ руки и, наконецъ, подбоченивается правой. Кавалеръ танцуетъ мимо дамы вправо, поднимаетъ руки и затѣмъ подбоченивается лѣвой рукой. (Фиг. 19.) Закачиваютъ въ 1-ой позиціи.

#### Четвертый куплетъ.

2 Дама дѣлаетъ 2 pas tortillés bipied contraire (вращательное, съ переменной направленія pas) обѣими ногами (§ 535) вправо, причемъ она на  $\frac{1}{4}$  поворота оборачивается къ танцору и поднимаетъ лѣвую руку, показывая ему цвѣтокъ. Танцоръ приближается къ дамѣ 4 глиссадами; его лѣвая рука на бедрѣ, а правая поднята.

1 Танцоръ дѣлаетъ 1 jeté на лѣвую ногу, стараясь обѣими руками поймать цвѣтокъ,—что ему однако не удастся, потому что дама ловко отводитъ цвѣтокъ назадъ. (Фиг. 7.) Дама дѣлаетъ тотчасъ-же pas de basque влѣво, а кавалеръ—вправо, причемъ онъ поднимаетъ правую, а она—лѣвую руку, подбочениваясь оба свободной рукой. (Фиг. 20.)

1 Кавалеръ поднимаетъ и опускаетъ лѣвое, а дама—правое плечо, съ соответствующимъ выраженіемъ лица, послѣ чего оба опускаютъ поднятую руку.

4 Повтореніе всей цѣпи.

8 Дама дѣлаетъ полный, маленькій оборотъ влѣво, съ 8 pas tortillés на ступняхъ, держа руки скрещенными передъ собою. (Фиг. 8.) Танцоръ дѣлаетъ  $7\frac{1}{2}$  coupés вправо, грозя дамѣ указательнымъ пальцемъ правой руки. (Фиг. 8.) Затѣмъ онъ тоже дѣлаетъ полный маленькій оборотъ вправо, съ 4 pas tortillés, и при этомъ вынимаетъ и развѣтываетъ бывшую у него за пазухой ленту.

#### Пятый куплетъ.

2 Дама дѣлаетъ вправо два pas tortillés, со скрещенными руками, жадно глядя на ленту. Кавалеръ приближается 4 глиссадами къ дамѣ, стараясь ей хорошенько показать свою ленту.

2 Дама дѣлаетъ jeté вправо и старается обѣими руками поймать ленту, что, однако, не удастся ей, потому что танцоръ ловкимъ движеніемъ отводитъ ленту (фиг. 9), послѣ чего онъ дѣлаетъ pas de basque вправо,

Число  
тактовъ

а дама это-же pas—влѣво, поднимая (оба) при этомъ соответствующее плечо.

4 Повтореніе всей цѣпи.

4 Кавалеръ проходитъ вправо  $7\frac{1}{2}$  pas coupés, подбоченившись лѣвой рукой и держа ленту такъ высоко, что дама не можетъ достать ея. При этомъ онъ злобно улыбается.

Дама слѣдуетъ за нимъ  $7\frac{1}{2}$  pas coupés, поднявъ руки, съ умоляющимъ видомъ. (Фиг. 10.)

4 Она возвращается 4 pas chassés, начиная правой ногой, и поднимаетъ при этомъ, какъ-бы въ отчаяніи, руки (фиг. 16), затѣмъ опускаетъ ихъ и кажется плачущей. (Фиг. 17.)

Въ это время кавалеръ дѣлаетъ tour tortillé вправо, со скрещенными руками.

#### Шестой куплетъ.

2 Дама опять дѣлаетъ вправо два pas tortillés bipied contraire, причемъ она подпираетъ щеку верхней частью лѣвой руки, опираясь лѣвымъ локтемъ въ верхнюю часть правой руки (фиг. 21). Танцоръ проходитъ влѣво 2 pas chassés, начиная правой ногой, и описывая при этомъ руками, попеременно, два маленькихъ круга.

2 Онъ касается правой рукой праваго плеча дамы, стараясь вопросительно заглянуть ей въ лицо; правую ногу онъ отставляетъ при этомъ назадъ въ 4-ую носковую позицію (фиг. 11). Затѣмъ слѣдуетъ pas de basque вправо и приподнятіе лѣваго плеча. Дама съ досадою отворачивается отъ своего кавалера, дѣлаетъ pas de basque влѣво и приподнимаетъ правое плечо.

4 Повтореніе всей цѣпи.

4 Дама описываетъ  $7\frac{1}{2}$  pas coupés линію полуовала до середины задней стороны сцены, начиная лѣвой ногой, и сопровождая ихъ большимъ кругомъ рукъ. Танцоръ слѣдуетъ за ней съ тѣми же движеніями. (Пл. сц. III).

4 Дама спускается наискось вправо  $7\frac{1}{2}$  pas coupés, сопровождая ихъ большимъ кругомъ рукъ. Кавалеръ мѣняетъ ногу и направленіе и спускается наискось влѣво, образуя руками тоже большой кругъ.

#### Седьмой куплетъ.

2. Дама дѣлаетъ  $\frac{1}{8}$  поворота влѣво, съ двумя pas tortillés bipied contraire (вращательное съ переменной направленія pas), причемъ она, отвернувъ лицо въ сторону, противоположную положенію кавалера, поднимаетъ сложенные, съ переплетенными пальцами, и вывернутыя ладонями вверхъ руки до 5-ой позиціи. (Фиг. 23—§ 286 грамматики). Кавалеръ дѣлаетъ тѣ-же движенія въ противоположную сторону.



Число  
тактовъ

1 Оба изъ-за рукъ осторожно взглядываютъ другъ на друга (Фиг. 24), но быстро отворачиваютъ голову и расходятся 1 pas de basque.

1 Поднятіе и опусканіе плеча.

4 Повтореніе всей цѣпи.

2 Они приближаются другъ къ другу двумя разносторонними pas de basque, съ соответствующими движеніями рукъ.

1 Танцоръ слегка толкаетъ даму локтемъ, бросая на нее вопросительный взглядъ. (Фиг. 25). Она отвѣчаетъ отрицательнымъ движеніемъ головы.

1 Оба расходятся 1 pas de basque, съ подниманіемъ плеча.

4 Повтореніе цѣпи съ той разницей, что теперь дама дѣлаетъ головой утвердительное движеніе.

#### Восьмой куплетъ.

8 Дама описываетъ  $7\frac{1}{2}$  chassés полуоваль вправо — до середины задней стороны сцены, со скрещенными руками. Танцоръ слѣдуетъ за ней съ тѣми же движеніями до положенія, представленнаго на фиг. 12 (Пл. сц. IV).

8 Дама укрѣпляетъ на груди кавалера цвѣтокъ, а тотъ повязываетъ головной уборъ дамы своей лентой.

### ВТОРОЙ ОТДѢЛЪ.

#### Первый куплетъ.

8 Оба спускаются на середину сцены  $7\frac{1}{2}$  pas chassés. Танцоръ начинаетъ лѣвой ногой, а дама — правой. Онъ ведетъ даму. (Фиг. 6).

#### Второй куплетъ.

2 Дама дѣлаетъ  $\frac{1}{2}$  pas de basque влѣво, полуприподнявъ правую ногу въ скрещенной 4—5 позиціи, поднимая правую руку въ скрещенной 4—5 позиціи, а затѣмъ тотчасъ повторяетъ всѣ эти движенія въ противоположную сторону, заканчивая ихъ 3-мя разносторонними frappés въ 3-ей позиціи.

2 Танцоръ дѣлаетъ тѣ же движенія въ обратную сторону.

4 Повтореніе всей цѣпи.

#### Третій куплетъ.

8 Оба поднимаются, слѣдуя задомъ на передъ, повторяя 4 раза подрядъ слѣдующую фразу:

Одно pas de ciseaux dessus — спереди скрещенное ножницеобразное pas — за которымъ слѣдуютъ 3 разностороннихъ pas élevés взадъ. Дама начинаетъ ножницеобразное pas правой ногой, описывая при этомъ правой рукой большой кругъ, повернувъ одновременно лицо влѣво. (Фиг. 22). Вторая фраза начинается другой ногой, послѣ чего слѣдуетъ повтореніе цѣпи.

Число  
тактовъ

Танцоръ дѣлаетъ тѣ же движенія въ обратную сторону.

Если то потребуется мѣстомъ, куплетъ этотъ можетъ быть повторенъ.

#### Четвертый куплетъ.

4 Оба спускаются вправо наискось до горизонтальной срединной линіи. (Пл. сц. V), съ 1 fouetté dessus правой ноги и 1 pas boiteux, повторяя все 4 раза, послѣ чего они поворачиваютъ влѣво. Дама поднимаетъ правую руку и подбоченивается лѣвой. Кавалеръ кладетъ правую руку на лѣвое плечо дамы, подбочениваясь лѣвой рукой. (Фиг. 26).

4 Оба спускаются одинаковыми pas наискось до лѣвой стороны авансены, причемъ дама кладетъ лѣвую руку на правое плечо своего кавалера. (Фиг. 27).

#### Пятый куплетъ. (Пл. сц. VI).

4 Оба поднимаются, описывая  $\frac{3}{4}$  овала вправо, до середины сцены  $7\frac{1}{2}$  pas coupés, въ позѣ, изображенной на фиг. 26.

4 Оба поднимаются, описывая  $\frac{3}{4}$  овала влѣво, до середины задней стороны сцены  $7\frac{1}{2}$  pas coupés, въ позѣ, показанной на фиг. 27.

#### Шестой куплетъ. (Пл. сц. VII).

4 Оба дѣлаютъ въ глубинѣ сцены croisé (Фиг. 19), при которомъ танцоръ, по обыкновенію, проходитъ мимо дамы сзади — на что они потребляютъ  $7\frac{1}{2}$  pas coupés, дѣлая затѣмъ  $\frac{1}{4}$  поворота навстрѣчу другъ другу.

4 Recroisé  $7\frac{1}{2}$  pas coupés до середины сцены.

#### Седьмой куплетъ.

4 Поза вальса. Оба дѣлаютъ въ этой позѣ на мѣстѣ два вальсовыхъ полныхъ поворота влѣво, съ 8 русскими глиссадами. (Пл. сц. VIII a.)

4 То же самое повторяется по противоположному направлению, причемъ кавалеръ обнимаетъ даму лѣвой рукой. (Пл. сц. VIII b.)

#### Восьмой куплетъ.

4 Оба спускаются впередъ  $1\frac{1}{2}$  pas chassés, которыя кавалеръ начинаетъ лѣвой, а дама — правой ногой, за чѣмъ слѣдуетъ глубокий русскій поклонъ зрителямъ.

4 Оба поднимаются, задомъ напередъ слѣдуя опять такими же  $1\frac{1}{2}$  pas chassés; затѣмъ оба оборачиваются другъ къ другу и кланяются. (Фиг. 5.)

#### Заключеніе. Финаль.

8 Поза, подобно показанной на фиг. 13. Оба двигаются бокомъ влѣво русскими глиссадами, причемъ дама дѣлаетъ зрителямъ правой рукой свой прощальный привѣтъ, а кавалеръ машетъ шляпой.



## ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОТЗЫВЫ О ГРАММАТИКѢ ТАНЦОВАЛЬНАГО ИСКУССТВА Ф. А. ЦОРНЬ.

*Illustrierte Zeitung*. 1887. № 2307.

Характернымъ признакомъ нашего времени является критическое зондированіе и какъ-бы просѣиваніе — научное обоснованіе завоеваній человѣческаго духа, между прочимъ, и въ области искусствъ.

Искусство Терпсихоры обладаетъ также своей теоретической литературой, пополненной въ новѣйшее время особенно трудами гг. Шарля Блазисъ, Артура де С. Леонъ и Бернарда Клеммъ («Катехизисъ танцовальнаго искусства»), а теперь появился трудъ, авторъ котораго не только приводитъ въ замѣненную, удобопонятную систему правила танцовальнаго искусства и вообще ясно и въ логической послѣдовательности излагаетъ его теорію, но даетъ намъ вмѣстѣ съ тѣмъ много новаго и знакомитъ съ совершенно новыми точками зрѣнія на свое искусство. Этотъ трудъ озаглавленъ: «Грамматика танцовальнаго искусства. Теоретическое и практическое руководство для изученія танцовальнаго искусства и искусства писать танцы, иначе хореграфіи, съ атласомъ рисунковъ и музыкальными примѣрами для упражненій, написанныхъ хореграфически, и отдѣльной тетрадю музыкальныхъ пьесъ для пианиста. Составилъ Фридрихъ Альбертъ Цорнь, преподаватель танцевъ при Одесской Ришельевской гимназіи. (Изданіе И. И. Вебера, въ Лейпцигѣ).

Сочиненіе это является плодомъ зрѣлой опытности и пятидесяти двухъ лѣтъ серьезнаго труда. Авторъ смотритъ на искусство, служенію котораго онъ отдался, съ идеальной стороны, какъ оно того и заслуживаетъ, потому что въ своемъ чистомъ видѣ это искусство, выразителемъ котораго является самый цѣнный нашъ матеріалъ, человѣческое тѣло, стоитъ на равной высотѣ съ прочими изящными искусствами. Вотъ почему творецъ Грамматики танцовальнаго искусства и возстаетъ такъ горячо и съ такимъ справедливымъ негодованіемъ противъ встрѣчающихся въ этомъ искусствѣ, чаще чѣмъ въ другихъ, различныхъ злоупотребленій на лишь бьющій въ глаза, неприличный эффектъ и вообще противъ всякаго рода нехудожественныхъ пріемовъ.

Но онъ не занимается исключительно высшимъ танцевальнымъ искусствомъ и оркестрикой, какъ мы ихъ видимъ въ балетахъ, на сценѣ, а, напротивъ того, посвящаетъ серьезное вниманіе и общественнымъ танцамъ, что, въ нашихъ глазахъ, является особенно важной заслугой этого труда, потому что задача истиннаго артиста въ этомъ искусствѣ именно и состоитъ въ томъ, чтобы бороться противъ поощряемаго бездарными преподавателями вырожденія вкуса и столь опасной въ нравственномъ и эстетическомъ отношеніяхъ распущенности публики.

Начиная простыми первоначальными основаніями танцовальнаго искусства, авторъ доходитъ постепенно, въ систематическомъ порядкѣ, до наивысшихъ художественныхъ сочетаній танцовальнаго искусства. Изученіе этого искусства теперь очень облегчено изобрѣтеннымъ г. Цорнѣмъ хореграфическимъ письмомъ, дающимъ возможность писать, т. е. фиксировать, всякіе танцы и самыя сложные балеты во всѣхъ подробностяхъ, до мельчайшихъ деталей, что позволяетъ изучить и исполнить эти произведенія именно такъ, какъ они были задуманы авторомъ, тогда какъ до настоящаго времени исполненіе художественныхъ танцевъ и цѣлыхъ балетовъ принуждено было опираться почти исключительно на

традицію. Значитъ, для танцовальнаго искусства хореграфія г. Цорнѣмъ то-же самое, что нотное письмо для музыки.

Изученіе этихъ хореграфическихъ знаковъ вовсе не такъ трудно, какъ оно кажется на первый взглядъ. Эти знаки помѣщены въ строго систематическомъ порядкѣ въ атласъ, содержащемъ болѣе 200 отчетливо изображенныхъ рисунковъ и упражненій съ соответствующими имъ хореграфическими знаками. Кроме того, къ Грамматикѣ прилагается еще нотная тетрадь съ музыкальными примѣрами и танцами для преподаванія и упражненій, написанная для фортепіано.

Особеннаго вниманія заслуживаетъ еще то обстоятельство, что авторъ многочисленныя, употребляемыя въ танцевальномъ искусствѣ выраженія, взятые съ иностранныхъ языковъ, замѣнилъ очень удачно соответствующими нѣмецкими.

Почтенный трудъ г. Цорнѣмъ очень облегчаетъ дѣятельность преподавателей танцевъ и важенъ еще въ томъ отношеніи, что даетъ наконецъ возможность соглашенія относительно употребляемыхъ названій для различныхъ шаговъ (*pas*), туровъ, фигуръ, танцевъ и разныхъ другихъ специальныхъ выраженій.

Такъ какъ, далѣе, это единственное въ своемъ родѣ сочиненіе — кстати сказать, снабженное портретомъ достойнаго автора — вноситъ въ дѣло преподаванія и изученія танцовальнаго искусства значительныя облегченія и упрощенія, и самымъ рѣшительнымъ образомъ возстаетъ — мы особенно напираемъ на это — противъ тѣхъ злоупотребленій, которыя уронили это искусство во мнѣніи многихъ слоевъ общества, то мы искренно можемъ рекомендовать трудъ г. Цорнѣмъ особенно гг. родителямъ, учителямъ, воспитателямъ и вообще всѣмъ, признающимъ за эстетическимъ воспитаніемъ этическое (моральное) значеніе.

*Allgemeine Modenzeitung* vom 14 September 1887, № 36.

Подъ заглавіемъ «Грамматика танцовальнаго искусства», Фридриха Альберта Цорна (Лейпцигъ, у И. И. Вебера), вышло основательное руководство танцовальнаго искусства и искусства писать танцы, иначе хореграфіи, выгодно выдѣляющееся своею обстоятельностью и ясностью изложенія изъ сочиненій, занимающихся этими искусствами.

Начиная элементарными основаніями своей специальности, авторъ, при вездѣ ясномъ изложеніи, въ строго систематическомъ порядкѣ, доходитъ постепенно до болѣе трудныхъ балетныхъ танцевъ, сохраняя за сочиненіемъ его специальный характеръ и давая на каждомъ шагѣ чрезвычайно интересныя и поучительныя объясненія различныхъ явленій изъ области своего искусства. Оригинальность сочиненія заключается въ примѣненной методѣ, по которой ученикъ при каждой позиціи и упражненіи знакомится одновременно и съ соответствующимъ имъ въ хореграфическомъ письмѣ знаками, совершенно такъ-же, какъ это происходитъ въ музыкѣ съ нотнымъ письмомъ. Этотъ пріемъ составляетъ въ искусствѣ преподаванія танца существенный шагъ впередъ. Г. Цорнѣмъ изобрѣлъ чрезвычайно простое и рациональное хореграфическое письмо, заслуживающее повсемѣстнаго распространенія, хотя на первый взглядъ это письмо и кажется немного затруднительнымъ для пониманія.



Съ помощью этого хореграфическаго письма могутъ быть вполне ясно написаны самыя сложныя балеты.

Массу иностранныхъ словъ, принятыхъ у насъ въ танцевальномъ искусствѣ до настоящаго времени, авторъ замѣнилъ соответствующими нѣмецкими.

Къ грамматикѣ прилагается: 1) атласъ съ болѣе чѣмъ 200 ясныхъ рисунковъ, массой хореграфическихъ знаковъ и 124 упражненіями, хореграфически изображенными, съ музыкальнымъ акомпанементомъ, и 2) отдѣльная тетрадь нотъ для піаниста.

**Hamburger Nachrichten.** 28 August 1887, № 204.

**Грамматика танцевальнаго искусства.** Руководство къ теоретическому и практическому изученію танцевальнаго искусства и искусства писать танцы, иначе хореграфіи, съ атласомъ рисунковъ и упражненій, изображенныхъ хореграфически, музыкальнымъ акомпанементомъ къ нимъ и отдѣльной нотной тетрадью для піаниста. Составилъ Фридрихъ Альбертъ Цорнъ, преподаватель танцевъ при Одесской Ришельевской гимназіи. (Лейпцигъ, у И. И. Вебера).

Авторъ начинаетъ простѣйшими первоначальными основами танцевальнаго искусства и постепенно, въ строго систематическомъ порядкѣ, сохраняя вездѣ ясность изложенія, доходитъ до самыхъ трудныхъ балетныхъ танцевъ, слѣдуя при этомъ совершенно новой методѣ, по которой ученикъ при каждой позиціи и упражненіи знакомится одновременно и съ соответствующими имъ хореграфическими знаками, совершенно такъ-же, какъ то происходитъ въ музыкѣ съ нотнымъ письмомъ.

Атласъ содержитъ болѣе 200 отчетливо сдѣланныхъ рисунковъ, массу хореграфическихъ знаковъ и 124 упражненія, снабженныхъ музыкальнымъ акомпанементомъ и выраженныхъ хореграфически. Отдѣльная тетрадь музыкальныхъ отрывковъ для упражненій и пьесъ для танцевъ написана для фортепіано.

Путемъ распространенія этой грамматики гг. учителямъ танцевъ дается возможность достиженія въ высшей степени желательнаго соглашенія относительно установленія повсюду однихъ и тѣхъ-же обозначеній для различныхъ расъ, туровъ, фигуръ, танцевъ и т. д., чѣмъ они своимъ ученикамъ сослужили-бы хорошую службу.

Это основательное руководство можетъ быть также рекомендовано и гг. преподавателямъ, воспитателямъ, родителямъ и вообще всѣмъ друзьямъ эстетическаго воспитанія, потому что составитель его рѣзко и убѣдительно возстаетъ противъ тѣхъ злоупотребленій, которыя уронили танцы во мнѣніи многихъ слоевъ общества.

Авторъ придаетъ чрезвычайно важное значеніе изобрѣтенному имъ хореграфическому письму. На первый взглядъ эти знаки кажутся не легко понятными, но при первой же попыткѣ разобратъ ихъ съ помощью грамматики читатель убѣдится, что изученіе этого хореграфическаго письма не представляетъ никакихъ

особенныхъ затрудненій. Изобрѣтатель глубоко убѣжденъ, что съ помощью его хореграфическаго письма всякіе танцы, до грандіознѣйшихъ балетовъ включительно, могутъ быть изображены такъ же ясно, какъ музыка нотнымъ письмомъ.

Авторъ этого интереснаго сочиненія — которое, по его словамъ, составляетъ плодъ пятидесяти-двухъ лѣтняго труда и задачу всей его жизни — обнаруживаетъ во всемъ, на каждомъ шагѣ, необыкновенную начитанность, является глубокимъ знатокомъ своей специальности и притомъ всей душой преданъ своему искусству и воодушевленъ идеей благороднаго служенія этому искусству.

Изобрѣтенное г. Цорнъ хореграфическое письмо для изображенія отдѣльныхъ движеній простыхъ танцевъ и до самыхъ сложныхъ балетовъ кажется въ высшей степени пригоднымъ для того, чтобы положить конецъ господствующей несистематичности въ письменномъ изображеніи танцевальныхъ композицій, заслуживающихъ быть сохраненными.

Ручательствомъ теоретическихъ и практическихъ достоинствъ этого труда служить то обстоятельство, что руководство это, еще въ видѣ рукописи, было принято Берлинской Нѣмецкой Академіей для преподаванія танцевъ.

**Sonntagsblatt der New-Yorker Staats-Zeitung.**  
11 September 1887.

У И. И. Вебера, въ Лейпцигѣ, только что вышла новая книга, подъ заглавіемъ «*Грамматика танцевальнаго искусства*», являющаяся въ виду предстоящаго осенняго сезона и связаннаго съ нимъ возобновленія болѣе ревностныхъ занятій танцами очень кстати не только для преподавателей танцевъ, но и для тѣхъ родителей, которые смотрятъ на изученіе танцевальнаго искусства какъ на немаловажную часть воспитанія и образованія юношества.

Грамматика эта, снабженная издательской фирмой въ избыткѣ объяснительными таблицами рисунковъ и нотами, трудъ престарѣлаго представителя танцевальнаго искусства, послѣдователя французской школы, Фридриха Альберта Цорнъ, состоящаго съ 1840 года преподавателемъ танцевъ при Одесской Ришельевской гимназіи. Въ этомъ сочиненіи танцевальное искусство, какъ господствующее въ салонахъ, такъ и фигурирующее на сценѣ, не только обработано такъ основательно и обстоятельно, что не остается желать лучшаго, но вмѣстѣ съ тѣмъ чрезвычайно наглядно и поучительно.

Сущность метода г. Цорнъ заключается въ томъ, что онъ особенно наираетъ на музыкально ритмическій элементъ музыки для танцевъ, ставитъ все преподаваніе въ тѣсную зависимость отъ музыки и съ помощью имъ изобрѣтеннаго письма объясняетъ всѣ существующія формы танцевъ. Далѣе, книга эта обстоятельно знакомитъ читателя не только съ современными салонными и балными танцами, но также и съ наиболѣе любимыми старинными — французскими, итальянскими и нѣмецкими народными танцами. Къ ней прилагаются двѣ тетради: одна — съ рисунками, музыкальными примѣрами и хореграфическими знаками, другая — съ музыкой для упражненій и танцевъ, написанная для фортепіано.

1128  
1888. 22