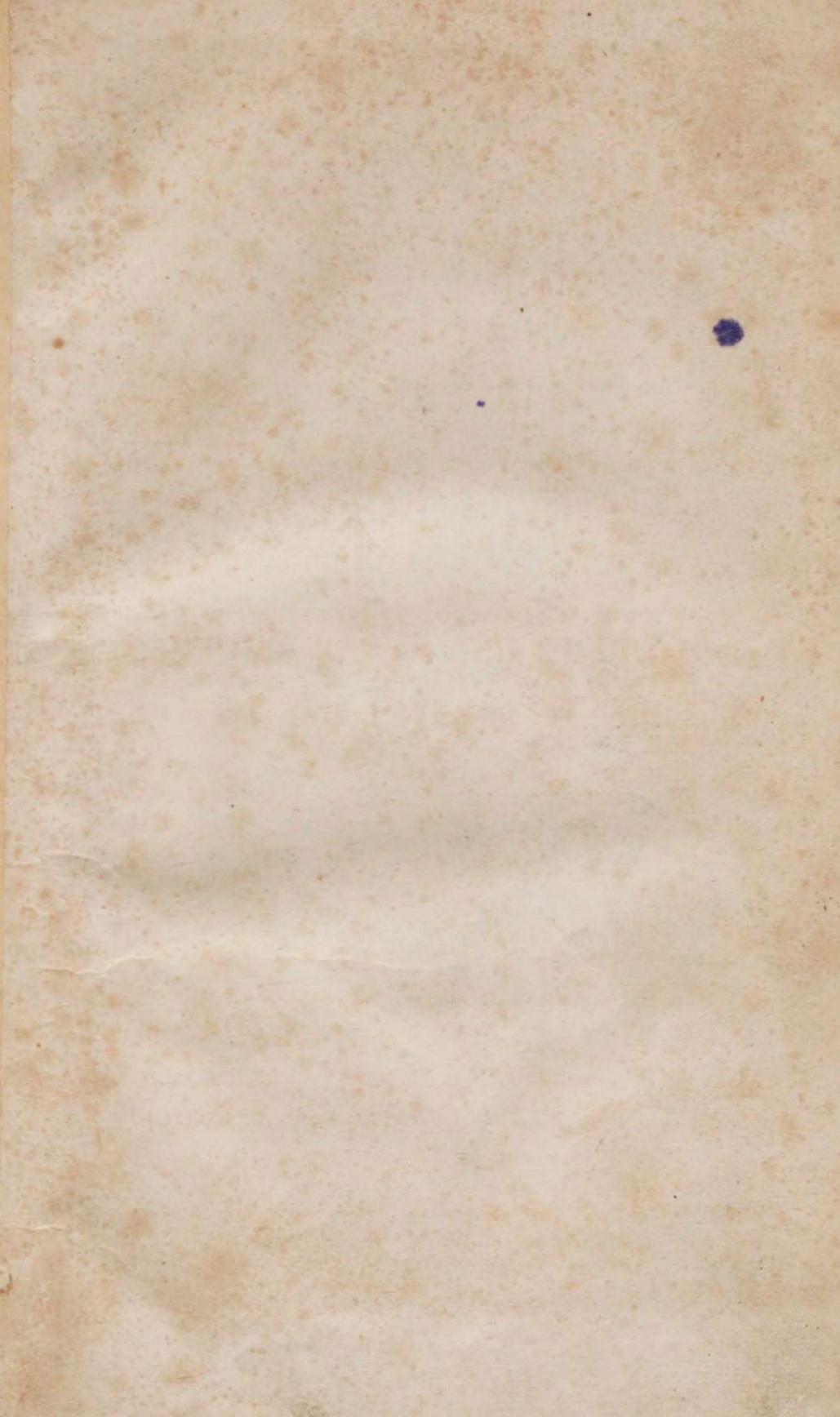


N $\frac{42}{467}$









LA DANSE DES SALONS.

РУКОВОДСТВО

КЪ ИЗУЧЕНІЮ ПОВЫШИХЪ

БАЛЬНЫХЪ

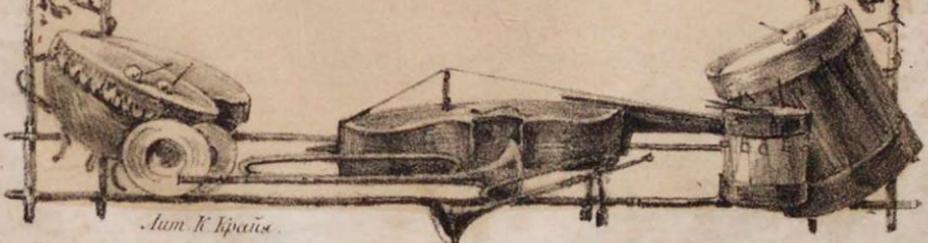
ТАНЦЕВЪ.



САНКТЪ-ПЕТЕРБУРГЪ.

Издание Книгопродавца

ВАСИЛІЯ ПОЛЯКОВА .



Лит. К. Крайя.

12613
—
2

2

LA DANSE DES SALONS.

№ 42
467

(118кл)

801-83

11298-8

РУКОВОДСТВО

КЪ ИЗУЧЕНИЮ НОВѢЙШИХЪ

ВАЛЪЭВЪХЪ

ТАНЦЕВЪ.

СОЧИНЕНІЕ

СЛАВНАГО ПАРИЖСКАГО ТАНЦМЕЙСТЕРА

Делларіуса.

ПЕРЕВЕЛЪ

О. И. Я.

СЪ КАРТИЦАМИ.



САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

ПРОДАЕТСЯ У ИЗДАТЕЛЯ САНКТПЕТЕРБУРГСКАГО КНИГОПРОДАВЦА **ВАСИЛЬЯ ПОЛЯКОВА**, въ Гостинномъ Дворѣ, по Сукошной линіи, подъ № 17.

У НЕГО ЖЕ **ПОЛЯКОВА** ПРОДАЮТСЯ КАКЪ ВНОВЬ ВЫШЕДШІЯ, ТАКЪ И ПРЕЖДЕ ИЗДАНЫЯ КНИГИ ПО ВСЕМЪ ОТРАСЛЯМЪ НАУКЪ. ДЛЯ УЧЕБНЫХЪ ЗАВЕДЕНІЙ И ВЪ ЧАСТНОСТИ ДѢЛАЕТСЯ УСТУПКА.

210117 210 2200 133

ОБЪЯВЛЕНИЕ

ОБЪЯВЛЕНИЕ

ОБЪЯВЛЕНИЕ

ПЕЧАТАТЬ

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ

съ тѣмъ, чтобы по отпечатаніи представлено было въ Ценсурный Комитетъ
узакоенное число экземпляровъ. С. Петербургъ, 16 Сентября 1847 года.

Ценсоръ А. Очкинъ.

Государственная
Библиотека
СССР
им. В. И. Ленина

71482-50



ВЪ ТИПОГРАФІИ ВОЕННО-УЧЕБНЫХЪ ЗАВЕДЕНІЙ.

1848.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Сочиненіе, представляемое мною публикѣ, подъ названіемъ *la danse des salons*, содержитъ въ себѣ полный курсъ танцовальнаго искусства.

Давно уже мои ученики просили меня изложить на бумагѣ правила танцовальнаго искусства, которыя я имѣлъ счастіе преподавать имъ. Подобное сочиненіе, говорили они, будетъ полезно для всѣхъ, какъ для дебиотантовъ, которые читая его будутъ учиться, такъ и для экспертовъ, любящихъ вспоминать о своихъ прошедшихъ успѣхахъ. Эта часто повторяемая просьба сдѣлалась для меня необходимою обязанностію.

Кромѣ того, я думалъ, что сочиненіе, составляющее какъ бы руководство для новѣйшаго танцора, принесетъ пользу при изученіи танцовальнаго искусства и упражненіи въ немъ.

Новые танцы, какъ-то: *полька*, *мазурка*, *вальсъ въ два па*, и пр., недавно вошедшіе въ свѣтъ, встрѣтили, какъ обыкновенно случается съ новостями, многочисленную оппозицію. Даже и нынѣ многіе говорятъ объ нихъ съ предубѣжденіемъ, судя конечно не понастоящему, но по преувеличенному выполненію ихъ.

Я думаю, что пора показать сущность этих танцевъ, утвердить ихъ правила, опредѣлить ихъ характеръ, и на конецъ доказать, что французскіе салоны весьма легко могутъ допустить ихъ несколько не оскорбляя ни приличій, ни вѣжливости, ни вкуса.

Въ этомъ сочиненіи я разсматриваю всѣ танцы, употребляемые нынѣ въ свѣтъ, отъ французскаго контрданса до самыхъ новыхъ вальсовъ, которые еще неприняты публикою, но могутъ войти въ свѣтъ.

Нѣкоторые кадрили и вальсы, арранжированные, или составленные мною, необходимо должны были занять мѣсто въ этомъ руководствѣ. Къ этому побудило меня благосклонное одобреніе многихъ свѣтскихъ людей.

Котильонъ,—необходимое заключеніе всѣхъ баловъ, требовалъ отъ меня особеннаго вниманія. Я успѣлъ соединить болѣе *восемидесяти фигуръ*, совершенно отличныхъ одна отъ другой,—что представляетъ обширное поле для любителей вальсовъ; кавалеры кондукторы избѣгутъ непріятности оставаться безъ дѣла на своемъ мѣстѣ.

Надобно ли говорить, что сочиненіе, посвящаемое болѣе танцорамъ, нежели читателямъ, принадлежащее болѣе фортопьяно, нежели библиотекѣ, не можетъ имѣть ни малѣйшаго притязанія на литературное достоинство? Должно ли просить снисходительности къ страницамъ писаннымъ въ рѣдкіе промежутки покоя, и весьма часто при звукахъ полекъ и вальсовъ.

Признаюсь, что я писалъ это сочиненіе не безъ удовольствія. Привязанный съ самаго дѣтства къ страстно любимому мною искусству, я всегда находилъ истинное удовольствіе въ преподаваніи его.

Часы, въ которые я даю уроки и курсы танцованія, составляютъ для меня пріятнѣйшее препровожденіе времени. Опыты моихъ учениковъ, мои постоянныя наблюденія надъ ихъ усиліями и успѣхами, ихъ упражненія, въ которыхъ я всегда принимаю участіе, (потому-что въ танцевальномъ искусствѣ учитель всегда долженъ подавать примѣръ), успѣхи въ свѣтѣ отличныхъ танцоровъ, образовавшихся предъ моими глазами, съ избыткомъ вознаграждаютъ меня за усталость и труды преподаванія.

Наконецъ, пиша *la danse des salons*, я, такъ сказать, находился на своей дорогѣ, въ кругу моихъ учениковъ, смотрѣлъ какъ они танцуютъ, танцеваль и самъ... Этого довольно чтобы видѣть до какого честолюбія я могъ дойти.

Пусть же это сочиненіе споспѣшествуетъ распространенію вкуса къ танцамъ, пусть увеличитъ число хорошихъ и искусныхъ танцоровъ! цѣль моя будетъ достигнута, и я, можетъ быть, опять возмусь за перо, не выходя изъ сферы, въ которой благосклонность публики назначила мнѣ столь драгоцѣнное мѣсто.

Целлариусъ.

La dance des salons.

I.

ВОЗРОЖДЕНИЕ БАЛЬНЫХЪ ТАНЦЕВЪ.

Сравнивъ физиономію нынѣшняго бала съ танцевальными собраніями только за пять или за шесть лѣтъ предъ симъ, безъ сомнѣнія увидимъ поразительную перемену, произшедшую въ привычкахъ, и если можно такъ сказать, въ нравахъ танцоровъ.

Далеко ли то гибельное для баловъ время, когда хозяйка дома могла составить кадрили только при помощи неслыханныхъ усилій, требовавшихъ печальной необходимости умолять каждаго танцора, когда только нѣкоторые кавалеры рѣшались вызвать дамъ изъ ихъ уединенія, прохаживаясь, или даже безъ всякой граціи влачась въ кадрили и почти не замѣчая фигуръ?

Теперь, напротивъ, въ большей части танцевальныхъ собраній, какое воодушевленіе вдругъ замѣнило эту усталость. Выборъ вальсерки, большее или меньшее достоинство каждаго вальсера, громъ оркестра, организація мазурки, ходъ котильона, всё эти подробности, нѣкогда безразличныя, столь важныя нынѣ, достаточны для возрожденія баловъ.

Можно сказать, что въ нѣсколько зимъ произошло настоящее возрожденіе баловыхъ танцевъ; не мое дѣло указывать выгоды этаго возрожденія. Безъ сомнѣнія каждый сожалѣлъ объ упадкѣ искусства, которое такъ тѣсно связывается съ законами вкуса и французской общительности. Какая нынѣ мать не почитетъ себя счастливою зная, что ея сынъ идетъ на балъ танцевать, а не играть въ экарте, или бульотъ!

Это возрожденіе танцевъ, которые нѣкоторое время можно было почитать мертвыми, или совершенно упавшими, безъ сомнѣнія произошло въ слѣдствіе новаго элемента, вошедшаго въ составъ баловъ — введенія модныхъ танцевъ, которые такъ кстати нарушили однообразіе древнихъ.

Чтобы привести въ примѣръ самый общеупотребительный изъ новыхъ танцевъ, какой переворотъ произвела полька, столько оспариваемая сначала, а нынѣ столь общеупотребительная? Въ какомъ танцевальномъ собраніи она не имѣетъ мѣста? Есть ли хотя одной молодой человѣкъ, бывшій самымъ смертельнымъ врагомъ танцевъ, котораго полька не заставила бы отбросить свою апатію, чтобы охотно или не охотно приобрѣсти талантъ вдругъ слѣвавшійся необходимымъ?

По этому не противясь, какъ нѣкогда дѣлали, введенію этихъ модныхъ танцевъ, лучше принимать ихъ за то, что они суть, изучать ихъ въ ихъ истинныхъ началахъ, совершенствовать ихъ, если можно, особенно смотрѣть, правда ли, что они противорѣчатъ, какъ говорятъ, нашимъ обычаямъ, нашимъ правамъ, и даже нашему національному характеру.

Но прежде, нежели станемъ излагать правила и практику, посмотримъ въ какомъ отношеніи эти танцы сходны

или различны съ нашими древними французскими танцами. Такимъ образомъ мы получимъ болѣе ясное понятіе о ихъ особенномъ характерѣ, и по естественному порядку перейдемъ до подробностей ихъ выполненія.

БАЛЕТЪ И ТЕАТРАЛЬНЫЕ ТАНЦЫ

Содержаніе о танцевальномъ искусствѣ, изложенное въ предъидущей главѣ, не должно служить предлогомъ къ тому, чтобы не обратиться къ изученію балета и театральнаго танца. Эти искусства, какъ и всѣ другія, имѣютъ свою исторію, свое развитіе, свои особенности. Балетъ, какъ искусство, возникъ въ Европѣ въ XV вѣкѣ, а театральные танцы появились еще раньше. Въ настоящее время балетъ и театральные танцы представляютъ собою два самостоятельныхъ искусства, каждое изъ которыхъ имѣетъ свои законы, свои правила, свои особенности. Балетъ, какъ искусство, возникъ въ Европѣ въ XV вѣкѣ, а театральные танцы появились еще раньше. Въ настоящее время балетъ и театральные танцы представляютъ собою два самостоятельныхъ искусства, каждое изъ которыхъ имѣетъ свои законы, свои правила, свои особенности.

II.

БАЛЬНЫЕ И ТЕАТРАЛЬНЫЕ ТАНЦЫ.

Сочиненія о танцевальномъ искусствѣ, писанныя во Франціи, и въ другихъ земляхъ, весьма многочисленны, и одинъ составилъ бы цѣлую бібліотеку. Однакожъ надобно замѣтить, что большая часть этихъ разсужденій занимается почти исключительно театральными танцами, балетами, вообще всѣмъ, что относится къ хореографіи. Едва только въ нѣкоторыхъ изъ нихъ находится нѣсколько словъ о бальныхъ танцахъ, о которыхъ любопытно было бы имѣть точную исторію каждаго вѣка.

Я открылъ причину рѣдкости сочиненій посвященныхъ исключительно изученію и преподаванію бальныхъ танцевъ.

Долгое время смѣшивали, еще и нынѣ смѣшиваютъ, или по крайней мѣрѣ не ясно отличаютъ бальные танцы отъ театральныхъ. Контрадансы, кадрили, па и различные роды танцевъ, принятыхъ въ каждую эпоху, почитали и почитаютъ слѣдствіемъ, или сокращеніемъ балетовъ и па выполняемыхъ артистами.

Самые бальные танцы, надобно признаться, благопріятствовали этому смѣшенію. Ни объ одномъ изъ нихъ нельзя сказать, что онъ исключительно назначенъ только для зала и не имѣетъ въ большей или меньшей степени сценическаго характера.

Теперь, я не боюсь высказать одно изъ основныхъ началъ этаго сочиненія, бальные танцы, получившіе за нѣсколько предъ этимъ лѣтъ новый характеръ, могутъ быть почитаемы почти совершенно независящими отъ театральныхъ.

Они имѣютъ свой ходъ и свое па, принадлежащіе исключительно имъ, и не имѣютъ почти ничего общаго съ тѣмъ, чему аплодируютъ на сценѣ.

Это мнѣніе утверждается на свидѣтельствѣ фактовъ, и на законѣ простаго сужденія.

Не трудно понять, что самая изящная танцорка, или самый граціозный танцоръ потеряетъ на сценѣ нѣкоторую часть своего преимущества. Также и артисты, или танцоры театральные, танцуя балльные танцы безъ предварительнаго спеціальнаго упражненія подвергаются опасности, слишкомъ ихъ преувеличить, и даже испортить, удаляясь отъ ихъ настоящаго характера.

Я не хочу унижать театральные танцы, ни уменьшать оборожительное искусство Тальйони, Есслеръ и Гризи: но древняя пословица: *кто можетъ больше, тотъ можетъ меньше*, имѣетъ свое приложеніе и къ танцевальному искусству.

Въ самомъ дѣлѣ, граціозность свѣтская, балльная, естественно должна отличаться отъ граціи театральной, необходимо требующей большаго изученія, и въ нѣкоторомъ родѣ болѣе важной. Если же правда, что искусный театральнй танцоръ, привыкшій преодолевать большія трудности своего искусства, не способенъ развернуть эту наивную легкость, и особенную непринужденность, которой требуетъ мазурка, или вальсъ въ два па, то не оуждая его за это можетъ быть скорѣе надобно хвалить.

Я не думаю проводить параллели между балльными и сценическими танцами. Я хочу только напомнить, что они отличаются одни отъ другихъ, что по моему мнѣнію, поможетъ объяснить оставленіе древнихъ танцевъ и принятіе новыхъ.

Перемѣна нравовъ и костюмовъ, измѣнчивость моды, особенно требованія нынѣшней развязности, безъ сомнѣнія много способствовали оставленію танцевъ не давно бывшихъ въ употребленіи; но не должно ли также почитать одною изъ причинъ ихъ упадка нѣкоторое сближеніе, почти всегда вредное, существовавшее между ними и театральными танцами, которыхъ весьма часто они были только невѣрною копіею?

И такъ, виноваты ли современные молодые люди, которыхъ обвиняютъ въ томъ, что они не танцуютъ, но ходятъ, виноваты ли они, что отказались отъ антрша, рондежамъ, и вообще всѣхъ сложныхъ па, бывшихъ нѣкогда въ большомъ употребленіи, которые имѣли большую невыгоду на-

помпная подь естественно не совершенною и очень часто смѣшною формою то, что каждый день совершается на сценѣ съ совершенствомъ искусства?

По этому можно спросить, правда ли, что, какъ говорятъ, только прихоть моды замѣнила древніе танцы новыми, которыхъ, какъ извѣстно, главный характеръ состоитъ особенно въ невычурности, естественности, свободѣ движеній, во всѣхъ тѣхъ качествахъ, которыя можно почитать не отдѣлимыми отъ свѣтскаго человѣка?

Чтобы лучше показать чувствительное различіе, которое, по моему мнѣнію, существуетъ между балльными и сценическими танцами, осмѣливаюсь указать на самого себя; конечно я не имѣю нужды говорить моимъ читателямъ, что преподаватель театральнаго искусства можетъ имѣть притязаніе на достоинство виртуоза, или артиста.

Я знаю театральные танцы, потому что долгое время имѣлъ практику, какъ артистъ, во Франціи и за границей; но когда я рѣшился посвятить себя всецѣло преподаванію танцевальнаго искусства, когда я захотѣлъ выполнить самъ новѣйшіе танцы, которые я хотѣлъ передать моимъ ученикамъ, то долженъ былъ предпринять особенное изученіе, которому безъ сомнѣнія много помогли мои прежнія свѣдѣнія въ танцевальномъ искусствѣ, но которое не менѣе было серьезно и совершенно специально.

Мнѣ надобно было устранить изъ своихъ па и пріемовъ все, что было слишкомъ театрално, замѣнить во многихъ случаяхъ навичную грацію простотою, брать за образецъ не великихъ артистовъ сцены, но искусныхъ танцоровъ французскихъ, или иностранныхъ салоновъ, которые позволяли мнѣ изучать въ нихъ эти танцы, выполняемые ими весьма часто по инстинкту и по ихъ собственному вкусу.

Перемѣна, произшедшая въ характерѣ танцевальнаго искусства, необходимо должна была имѣть вліяніе и на преподаваніе.

Навыкъ нѣкогда игралъ здѣсь большую роль; тогда достаточно было заставить учениковъ выполнить нѣкоторые па, перешедшіе по преданію, нѣкоторыя приличныя упражненія, которыя были расточаемы академіями танцованія, и которыя вообще требовали весьма мало воображенія со стороны преподавателя.

Нынѣ же преподаватель, имѣя цѣлію образовать танцоровъ преимущественно для салоновъ, долженъ передать имъ, если можно такъ сказать, весьма много своего. Онъ долженъ главнымъ образомъ полагаться на свою проницательность и умение различать чтобы сообразовать упражненія своихъ учениковъ съ ихъ тѣлосложеніемъ, измѣнять по нуждѣ выполненіе такого или другаго танца, сообразно съ расположеніемъ каждаго, и наконецъ замѣнять требованіями естественности и хорошаго вкуса преданія площаднаго метода.

Эти идеи, изложенныя мною коротко, естественно будутъ развиты въ цѣломъ сочиненіи.

III.

О ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫХЪ УПРАЖНЕНИЯХЪ.

О С А Л Ю Т Ъ.

Нельзя думать, чтобы новѣйшіе танцы, не смотря на ихъ видимую легкость и безыскусственность, могли обойтись безъ предварительныхъ упражненій имѣющихъ цѣлю сдѣлать гибкимъ тѣло, приготовить къ выполнению па и пріемовъ, и кромѣ того имѣютъ темпъ, составляющій сущность всякаго рода танцевъ.

По этому, и можетъ быть болѣе чѣмъ другіе, танцы, которыхъ главный характеръ состоитъ въ естественности и выраженіи, требуютъ предварительнаго изученія тѣхъ па и тѣхъ движеній, которыя всегда будутъ составлять по отношенію къ танцамъ то, что вокалізація, и другія предварительныя упражненія по отношенію къ пѣнію.

По несчастію долгое время пренебрегали изученіемъ танцевальнаго искусства. Не смотря на свою древность это искусство, почти природное французское, было почитаемо безъ различія, какъ что-то излишнее, что безнаказанно можно исключить изъ круга хорошаго воспитанія.

Думали, что знаніе фигуръ кадрили, которое можно пріобрѣсти въ два или три урока, достаточно для молодыхъ людей, чтобы даровать имъ право на титулъ отличныхъ людей и свѣтскихъ. Часы, которые были посвящаемы нѣкогда изученію па, употреблялись на другія упражненія тѣлесныя, весьма отличнаго свойства, напримѣръ гимнастикъ, совершенно новому изобрѣтенію, которой достоинства я не стану опровергать, но скажу только, что она не



можетъ замѣнить преимущества гибкости и граціи, которыя можетъ дать только одно танцовальное искусство.

Отсюда произошло, что каждый день во время преподаванія намъ случается встрѣчать корпусы лишенные всякой граціи, ноги и руки приводящіе въ отчаяніе своею негибкостью для изученія танцевъ, которыхъ настоящее выполненіе требуетъ столько легкости и свободы.

Мы часто бываемъ доведены до того, что преподаемъ болѣе механизмъ па, нежели самое па. Въ самомъ дѣлѣ, зависитъ ли отъ преподавателя импровизировать въ нѣсколько уроковъ нѣжность ноги, руки отдѣленные отъ тѣла, головы свободно движущіяся на плечахъ и множество другихъ условій естественныхъ танцевъ, составляющихъ существенное достоинство ихъ?

Но, если я говорю, что полезно, и даже необходимо, сначала изучить танцовальное искусство въ его началахъ прежде изученія самыхъ танцевъ, то этимъ я не хочу испугать ни родителей, ни тѣмъ болѣе учениковъ, которые судили бы о насъ по методѣ прежнихъ преподавателей танцовальнаго искусства.

Къ счастью танцовальное искусство также приняло участіе въ новѣйшемъ прогрессѣ, и освободилось отъ застарѣлой практики, такъ долго удерживавшейся. Пусть разувѣрятъ: у насъ нѣтъ уже въ танцевальныхъ залахъ тѣхъ мучительныхъ инструментовъ, извѣстныхъ подъ именемъ *коробокъ* (*boites*), въ которые заключали бѣдныхъ дѣтей, подъ предлогомъ исправленія ихъ внѣшности (*de donner du dehors*), какъ говорили тогда. Я думаю, что нынѣ отказались уже заставлять учениковъ по цѣлымъ часамъ выполнять одно и то же движеніе, или другое упражненіе ослабляющее, монотонное, котораго одного достаточно для объясненія той неблагоприятности, которой подверглось изученіе началъ танцовальнаго искусства.

Преподаватель долженъ сообразовать предварительныя упражненія съ расположеніемъ ученика, и особенно съ современнымъ вкусомъ. Не входя здѣсь въ подробности, скажу, что существуетъ большое число па, или танцевальныхъ этюдовъ, способныхъ смягчить члены ученика, которыя можно разнообразить для избѣжанія скуки, этого неизбежнаго зла во всѣхъ искусствахъ.

Приведу въ примѣръ танецъ, который давно уже не употребляется во Франціи, но который находятъ еще нѣкоторые приверженцевъ въ другихъ странахъ, — *придворный менюетъ*.

Этотъ танецъ слишкомъ отдаленъ отъ нашихъ нравовъ, чтобы можно было думать о его возстановленіи. Но, какъ этюдъ, онъ приноситъ весьма большія выгоды: онъ сообщаетъ корпусу благородныя и граціозныя позиціи, и, какъ я уже употреблялъ сравненіе съ пѣніемъ, скажу что эти древніе танцы подобны отрывкамъ древнихъ оперъ, исчезнувшихъ изъ репертуара, которые заставляютъ выполнять молодыхъ пѣвцовъ, чтобы дать гибкость ихъ голосу и образовать ихъ стиль.

Чтобы окончить все относящееся къ предварительнымъ упражненіямъ, и опредѣлить, если можно, обязанности современнаго преподавателя танцевальнаго искусства, я долженъ припомнить, что мы не беремъ, какъ бывало, управлять малѣйшими движеніями нашихъ учениковъ во всемъ, что относится къ обыкновеннымъ дѣйствіямъ жизни.

Было время, когда танцевальнѣйшій учитель училъ садиться, ходить, переходить залъ, садиться въ карету, надѣвать перчатки, махать опахаломъ, и проч. Все это помогло безъ сомнѣнія сдѣлать танцевальное искусство смѣшнымъ, и почитать его дѣтскимъ и тщеславнымъ, выполняемымъ чаще въ ущербъ естественности и добраго вкуса.

Мы совершенно отказались отъ этихъ готическихъ преданій. Мы уже не начинаемъ своихъ уроковъ танцеванія привѣтствіемъ, или классическимъ салютомъ, и во всѣхъ случаяхъ, если бы намъ было необходимо дать понятіе о привѣтствіи самымъ младшимъ изъ нашихъ учениковъ, то мы не будемъ уже заставлять ихъ «принять первую позицію въ передъ, третью, потомъ вторую, потомъ ногу, стоящую въ первой позиціи, отнести назадъ, и пр.,» какъ объ этомъ говорится въ танцевальныхъ руководствахъ, еще свѣжихъ.

Мы во всемъ совѣтуемся съ природой; учитель безъ всякаго сомнѣнія можетъ помочь ей, и развить ее съ помощью средствъ, доставляемыхъ ему танцевальнымъ искусствомъ, но природа должна быть его закономъ, его руководителемъ.

Ученикъ выполняющій съ нѣкоторымъ совершенствомъ новѣйшіе танцы, которые я не боюсь назвать танцами естественными, будетъ умѣть ходить, привѣтствовать, представляться съ граціею. Учителю нѣтъ никакого, или почти никакого дѣла до всѣхъ этихъ подробностей.

Не буду распространяться касательно наблюденій, относящихся къ предварительнымъ упражненіямъ балльных танцевъ. Я сказалъ довольно, чтобы понять, что этюды не могутъ быть исключены изъ преподаванія ихъ. Истинные любители танцевальнаго искусства поймутъ собственнымъ опытомъ необходимость нѣкоторыхъ предварительныхъ упражненій прежде выполненія па и фигуръ.

Теперь мы можемъ приступить къ разсмотрѣнію каждаго танца; прошу снисходительности и вниманія къ моимъ указаніямъ.

Понятно, что танецъ нельзя объяснить на словахъ; онъ понятенъ болѣе для глазъ, нежели для ума. По этому я главнымъ образомъ буду обращать вниманіе болѣе на стиль и характеръ каждаго танца, болѣе на его отличительную фізіономію, оставляя заботамъ учителя подробности па и хореографическій языкъ, понятный только при помощи выполненія.

IV.

ФРАНЦУЗСКАЯ КАДРИЛЬ.

Справедливо, что французская кадриль имѣетъ преимущество предъ другими танцами, не только по праву своей древности, но и потому что и нынѣ занимаетъ еще замѣчательное мѣсто на балахъ, гдѣ танцуетъ, какъ извѣстно, на равнѣ съ вальсами и польками.

Подробности пяти фигуръ, составляющихъ эту кадриль съ нѣкотораго времени значительно упрощены, что облегчаетъ описаніе ея, находящееся въ большей части сочиненій о новѣйшихъ танцахъ.

Только однѣ дамы исполняютъ еще нѣкоторыя па, и принимаютъ аттитюды, свидѣтельствующіе о нѣкоторой танцевальной бодрости. Что же касается до кавалеровъ, то они ограничиваются большею частию хожденіемъ весьма часто безъ всякой внимательности и соблюденія такта.

Это хожденіе, какъ оно не было небрежно, можетъ имѣть свою грацію и характеръ, если танцоры будутъ тщательно выполнять его. Но извѣстно, что на большей части баловъ, танцоры поставляютъ себѣ закономъ не дѣлать ни малѣйшаго па, соперничая между собою въ равнодушіи и холодности, танцуя такъ, какъ гуляютъ, или идутъ по троттуарамъ.



Многія причины споспѣшествовали тому, что французская кадриль потеряла характеръ танца: прежде всего, какъ я уже сказалъ, свойство самаго па, большею частию принужденнаго, требующаго, по своему сходству съ па театральнымъ, слишкомъ большаго развитія тѣлесной ловкости, не приличнаго для свѣтскихъ людей; далѣе, монотонность ея пяти фигуръ, которыхъ частое выполненіе могутъ произвести пресыщеніе и скуку; наконецъ, и болѣе всего, малообъемлемость нынѣшнихъ салоновъ, которая можетъ произвести вредное вліяніе на танцы всякаго рода.

Когда обычай захотѣлъ, чтобы въ салонѣ заключалось не болѣе двухъ или трехъ лицъ, которые могли бы удобно помѣститься въ немъ, то необходимость требовала отказаться отъ па, аншенмановъ, аттитюдовъ, всего, что составляло достоинство истиннаго танца.

Я ограничусь краткимъ перечисленіемъ пяти фигуръ, составляющихъ кадриль, только для того, чтобы указать разныя переменныя, или сокращенія, которыя произвела въ нихъ мода.

Первая фигура, получившая не слишкомъ граціозное названіе *панталонъ*, (pantalon) состоитъ, какъ и прежде, изъ большаго шена, балансе дамъ, шена дамъ, променада, и демисена. Единственная замѣчательная переменная — опущеніе турдемэна, имѣвшаго мѣсто балансе.

Вторая фигура, называемая *льтомъ* (l'été) всегда состоитъ изъ авандѣ, котораго подробности столько извѣстны всѣмъ, что не требуютъ повторенія. И здѣсь послѣ конечнаго балансе турдемэнь опускается.

Въ третьей фигурѣ (la roule) не дѣлаютъ траверсе въ право, но идутъ тихо давая лѣвую руку дамѣ стоящей визави, а правую своей дамѣ, и ожидаютъ балансе-катръ. Прежнее дозато замѣнилось авандѣ, послѣ котораго слѣдуетъ аванкатръ, балансе-а-катръ, траверсе, англійскіе демисены, какъ и прежде.

Въ четвертой фигурѣ, называемой *пастушкой* (la pastourelle) надобно замѣтить опущеніе соло кавалера. Извѣстно, что въ древнемъ танцѣ эта фигура доставляла кавалеру случай показать свой талантъ. Нынѣ пропущено это соло кавалера всегда сопряженное съ нѣкоторою вычурностію. Теперь *пастушка* выполняется съ болѣею удобностію.

Кавалеръ ведетъ свою даму къ кавалеру визави, который даетъ ей лѣвую руку, а правую своей дамѣ, стараясь, чтобы онѣ находились нѣсколько въ сторонѣ. Онъ ведетъ ихъ впередъ и назадъ, потомъ впередъ до кавалера, который остается одинъ; здѣсь онъ заставляеть ихъ сдѣлать полукругъ на мѣстѣ, и оставляетъ первому кавалеру, который исполняетъ съ ними тоже, что дѣлалъ прежній. Когда дамы въ другой разъ сдѣлають полукругъ на мѣстѣ, то должны стать въ такое положеніе, чтобы образовать ронъ-акатръ, за которымъ слѣдуетъ демишенъ, оканчивающій фигуру.

Я не говорилъ о фигурѣ, называемой *трели* (la tréni), которая выполнялась нѣкогда вмѣсто пастушки. Эта фигура, извѣстная всѣмъ, на Парижскихъ балахъ вышла изъ употребленія, и кажется ей не суждено, когда либо появиться снова.

Пятая фигура, называемая *финаломъ*, не заслуживаетъ никакого особеннаго замѣчанія: она есть не иное-что какъ повтореніе авандѣ, которому предшествуетъ шассе-круазе-акатръ; фигура оканчивается общимъ шассе-круазе.

Мы видимъ, что нѣтъ ни одной изъ пяти фигуръ, которая не была бы сокращена въ нѣкоторыхъ подробностяхъ, и я не сомнѣваюсь, что ихъ сократятъ еще. Но я совѣтую учителямъ всегда начинать уроки французскимъ контрдансомъ, употреблявшимся въ началѣ, съ па, фигурами и аншенами, оставленными въ слѣдствіе сокращеній.

Контрдансъ, при достаточномъ пространствѣ, всегда будетъ превосходнымъ упражненіемъ для молодыхъ танцоровъ, которые выучатся двигаться съ граціею и ловкостію.

Что касается французской кадрили, употребляемой нынѣ въ большей части салоновъ, то нельзя не видѣть, что ея господство, какъ танца, почти кончилось, и что весьма трудно, чтобы она сдѣлалась на будущее время чѣмъ-либо другимъ, а не тѣмъ что она сдѣлалась нынѣ, не танцемъ, но поводомъ къ болтливости, временемъ отдыха, необходимаго среди вальсовъ и полекъ.

Безъ сомнѣнія можно пожалѣть объ упадкѣ французскаго контрданса, вспоминая о его прежней славѣ. Однакожь если обратить вниманіе на то, чѣмъ онъ сдѣлался, и чрезъ



какой последовательный ряд измѣненій онъ лишился большей части своихъ украшеній и своей прелести, то можетъ быть не должно слишкомъ сожалѣть объ немъ, особенно послѣ того, что онъ уступилъ свое мѣсто другимъ танцамъ, которые, при недостаткѣ другаго достоинства, поддерживаютъ воодушевленіе баловъ и ревность танцоровъ.

ПОЛКА

Танецъ сей въ древности былъ изобрѣтенъ въ Греціи, и въ Европѣ распространился въ XV столѣтіи. Онъ состоитъ изъ ряда танцевъ, въ которыхъ танцоры исполняютъ различные фигуры, сопровождаемыя музыкою. Танецъ сей въ Европѣ распространился въ XV столѣтіи. Онъ состоитъ изъ ряда танцевъ, въ которыхъ танцоры исполняютъ различные фигуры, сопровождаемыя музыкою. Танецъ сей въ Европѣ распространился въ XV столѣтіи. Онъ состоитъ изъ ряда танцевъ, въ которыхъ танцоры исполняютъ различные фигуры, сопровождаемыя музыкою.

V.

ПОЛЬКА.

Теперь мы будем разсматривать одинъ изъ древнѣйшихъ и самый общепотребительный изъ повѣйшихъ танцевъ, польку, танецъ, который нынѣ можетъ быть почитаемъ французскимъ, не смотря на свое иностранное происхожденіе, ибо онъ обязанъ Франціи своею громкою славою и и своимъ характеромъ всеобщности.

Не хочу напоминать здѣсь о томъ, сколько произошло по случаю польки книгъ, фельетоновъ, поэмъ, театральныхъ и музыкальныхъ пьесъ, ни о тѣхъ нападкахъ, которыми она подвергалась въ эпоху своего появленія, и надъ которыми она такъ восторжествовала. Я исключительно займусь только самою сущностію, или техническою частию танца.

Положеніе кавалера и дамы въ полькѣ, почти одинаково съ положеніемъ ихъ въ обыкновенномъ вальсѣ: кавалеръ долженъ находиться почти противъ своей дамы. Онъ долженъ поддерживать ее правою рукою, протянутою до талии. Рука, назначенная для поддержанія дамы, есть единственная часть тѣла, въ которой должна обнаруживаться нѣкоторая крѣпость; непринужденность, наивность, свобода, должны обнаруживаться во всѣхъ движеніяхъ.

Лѣвая рука, держащая руку дамы, должна быть полупростерта отъ корпуса, ни слишкомъ протянута, ни слишкомъ согнута, что въ одномъ случаѣ можетъ произвести эффектъ, а въ другомъ будетъ безобразно.

Кавалеръ долженъ держать даму ни слишкомъ близко, ни слишкомъ далеко. Слишкомъ большое сближеніе противно законамъ благоприличія и изящества, слишкомъ боль-



шое отдаленіе сдѣлаеть весьма труднымъ и даже невозможнымъ круги и эволюціи, составляющіе часть выполненія танца. Кавалеръ долженъ опредѣлить по собственному своему вкусу законъ этого пространства между нимъ и его дамой.

Дама должна держать правую руку въ лѣвой рукѣ кавалера, а другою рукою опираться на плечо его. Голова ея должна находиться въ естественномъ положеніи, избѣгать возвышенія, наклоненія, обращенія въ сторону, въ правую, или въ лѣвую; этотъ самый простой аттитюдъ, приличный болѣе всего полькѣ, приличенъ также и всѣмъ танцамъ, или вальсамъ, о которыхъ мы будемъ говорить ниже.

Дама должна совершенно отдаться на произволъ своего кавалера, который одинъ даетъ ей направленіе, приводитъ на то, или на другое мѣсто зала, начинаетъ или останавливается. Дама пріобрѣтаетъ тѣмъ большую славу хорошей танцорки, чѣмъ съ большею довѣренностію и легкостію повинуется всему, что кавалеръ заставляетъ ее дѣлать.

Объ этихъ подробностяхъ аттитюда, которымъ необходима помощь учителя, я буду еще говорить, разсуждая о вальсѣ въ два па. Трудно изгладить дурную привычку, укоренившуюся однажды; часто достаточно одного ложнаго аттитюда чтобы на всегда испортить вальсъ ученика, который на вѣкъ останется неповоротливымъ, неграціознымъ по недостатку хорошаго направленія первыхъ уроковъ танцовальнаго искусства.

VI.

ПА ПОЛЬКИ.

Полька танцуется по такту въ двѣ четверти ($\frac{2}{4}$) движеніемъ военного марша, не много медленно (1).

Попытаюсь дать понятіе о па, прося читателей извиненія въ томъ, что это разсужденіе, какъ и всѣ разсужденія этого рода, по необходимости будетъ сухо. Здѣсь, болѣе чѣмъ гдѣ-либо, я долженъ отбросить въ сторону всякое притязаніе на изящество слога, и стараться только объ ясности и точности.

Па полки раздѣляется на три темпа.

Въ первомъ темпѣ, пятка лѣвой ноги должна быть поднята къ правой, не переходя за нее, такимъ образомъ, чтобы она касалась икры. Въ этомъ положеніи быстро поднимаются на правой ногѣ, давая толчокъ лѣвой, которая лѣзаетъ глосадъ впередъ въ четвертой позиціи.

Второй и третій темпъ состоятъ изъ двухъ малыхъ па, дѣлаемыхъ небольшимъ легкимъ подскокомъ каждой ноги, стараясь, держать обѣ ноги почти на одной линіи.

Во-второмъ маломъ па поднимается правая нога, которой пятка должна находиться близь сгиба лѣвой, и въ

1. Метропомъ Мельзеля, 104.

Движенія вальсовъ, полекъ и всѣхъ танцевъ, о которыхъ говорится въ этомъ сочиненіи, указаны Максимомъ Аллопомъ.

этомъ положеніи проходить четвертый темпъ такта, по этому обозначаются только три темпа. Потомъ начинаютъ съ другой ноги и такъ далѣе.

Кавалеръ всегда долженъ начинать съ лѣвой ноги, а дама всегда съ правой, какъ въ обыкновенномъ вальсѣ.

Въ выполненіи польки представляетъ многія частныя эволюціи, много благопріятствующія разнообразію ея, которыя основательно можетъ понимать только искусный танцоръ.

Онъ долженъ вертѣть свою даму во всѣ стороны, то вправо, то влѣво, приближать, или удалять ее отъ себя по прямой линіи, съ помощію движенія, извѣстнаго въ вальсѣ подъ именемъ *редовы*; даже онъ долженъ въ нѣкоторыхъ случаяхъ, особенно если пространство для танцующей пары весьма мало, заставлять свою даму кружиться на мѣстѣ, убавляя па, такимъ образомъ, чтобы совершенно вертѣть ее вокругъ себя.

Не считаю необходимымъ повторять, что всѣ эти варіаціи совершенно зависятъ отъ воли кавалера, который можетъ вводить ихъ въ танецъ, сообразно его фантази, или требованіямъ мѣстности.

Въ первыя времена появленія польки выполнялись *фигуры*. Кавалеръ начиналъ, держа свою даму правою рукою, какъ въ древнемъ аллеманѣ, потомъ обращался къ ней то лицомъ, то спиною по чередѣ. Также къ обыкновенному па примѣшивали такъ называемое божемское па, или двойную польку, выполнявшееся лѣвою ногою во второй позиціи пяткою въ полъ а носкомъ вверхъ, точно такъ, какъ въ па *полишинеля*.

Но малость салоновъ, а можетъ быть также и французскій вкусъ, ни въ какомъ случаѣ не позволяющій нарушать свои права, заставили отбросить всѣ эти принадлежности польки, которыя я не думаю защищать, потому что съ самаго начала онѣ пали.

Единственныя фигуры польки, выполняемыя нынѣ, состоятъ въ финальномъ котильонѣ, и говоря о последнемъ, мы увидимъ, которыя изъ нихъ принадлежатъ полькѣ. Этотъ танецъ во весь ходъ бала, сохраняетъ всѣ

виѣшніе признаки вальса, съ которымъ, какъ мы увидимъ, онъ имѣетъ много сходства и даже родства относительно направленія и аттитюдовъ.

Полька, явившись въ французскіе салоны въ блескъ своей славы, получала со дня на день новые успѣхи. Не колеблясь можно сказать, что она твердо и на долго усвояна, потому что она низошла даже до низшихъ слоевъ общества, была даже не одинъ разъ искажена и обезображена невѣрными толкованіями, не теряя чрезъ это своей славы и права на отличіе и изящество.

Въ то время, когда я пишу эти строки, нѣкоторые вальсеры начинаютъ по немногу презирать польку, почитая ее танцемъ уже пережившимъ свое время, и охотно оставляя выполненіе ея танцорамъ новичкамъ.

По моему мнѣнію, это пренебреженіе совершенно переходящее, неложный предвѣстникъ большаго успѣха. Не имѣя увлеченій вальса въ два па, ни пылкости и разнообразія мазурки, полька обладаетъ другими собственно ей принадлежащими преимуществами. Своими пріятными и граціозными движеніями, свойствомъ своего па, такъ удобно подчиняющагося всѣмъ прихотямъ вальсера, характеромъ своихъ позъ, большею частію воодушевленныхъ счастливымъ музыкальнымъ чувствомъ, она обезпечила за собою мѣсто на балахъ, гдѣ доставляетъ танцорамъ время покоя необходимаго среди лихорадочныхъ волненій вальса.

Мнимая легкость польки могла произвести, въ слѣдствіе общенародности, если не совершенное паденіе, то по крайней мѣрѣ удаленіе ея изъ нѣкоторыхъ салоновъ; но скоро мнѣніе, будто въ пять или шесть уроковъ можно стать въ ряды искусныхъ танцоровъ, было брошено.

Въ этомъ танцѣ, какъ и во всѣхъ другихъ, есть свои особенные нѣжные оттѣнки, которыми невозможно вдругъ овладѣть, и даже свои дѣйствительныя трудности, которыя можно побѣдить только постояннымъ упражненіемъ.

Если кто либо захочетъ выполнить польку на балу безъ достаточнаго предварительнаго упражненія, онъ будетъ если не смѣшонъ, то по крайней мѣрѣ не ловокъ,

VII.

ВАЛЬСЪ ВЪ ТРИ ПА (1).

Вальсъ въ два па нынѣ находится въ гораздо большемъ употребленіи, хотя и не имѣетъ никакихъ особенныхъ преимуществъ предъ своимъ старшимъ братцемъ, которыя могли бы достаточно оправдать это предпочтеніе.

Однакожь я думаю, можно пожалѣть о совершенномъ упадкѣ древняго вальса. Выполняемый съ граціею и безъ притворства, вальсъ въ три па долженъ правиться, и всегда будетъ составлять съ своимъ соперникомъ пріятную диверсію.

Впрочемъ и нынѣ еще онъ удерживаетъ свое мѣсто во многихъ собраніяхъ; по этому необходимо знать по крайней мѣрѣ начала его, хотя приложеніе ихъ случается весьма рѣдко.

Нѣсколько лѣтъ тому назадъ, я всегда преподавалъ вальсъ въ два па прежде вальса въ три па. Но въ послѣдствіи, когда мода окончательно объявила себя въ пользу послѣдняго, изученіе древняго вальса стали считать не болѣе, какъ предметомъ роскоши, любопытства, но не необходимости. Лица, выполняющія его теперь, дѣлаютъ это весьма часто по воспоминанію, и очень рѣдко случается, чтобы къ танцевальному учителю явился ученикъ съ серьезнымъ намѣреніемъ выучить вальсъ въ три па.

Не смотря на то, я убѣжденъ, что въ немъ всегда найдутъ упражненіе благопріятное не только для самаго вальса, но также и для другихъ танцевъ, преимущественно требующихъ гибкости движеній, которую можетъ развить преимущественно вальсъ въ три па.

1. Метровою Мельзели, 66. 



Обыкновенно говорятъ: вальсъ *въ два и три темпа*, но я думаю, что лучше сказать вальсъ *въ два и три па*. Последнее выраженіе, по моему мнѣнію, помогаетъ избѣгать смѣшенія, запутанности и недоразумѣній. Извѣстно, что танцую, выполняютъ па, а не темпы, которыми хотятъ обозначить его.

Особенно вальсъ въ два па, который такъ часто былъ обвиняемъ въ томъ, что онъ противорѣчитъ законамъ такта, долженъ бы называться вальсомъ въ два па. Всѣ безъ затрудненія допустятъ, что въ тактъ извѣстной мѣры можно сдѣлать столько па, сколько угодно, болѣе или менѣе, лишь бы только онѣ находились въ согласіи съ мѣрою.

Но сожалѣя, что съ самаго начала не приняли слова *па*, вмѣсто слова *темпъ*, я долженъ удерживать принятое выраженіе, не бери на себя труда преобразовывать языкъ и ограничиваясь желаніемъ, чтобы несвойственное выраженіе замѣнили другимъ болѣе правильнымъ ⁽¹⁾.

Хотя, подъ статью вальсъ въ два па, я надѣюсь доказать, что онъ нисколько не противорѣчитъ мѣрѣ, какъ иногда несправедливо говорятъ, однакожь признаюсь, что вальсъ въ три па находится въ большемъ согласіи съ движеніемъ музыкальнаго рѣзма, и въ этомъ, безъ сомнѣнія, заключается неопровержимое преимущество его для слуха и глазъ зрителей.

Нѣкоторая холодность, небольшая монотонность въ цѣломъ, безпрестанное круговращательное движеніе, описываемое танцующими, суть главные невыгоды вальса въ три па, которыя могли способствовать упадку его.

Также весьма часто онъ имѣетъ недостатокъ согласія и такъ сказать, виѣшнее раздѣленіе между вальсеромъ и вальсеркой; послѣдняя отдаляется сколько можно отъ своего кавалера, отворачиваетъ голову, бросается назадъ, и кажется готова оторваться отъ него, что при всѣхъ пріятностяхъ новаго вальса, производитъ эффектъ самый непріятный и безобразный.

Впрочемъ, для справедливости надобно замѣтить, что

(1) Это замѣчаніе автора относится къ французскому языку; русскій не имѣетъ нужды въ этомъ исправленіи. — *Переводч.*

большею частию танцуютъ вальсъ въ три па сообразно съ своими собственными понятіями, не получая совѣтовъ учителя. Отсюда происходятъ тѣ ложныя преувеличенныя аттитюды, тѣ тысячи кривляній, тѣ шаганья съ подшлепами и подхлепами, или тѣ обращенія безъ выраженія на пяткахъ, которыя уподобляютъ нѣкоторыхъ вальсеровъ настоящимъ автоматамъ.

Попытаюсь указать однажды навсегда аттитюды и па вальса въ три па, для того по крайней мѣрѣ, чтобы судить о настоящей физіономіи его, не обращая вниманія на то хотятъ ли его оставить совершенно, или допускать какъ четвертую или пятую часть продолженія танцевальныхъ собраній, какъ это дѣлаютъ нынѣ.

Кавалеръ долженъ стоять прямо предъ лицомъ своей дамы, и держаться прямо, не вытянувшись, безъ напряженія, ни согнувшись. Лѣвая его рука должна быть округлена съ рукою дамы, образуя выгнутую дугу.

Кавалеръ начинаетъ съ лѣвой ноги, дама съ правой.

Па кавалера провзходитъ движеніемъ лѣвой ноги прямо передъ дамою. Это первый темпъ.

Кавалеръ заноситъ правую ногу назадъ лѣвой, не много скрестя ихъ, пяткой вверхъ, носкомъ въ землю. Это второй темпъ.

Потомъ вертится на обѣихъ ногахъ становясь на носкахъ, чтобы правая нога вышла впередъ, въ третьей позиціи, протягиваетъ правую ногу въ сторону, скользитъ лѣвою ногою въ сторону, вертается на правой, потомъ подвигаетъ правую ногу впередъ въ третьей позиціи. Вотъ третій, четвертый, пятый и шестой темпъ.

Дама начинаетъ въ одно время съ кавалеромъ съ четвертаго темпа, выполняетъ пятый и шестой, и продолжаетъ первый, второй, третій и такъ далѣе.

Приготовленіе дѣлается кавалеромъ: онъ выставляетъ правую ногу не много впередъ на первый темпъ такта, пропускаетъ второй, и подскакиваетъ на правой ногѣ поднимая лѣвую ногу, чтобы быть на третьемъ темпѣ, и начинаетъ первое па вальса. Это приготовленіе даетъ дамѣ сигналъ къ началу.

Съ шестью первыми па должно описать полный кругъ и употребить два такта. Прежде считали тремя равными па : теперь справедливо измѣнили этотъ вредный обычай, на томъ основаніи, что первыя три па дѣлаются не такъ какъ три послѣднія. Лучше считать шестью связными одно съ другимъ па, чтобы ученикъ могъ лучше почувствовать темпъ, который онъ долженъ обозначать.

Чтобы показать, какимъ образомъ съ помощію этихъ шести па можетъ быть описанъ цѣлый кругъ, я имѣю привычку въ моихъ урокахъ и курсахъ ставить ученика предъ стѣною. Я его заставляю сдѣлать полукругъ съ помощію трехъ первыхъ па, которыя заставляютъ его обратиться спиною къ стѣнѣ, потомъ исполнить другой полукругъ съ помощію трехъ другихъ па.

Такимъ образомъ три первыя па всегда должны выполняться въ первомъ полукругѣ; тоже надобно сказать и о трехъ послѣднихъ. Въ четвертомъ па кавалеръ долженъ не обращаясь поставить свою ногу между ногъ своей дамы, выполнить полукругъ проходя предъ дамою пятымъ па, и приблизить правую ногу въ шестой темпъ.

Нѣтъ необходимости напоминать, что какъ въ вальсѣ въ три па и въ полькѣ, такъ и во всякомъ другомъ танцѣ, которыхъ подробности я укажу, надобно обнаруживать большую гибкость, движенія столь же легкія, какъ и естественныя, не сохраняя шеи въ неподвижномъ положеніи, и несмотря на то, избѣгать всѣхъ движеній головы, поднятія, или наклоненія, которыя будутъ имѣть притворство, но никогда дѣйствительной граціи.

Нога танцорки, какъ и танцора, должна сохранять свою обыкновенную позицію: всякое выбрасываніе во вѣ, всякое выгибъ ноги только вредятъ вальсу.

Не должно стараться ни становиться на носкахъ, ни оставаться какъ бы пригвожденнымъ на пяткахъ : только половиною ноги надобно вестись по паркету, чтобы такимъ образомъ сохранить сколько можно болѣе твердости, не вредя нисколько легкости.

Только въ нѣкоторыхъ случаяхъ, и когда дѣло идетъ объ выполненіи нѣкоторыхъ особенныхъ трудностей вальса въ два па, позволяется, и то только для дамъ, остав-

лять обыкновенную позицію, и не много подниматься на носкахъ, какъ мы это увидимъ ниже. Но это только исключенія, и можно сказать, что во всѣхъ движеніяхъ вальса корпусъ не долженъ оставлять естественной позиціи, которая обезпечиваетъ и виѣшнее изящество и свободное выполнение па.



VIII.

ВАЛЬСЪ ВЪ ДВА ПА.

Вальсъ въ два па по справедливости, можетъ быть, называется *valse du jour*, и кажется долго непотеряетъ той единодушной благосклонности, которою онъ пользуется какъ во Франціи, такъ и за границей.

Миѣніе, давно утвердившееся, что этотъ вальсъ противорѣчить такту, не могло, какъ я уже сказалъ, устоять предъ испытаніемъ ума и слуха.

Нѣкоторые утверждали, что вальсъ въ два па грѣшитъ противъ граціи, что древній вальсъ яснѣе и удобнѣе показываетъ достоинство вальсеровъ, между тѣмъ какъ новый вальсъ представляетъ глазамъ только краткій и поддерживающій бѣгъ, безъ всякихъ балансовъ корпуса, и качаній головы, этихъ необходимыхъ украшеній истиннаго вальса.

Я думаю, что весьма трудно опредѣлить истинное значеніе слова *грація*, которое часто измѣняется сообразно съ вѣкомъ, и подобно всему въ этомъ мірѣ, имѣетъ свои отѣнки и свои приличія. Каждый народъ въ каждомъ вѣкѣ безъ противорѣчія почитаетъ свой собственный танецъ самымъ граціознымъ. Можно найти много причинъ въ пользу вальса въ три па; но я также не сомнѣваюсь, что есть вѣкъ, въ которомъ находились въ такой же милости *сарабанда*, *курантъ* и *менуетъ*. Во всякое время модные танцы имѣли своими естественными врагами тѣ танцы, которые были низложены ими.

Я думаю, что прежде изслѣдованія — нравится ли, или нѣтъ, танецъ зрителямъ, надобно изслѣдовать, нравится ли онъ вальсерамъ; вѣроятно признаютъ, что это существенный пунктъ.

Обращаюсь къ самимъ вальсерамъ : исполняя однообразный кругъ вокругъ зала при ровномъ движеніи то ли удовольствіе чувствуютъ они, которое испытываютъ тогда, когда бросаются съ тою увлекающею живостію, которую можетъ дать только одинъ вальсъ въ два па, замедляя или ускоряя ходъ по своей волѣ, проводя даму во всѣ стороны, то принуждая ее удаляться назадъ, то удаляясь сами, летая изъ одной комнаты въ другую, идя въ право, въ лѣво, разнообразя пріемъ почти на каждомъ па, и доходя до такой степени круженія, которое я осмѣливаюсь назвать опьяненіемъ, не опасаясь обличенія во лжи отъ истинныхъ любителей вальса?

Я не хочу быть защитникомъ, а еще менѣе проповѣдникомъ вальса въ два па; я только могу сказать, что критику на него я слышалъ только отъ такихъ лицъ, которыя сами никогда невыполняли его. Величайшіе хулители его тѣтъ часть становились въ ряды самыхъ жаркихъ защитниковъ, лишь только личнымъ опытомъ могли убѣдиться въ пріятности его.

Музыка вальса въ два па расположена по мѣрѣ музыки вальса въ три па (*), кромѣ того, что оркестръ долженъ нѣсколько ускорить движеніе и съ особенною тщательностію обозначать его удареніемъ.

Па весьма просто, и есть не иное что, какъ па галопа, выполняемое тою и другою ногою кругообразно; различіе состоитъ только въ томъ, что вмѣсто прыжковъ, должно скользить, избѣгая быстрыхъ подскоковъ (subresauts) и прыжковъ.

Говоря о вальсѣ въ три па я уже указалъ положеніе ноги. Вальсеръ долженъ держать колѣно не много согнутымъ : слишкомъ вытянутыя колѣна необходимымъ слѣдствіемъ имѣютъ крѣвость, и препятствуютъ прыгать; но эта слабость ногъ должна быть весьма незначительна, и невидима для глазъ. Вальсеръ долженъ стараться болѣе самому чувствовать ее, нежели дѣлать замѣтною для глазъ. Слишкомъ согнутыя колѣна не только производятъ непріятный эффектъ на зрителей, но и столько же препятствуютъ вальсу, какъ и слишкомъ вытянутыя колѣна.

(*) Метрономъ Мельзеля 88. 

Должно на каждую мѣру дѣлать одно па, то есть скользить одною и двинуть другую ногу. Вальсъ въ два па, тѣмъ отличенъ отъ вальса въ три па, который описывается кругъ, что онъ описываетъ квадратъ, и возвращается скользя. Существенно необходимо замѣтить это различіе движенія, чтобы опредѣлить характеръ обоихъ вальсовъ.

Положеніе кавалера въ вальсѣ въ два па отлично отъ положенія его въ вальсѣ въ три па. Онъ долженъ держаться не прямо предъ лицомъ своей дамы, но нѣсколько правѣе, наклоняться легко на правое плечо, что позволитъ ему быстро бросаться и увлекать свою даму.

Я уже сожалѣлъ, что обычай усвоилъ этому вальсу названіе вальса въ два темпа, а не въ два па. Названіе *въ два па* устранило бы запутанность, показывая, что на три темпа музыки выполняются два па: первое па въ первый темпъ, второй темпъ пропускается, и въ третій темпъ выполняется второе па. Такимъ образомъ, всегда можно быть согласнымъ съ музыкой.

Кавалеръ въ вальсѣ въ два па начинаетъ съ лѣвой, а дама съ правой ноги.

Сказанное мною объ аттитюдѣ кавалера, относится отчасти и къ аттитуду дамы. Также и она должна избѣгать напряженія ногъ, также какъ и руки соединенной съ рукою кавалера, не опираться сильно на плечо, или руку кавалера, что въ терминологіи вальса значитъ *уцѣпиться* (*se cramponner*).

Главный недостатокъ большей части французскихъ танцорокъ, не имѣющихъ еще большой опытности въ вальсѣ въ два па, состоитъ въ томъ, что они слишкомъ вертятся, или лучше опрокидываются назадъ, отворачиваютъ голову, выгибаютъ талию, что дѣлаетъ ихъ неповоротливыми, и находится въ весьма большомъ противорѣчьи съ внѣшнею граціозностію вальса.

Нѣмецкія танцорки всегда нѣсколько наклоняются впередъ къ своему кавалеру, что весьма много облегчаетъ выполненіе требуемыхъ отъ нихъ движеній. Какъ бы легка и тонка не была танцорка, она всегда будетъ тяжела для руки кавалера, если удаляется отъ него движеніемъ корпуса.

Отсюда видно, что начала вальса въ два па неимѣютъ

въ себѣ ничдо сложнаго. Па весьма просто, и можетъ быть выучено въ одинъ урокъ; аттитюдъ самый естественный.

Этотъ вальсъ, не смотря на свою видимую простоту, имѣетъ дѣйствительныя трудности, особенно при желаніи нѣкоторой степени совершенства. Эти трудности, которыя можетъ преодолѣть только одна практика, относятся къ весьма важнымъ подробностямъ, которымъ я думаю посвятить особую главу. Я не хочу, какъ сказалъ, указывать здѣсь механизмъ, но только характеръ, и, если можно такъ сказать, стиль этаго вальса, который болѣе чѣмъ всякой другой, не согласуется съ посредственнымъ выполне-ніемъ.

IX.

СОВѢТЫ ВАЛЬСерамъ въ два па.

Въ продолженіи многихъ лѣтъ, какъ я посвятилъ себя преподаванію танцовальнаго искусства, почти не было дня, въ который я не имѣлъ бы предъ глазами многихъ паръ вальсеровъ. Весьма рѣдко случается, чтобы какой-либо новый ученикъ своими недостатками, привычками, причиною скорыхъ успѣховъ или медленности, не доставилъ бы какого либо замѣчанія, полезнаго для теоріи или практики вальсированія; это искусство, по видимому столь простое, при глубокомъ изученіи его представляетъ весьма много оттънковъ и подробностей.

Подъ заглавіемъ совѣты вальсерамъ, я соединилъ въ этой главѣ тѣ изъ моихъ наблюденій, которыя почитаю самыми существенными и даже составляющими необходимое дополненіе образованія вальсера въ два па.

Выполненіе дамы не составляетъ болѣе легкую и болѣе деликатную часть, чѣмъ поприще кавалера.

Тысячи опасностей представятъ ему, лишь только онъ будетъ заброшенъ въ вихрь бала. Если только кавалеръ смѣшиваетъ другія пары, не умѣетъ пощадить даже самыхъ опытныхъ, даже пары въ три па, которыя для вальсера въ два па составляютъ весьма большую помѣху, если онъ не довольно увѣренъ въ своемъ па, чтобы сохранить мѣру, когда оркестръ ускоряетъ или замедляетъ, или когда сама вальсерка теряетъ тактъ, то не можетъ быть почитаемъ искуснымъ вальсеромъ.

Эта практика, или даже этотъ маневръ вальса можетъ быть приобрѣтенъ только большою привычкою, и надобно

признаться, что курсы въ этомъ отношеніи приносятъ незамѣнимую пользу. Они доставляютъ новичку вальсеру случай познакомиться съ публикой, представляя ему какъ бы очеркъ бала. Ученикъ имѣетъ возможность выучиться, образумиться, не дѣлать среди зала первый опытъ всегда опасный, особенно въ эпоху первыхъ дебютовъ.

Чтобы хорошо вальсировать, недостаточно вести свою даму всегда въ одну сторону, что напоминало бы однообразность древняго вальса: надобно умѣть то удалять ее назадъ дѣлая па вальса, не вкось, но по прямой линіи, то приближать ее къ себѣ, выдѣлывая тоже па назадъ. Нѣкоторые вальсеры даже дѣлаютъ па редовы въ сторону, которое имѣетъ прелесть, если выполняется согласно съ дамою, и если кавалеръ умѣетъ перемѣнять ногу не теряя такта.

Если есть предъ вами обширное пространство, должно тотъ часъ расширить па и начать тотъ быстрый полетъ, который такъ хорошо выполняютъ вѣмцы, и который составляетъ одинъ изъ счастливѣйшихъ характеровъ вальса въ два па. Уменьшается ли пространство, должно уменьшать бѣгъ, уменьшать па, такимъ образомъ чтобы кругъ выходилъ почти на мѣстѣ.

Умѣнье отгѣбивать свой вальсъ есть одинъ изъ величайшихъ талантовъ вальсера.

Я видалъ отличныхъ вальсеровъ, которые бросались съ быстротою молніи, такъ стремительно и легко, что можно было сказать, что они лѣтаютъ надъ землею, потомъ мгновенно останавливали быстроту, и принимали ходъ столь медленный и тихій, что едва можно было замѣтить движеніе ихъ корпуса.

Здѣсь прилично сказать нѣсколько словъ о вальсѣ въ противную сторону (*à l'envers*), составляющемъ часть вальса въ два па, и представляющемъ одно изъ самыхъ оригинальныхъ свойствъ столь разнообразной фізіономіи его.

Кавалеръ, вмѣсто того, чтобы бросаться въ лѣвую сторону, какъ сказано выше, можетъ, если захочетъ, броситься въ правую сторону и продолжать увлекая за собою даму, что называется вальсировать въ противную сторону.

Ясно видно, что здѣсь обыкновенное па выполняется только въ другомъ направленіи; эта эволюція выполняется

также и въ полкѣ. Но надобно признаться, что вальсъ въ противную сторону составляетъ одну изъ трудностей вальса въ два па, котораго па весьма сжато и управляется риемомъ весьма быстрымъ.

Не хочу запрещать вальса въ противную сторону, который не только пріятенъ какъ разнообразіе, но необходимъ въ нѣкоторыхъ случаяхъ, когда надобно избѣжать пары нечаянно встрѣчающейся. Впрочемъ думаю, что употреблять его должно не слишкомъ часто, и особенно прежде времени.

Вальсеръ не привыкшій еще къ па, который рано хочетъ выучить вальсъ въ противную сторону, можетъ помѣшать своему успѣху и приобрести дурныя привычки. Не должно забывать, что вальсъ въ противную сторону не имѣетъ естественнаго хода и всегда требуетъ нѣкоторыхъ усилій. Желая описать цѣлый кругъ вокругъ зала, случается, что необходимо вальсировать не только въ противную сторону, но даже зигзагами (*à rebours*), что составляетъ другую трудность.

Нѣкоторое круженіе, необходимое для зигзаговъ, принуждаетъ вальсера, неимѣющаго возможной опытности и легкости, прыгать, терять па, иногда и равновѣсіе, и въ нѣкоторыхъ случаяхъ заставляетъ употреблять силу надъ вальсеркою, чего не допускаютъ правила истиннаго вальса ни въ какомъ случаѣ.

Я не совѣтовалъ бы даже самымъ искуснымъ вальсерамъ, слишкомъ привыкать къ вальсу въ противную сторону, который составляетъ только одно изъ случайныхъ свойствъ, но несущность истиннаго вальса.

Во время моихъ курсовъ я видалъ уже довольно искусныхъ вальсеровъ, которые потеряли часть своихъ преимуществъ слишкомъ предавшись вальсу въ противную сторону, сдѣлались принужденными, несвободными, не естественными въ своемъ па, потеряли легкость бѣжать свободно съ естественнымъ увлеченіемъ вальса, потому что хотѣли посвятить себя исключительно нѣкоторому упражненію, которое дѣлается чрезвычайнымъ, лишь только злоупотребляется.

Должно совершенно удержаться отъ вальса въ противную

сторону въ многочисленныхъ собраніяхъ, гдѣ весьма мало пространства. Вальсеръ въ противную сторону вообще управляется съ меньшею легкостію, чѣмъ вальсеръ обыкновенный. Толкнуть или быть толкнутымъ на балу всегда составляетъ если не важный недостатокъ, то покрайней мѣрѣ одинъ изъ тѣхъ несчастныхъ случаевъ, которыхъ со всею старательностію должно избѣгать.

Но если правда, что съ большимъ трудомъ можно маневрировать въ тѣсномъ кругу вальсеровъ, то зачѣмъ вызывать для себя новыя трудности, и представлять самому себѣ опасность, изъ которой весьма рѣдко можно выйти съ честью ?

Х.

ПРОДОЛЖЕНИЕ СОВѢТОВЪ ВАЛЬСЕРАМЪ ВЪ ДВА ПА.

Я уже говорилъ о па вальса въ два па, о различныхъ его приемахъ, о ходѣ дамы, обо всемъ, что можно считать какъ бы элементарною частію вальса; теперь я буду совѣтовать вальсерамъ тщательно заботиться о держаніи себя, которое столько же существенно какъ и все остальное, и которымъ учитель не долженъ пренебрегать, потому что чрезъ это можетъ допустить весьма важный недостатокъ въ своихъ ученикахъ.

Напрасно, скажу я вальсерамъ, достигнете искуснаго выполненія па, напрасно вальсируя вы будете выполнять самыя трудныя эволюціи; но если ваша шея не отдѣляется отъ плечъ, ваши руки согнуты, спина выгнута, ноги сухи и тверды, то вы никогда не достигнете названія хорошихъ вальсеровъ.

Нѣкоторое время, особенно въ эпоху появленія вальса въ два па, думали, что онъ требуетъ нѣкоторой особенной принужденности во внѣшнемъ видѣ. Нѣкоторые вообразили, что нельзя быть моднымъ вальсеромъ безъ какой либо особенной манеры, и отличались то простирая руку своей дамы во всю ея длину и тѣмъ рискуя сцѣпиться съ ближайшими парами, то округливая локоть, то забрасывая голову назадъ съ нѣкоторою гордостью, то стараясь принять какую-либо другую особенную позу.

Неиспорченный вкусъ скоро произнесъ судъ обо всѣхъ этихъ вычурностяхъ, которыя искажали вальсъ въ два па,

почитаемый долгое время принужденнымъ, эксцентрическимъ, между тѣмъ какъ нѣтъ ничего легче и естественнѣе.

Что касается меня, то я не перестану рекомендовать моимъ ученикамъ наблюдать въ вальсѣ простоту и естественность, не допускать даже, чтобы кавалеръ поднималъ кисть руки дамы до извѣстной высоты, держа за руку такимъ образомъ, чтобы пальцы выходили изъ кисти руки его, слѣдуя модѣ, которую многіе старались распространить.

Лучше всего держать даму единственно за руку и вести ее безъ всякихъ усилій, какъ будто на гуляньи.

Салонный вальсъ никогда не должно почитать принужденнымъ упражненіемъ, а тѣмъ болѣе дѣломъ параднымъ. По этому онъ долженъ сближаться съ тою свободою бонтона, которую свѣтскіе люди показываютъ во всѣхъ своихъ дѣйствіяхъ. Кто вальсируя перемѣняетъ свой обыкновенный видъ, принимаетъ особенный ходъ, аттитюдъ, или даже фізіономію, тотъ вальсируетъ принужденно, т.е., дурно.

Но предлагая совѣты вальсерамъ, не могу не обратиться и къ вальсеркамъ, которыя желаютъ принять участіе во всемъ, что относится къ свободѣ движеній и простотѣ позы. Безъ сомнѣнія излишне было бы говорить дамамъ о необходимости сохранять въ вальсѣ граціозный и естественный аттитюдъ.

Говоря о полкѣ, я уже совѣтовалъ вальсеркамъ вручить себя произволу кавалера, полагаться совершенно на него, не стараясь ни въ какомъ случаѣ слѣдовать внушенію своей собственной воли; этотъ совѣтъ преимущественно необходимъ въ вальсѣ въ два па.

Вальсерка, желая среди бала сама избѣжать столкновения съ другими парами, можетъ противорѣчить намѣренію своего кавалера, который одинъ можетъ обезпечить ей спокойствіе среди другихъ лицъ, которыя пересѣкаются и бросаются во все направленія. Также когда вальсерка пожелаетъ отдохнуть, должна увѣдомить своего кавалера, но сама не должна останавливаться среди круга. Только ему одному принадлежитъ право избрать приличное мѣсто, гдѣ онъ можетъ поставить ее внѣ опасности столкновения.

Также кавалеръ долженъ оставлять свою даму только тогда, когда она совершенно остановится. Кругообразное движеніе, даже послѣ остановки, иногда бываетъ столь живо, что вальсерка можетъ потерять равновѣсіе, если кавалеръ вдругъ оставитъ ее среди круженія.

Да будетъ мнѣ позволено высказать частное наблюденіе о вальсированіи дамъ, которое вѣроятно простятъ смѣлости профессора, тѣмъ болѣе, что оно есть результатъ желанія многихъ моихъ учениковъ,

Хорошіе вальсеры еще и нынѣ весьма рѣдки въ свѣтѣ, но надобно также признаться, — да не поставятъ мнѣ это въ преступленіе противъ вѣжливости, — что равнымъ образомъ и число хорошихъ вальсерокъ также незначительно. Если взять во вниманіе легкость и грацію, которыя облегчаютъ для дамъ выполненіе всѣхъ танцевъ, то этому нельзя не удивляться.

Почти всѣ думаютъ, что изученіе вальса излишне для дамъ, что, такъ какъ обязанность дамы состоитъ въ томъ, чтобы совершенно отдаться на произволъ кавалера, то она должна только слѣдовать даваемому ей направленію, безъ всякой предварительнаго навыка.

Безъ сомнѣнія роль вальсера важнѣе, и состоитъ повидимому изъ большей заботливости и большихъ подробностей, потому что онъ долженъ управлять и своею дамою и самимъ собою; но сказать, что роль дамы совершенно отрицательна, и не признать, что и съ ея стороны требуется весьма много искусства и особеннаго таланта, есть заблужденіе, противъ котораго нельзя не возстать.

Дѣйствительно, дурной вальсеръ есть настоящее наказаніе для дамы, противъ котораго какъ извѣстно онѣ берутъ предосторожности: но надобно также сказать, что и дурная вальсерка (и ихъ столько же) представляетъ не меньшее неудобство.

Неискусная вальсерка не только вредитъ себѣ самой, но стѣсняетъ, отчасти парализируетъ своего вальсера, который, не смотря на весь свой талантъ, не можетъ дополнить въ ней безусловный недостатокъ практики. Кавалеръ, которому необходимо управлять вальсеркою по неопытности послѣдней, доходитъ до печальной необходимости

употребить силу, что естественно уничтожить всякую гармонию и грацію; онъ уже не танцуетъ, но поднимаетъ, уноситъ, увлекаетъ.

Дамы, воображающія, что достаточно сдѣлать нѣсколько попытокъ въ снисходительномъ собраніи родственниковъ и друзей, чтобы съ успѣхомъ явиться въ свѣтѣ, чаще всего обманываются; но говоря, что совѣты учителя полезны если не совершенно необходимы и имѣя предъ глазами только удовольствіе и успѣхъ искусства вальсировать, я не боюсь обвиненій въ желаніи выставить необходимость своего ремесла.

Одинъ учитель, въ слѣдствіе своей частной обязанности, можетъ указать дамѣ настоящее выполненіе па, и attitude, который она должна удерживать. На балу ли, когда вальсеръ готовъ начать, онъ можетъ замѣтить ей, что ея па несовершенно, рука дурно лежитъ, что она дѣлается тяжелою для кавалера, и слишкомъ бросается назадъ, и столько же другихъ подробностей, которыя не будучи указаны сначала, порождаютъ почти неизлѣчимыя недостатки!

Въ самомъ дѣлѣ, вальсеръ можетъ исправиться строго-стію, онъ можетъ слышать истину изъ устъ своихъ друзей; но вальсерку чаще обманываютъ нежели говорятъ правду. На одномъ учителѣ лежитъ печальная, но безусловная обязанность произносить судъ, или по крайней мѣрѣ указывать тѣ необходимыя начала, которыя составляютъ плоды наблюденія, и которыхъ не можетъ замѣнить весь свѣтскій умъ.

Наконецъ, не стараясь облегчить строгость моихъ совѣтовъ, я долженъ сказать, что нѣсколько уроковъ, необходимыхъ для вальсерки, не имѣютъ въ себѣ ничего страшнаго.

Образованіе вальсерки происходитъ гораздо скорѣе чѣмъ ученіе вальсера. Я видѣлъ, что большая часть дамъ, которыя принимали мои совѣты, чрезъ нѣсколько уроковъ могли явиться на балу, особенно если имѣли дѣло съ искуснымъ вальсеромъ. Понятно, въ самомъ дѣлѣ, что съ держаніемъ тѣла дамъ, по самой природѣ граціозныхъ и изящныхъ, менѣе дѣла; имъ необходимо сдѣлать только нѣкоторыя первыя указанія; ихъ особенная понятливость во всякомъ родѣ танца, опередить уроки учителя.

Не кончу этихъ общихъ наблюдений,—которыя могъ бы распространить до безконечности, потому что обученіе и упражненіе вальса въ два па имѣеть столько отѣтчиковъ и подробностей, — не сдѣлавъ замѣчанія учителямъ, что, исправляя па и аттитюдъ своихъ учениковъ, они должны стараться, чтобы каждый изъ нихъ удерживалъ свою фізіономію, чтобы они, являясь изящными и отличными въ своихъ движеніяхъ, умѣли остаться собою самими.

Сдѣлаю еще замѣчаніе, которое вѣроятно сдѣлали и другіе, что почти столько же родовъ вальса, сколько вальсеровъ.

Одинъ отличается быстротою и пылкію; его аттитюдъ, не будучи совершенно безпорядочнымъ, не имѣеть всей желаемой правильности; но этотъ недостатокъ онъ вознаграждаетъ неоцѣненными качествами увлеченія и жара.

Другой вальсируетъ положительно, безъ малѣйшаго волненія; если онъ не увлекаетъ своей дамы, то за то даетъ ей ту тихую и спокойную походку, подобную колебанію, которая, будучи достоинствомъ противоположнымъ увлеченію, не менѣе составляетъ одно изъ качествъ хорошаго вальсера.

Иногда случается, что нѣкоторые вальсеры почти при каждомъ па, не дѣлая настоящаго прыжка, поднимаются не много отъ земли, посредствомъ нѣ котораго постояннаго возвышенія, которое также имѣеть свою прелесть, и особенно облегчаетъ выполненіе бѣглаго вальса.

Учитель долженъ беречься преобразовывать эти частныя свойства каждаго рода вальсовъ, которыя чаще всего имѣють прямое отношеніе къ тѣлосложенію и природѣ каждаго. Хорошо, конечно, быть равно хорошимъ вальсеромъ съ совершенно противоположными качествами; но самолюбіе и соперничество вальсеровъ здѣсь ничего незначать.

Если тотъ или другой вальсеръ предпочитается въ свѣтѣ, то это не должно ни удивлять, ни оскорблять. Это часто зависитъ отъ того, что онъ дѣйствительно выше или ниже другаго, что его вальсированіе болѣе согласно съ вальсированіемъ той или другой дамы.

Различія между вальсерами, также имѣютъ мѣсто и между вальсерами.

Это различіе и сходство составляютъ одну изъ величайшихъ прелестей вальса въ два па. Искусный вальсеръ можетъ находить новый родъ вальса почти при каждомъ новомъ приглашеніи. Однообразіе можетъ существовать только для дебютантовъ или неискусныхъ.

XI.

ВАЛЬСЪ ВЪ ПЯТЬ ПА (*).

Дополню сказанное мною о различныхъ родахъ вальса понятіемъ о новомъ вальсѣ, составленномъ во время моего пребыванія въ Лондонѣ, моимъ другомъ, знаменитымъ Перро, который и выучилъ ему меня. И такъ, могу сказать, что я почерпнулъ выполнение и истинныя начала его въ самомъ источникѣ.

Этотъ вальсъ, называемый *въ пять па*, въ то время, когда я пишу это разсужденіе извѣстенъ въ Парижѣ только по слуху. Поэтому, я долженъ ограничиться только простымъ техническимъ указаніемъ, и ожидать, пока онъ удостоится благосклонности французской публики, чтобы пустить въ ходъ мои собственные наблюденія.

Па этого вальса неимѣетъ въ себѣ ничего слишкомъ сложнаго; главная трудность состоитъ въ тактѣ, который малоупотребителенъ, но котораго примѣръ находится въ аллегро знаменитой арии Боіельдье: *Viens, gentille dame*

Ученикъ прежде всего долженъ ознакомить свой слухъ съ этою мѣрою; когда онъ выучится слѣдовать ей нѣкоторое время, то будетъ наблюдать также вѣрно, какъ мѣру другихъ вальсовъ.

Вальсъ въ пять па, назначенный первоначально для театра, выполнялся прыжками и состоялъ изъ многихъ фигуръ и любимыхъ па, которыя сократили для принятія въ свѣтъ.



Положеніе тоже, какъ и въ вальсѣ въ два па: кавалеръ начинаетъ съ лѣвой, дама съ правой ноги.

Вотъ подробности пяти па, составляющихъ этотъ вальсъ:

Первый темпъ: Вальсеръ долженъ имѣть правую ногу впереди, сдѣлать жете лѣвою ногою, проходя предъ дамою какъ въ вальсѣ въ три па.

Второй темпъ: поставить правую ногу назадъ въ третьей позиціи.

Третій темпъ: придвинуть лѣвую ногу назадъ правой.

Четвертый темпъ: поставить правую ногу впередъ въ четвертой позиціи.

Пятый темпъ: небольшой глисадъ назадъ и въ сторону. Должно начинать всегда съ лѣвой ноги.

На три первые темпа должно сдѣлать полу-кругъ, какъ въ вальсѣ въ три па, на четвертомъ па почти не обращаться, и сдѣлать другой полу-кругъ на небольшомъ глисадѣ.

Теперь я покажу па дамы, анализируя пять темповъ какъ и для кавалера:

Первый темпъ: дама должна имѣть лѣвую ногу впереди, сдѣлать жете вверхъ правую ногою, поднимъ лѣвую ногу назадъ.

Второй темпъ: купе вверхъ лѣвой ноги, поднимъ правую ногу впередъ въ четвертой позиціи.

Третій темпъ: жете вверхъ правой ноги, поднимъ лѣвую назадъ.

Четвертый темпъ: жете лѣвой ноги, поднимъ правую назадъ.

Пятый темпъ: малый глисадъ назадъ правую ногою.

Дама не должна забывать, что она всегда должна начинать съ правой ноги.

Этотъ вальсъ можетъ быть столько же разнообразенъ, какъ и другіе, и танцуется какъ въ правую, такъ и въ лѣвую сторону.

Композиторъ, чтобы приучить ухо ученика къ мѣрѣ, избрѣлъ барабанъ, по которому маленькій молотокъ бьетъ пять темповъ. Эта мѣра, для большей легкости, можетъ дѣлиться на двое; на мѣру въ три темпа, и другую въ два темпа.

По этимъ подробностямъ, сдѣланнымъ болѣе для обученія, чѣмъ для свѣта, я не думаю дать понятіе о вальсѣ въ

пять па, ни предвѣщать большій или меньшій успѣхъ его въ свѣтѣ.

Но если позволено мнѣ выразить свое личное впечатлѣніе, то скажу, что этотъ вальсъ, если устранить даже то дѣйствіе, которое произвело на меня превосходное выполненіе изобрѣтателя, заключаетъ въ себѣ всѣ условія увлеченія и граціи, которыя должны поставить его на равнѣсъ другими вальсами и новыми танцами. Я даже думаю, что въ выполненіи его найдется особенная оригинальность, происходящая въ слѣдствіе особеннаго риома, который, можетъ быть, особенно будетъ благопріятенъ его славі.

Но я не долженъ забывать, что здѣсь дѣло идетъ о вальсѣ, такъ сказать еще не изданномъ, который въ это время еще не появился ни въ одномъ французскомъ салонѣ.

Я всегда слѣдовалъ тому мнѣнію, что преподаватель танцевальнаго искусства, особенно долженъ беречься брать первенство въ дѣлѣ какого-либо новаго танца, онъ долженъ ожидать поощренія свѣта, но никогда не давать его самому.

Можетъ быть достаточно одного того, чтобы учитель привелъ въ салоны новость, чтобы навсегда погубить ее, каковы бы впрочемъ ни были ея прелесть и достоинство.

И такъ, я осмѣлился говорить о вальсѣ въ пять па только въ формѣ простаго предложенія. Я попытался описать его сущность, объяснить па для тѣхъ, которымъ любопытно было бы испытать его. По этому мнѣ остается ожидать, какова будетъ судьба этого новаго вальса въ собраніяхъ ближайшей зимы.

XII.

МАЗУРКА.

Изъ всѣхъ новыхъ танцевъ, которые нѣсколько лѣтъ тому назадъ вошли въ парижскіе салоны, нѣтъ, можетъ быть, ни одного, который отличался бы характеромъ такого жара и оригинальности, какъ мазурка, о которой нѣтъ нужды говорить, что начало ея принадлежитъ Польшѣ. Повторяю здѣсь сказанное о Полькѣ: теперь мазурка сдѣлалась природною французскою, благодаря благосклонному приему избранною публикою съ самаго появленія ея.

Вальсъ или какой-либо другой танецъ состоитъ отчасти изъ извѣстнаго механизма, съ которымъ танцующіе, даже самые непонятливые, наконецъ ознакомливается, и который вполнѣ можетъ быть переданъ учителемъ въ извѣстное время.

Совершенно не то въ мазуркѣ, танцѣ совершенно независимомъ и вдохновенномъ, правиломъ котораго служить вкусъ и личная фантазія каждаго; исполнитель есть, такъ сказать, самъ себѣ учитель.

Я утверждаю, что выучивается только часть мазурки; остальное изобрѣтается, импровизируется въ увлеченіи выполненія, и конечно эта-то сторона постояннаго воодушевленія дѣлаетъ мазурку столь привлекательною и разнообразною, и даетъ ей первое мѣсто между свѣтскими танцами.

Здѣсь, также какъ и въ моихъ урокахъ, я ограничусь указаніемъ четырехъ главныхъ па, которыя позволяютъ ученикамъ слѣдовать такту, котораго рѣшѣнъ, не смотря на свою



ясность, имѣть для начинающихъ нѣкоторыя трудности (1).

Ученики, усвоившіе себѣ эти четыре па, еще будутъ далеки отъ хорошаго выполненія мазурки, но по крайней мѣрѣ будутъ знать начала, и въ состояніи владѣть самими собою.

Первое па называется *па-глицсе* или *па мазурки*.

Оно выполняется легонько подсакивая на правой ногѣ, скользя лѣвою ногою впередъ въ четвертой позиціи, въ чемъ проходятъ два темпа музыки. Потомъ лѣвая нога поднимается назадъ въ четвертой позиціи; это поднятіе дѣлается на третьемъ темпѣ такта. Начинаютъ съ другой ноги, и такъ далѣе.

Это па называется *па-мазурки*, потому что чаще другихъ употребляется, и постоянно повторяется или одно, или въ сочетаніи съ другими. По этому ученики должны твердо изучить выполненіе его не принимаясь за болѣе сложныя па.

Второе па называется *па-де-баскъ*.

Здѣсь идетъ дѣло о польскомъ па-де-баскъ, которое не должно смѣшиваться съ французскимъ па-де-баскъ, выполняемымъ въ два темпа. Польское выполняется въ три темпа, для означенія такта.

Въ первый темпъ подсакиваютъ, перемѣняя ногу, какъ въ па-де-баскъ французскомъ, но держа перемѣненную ногу въ воздухѣ въ четвертой позиціи впередъ. Во второй темпъ ставятъ эту ногу на землю нѣсколько скользя, и въ третій темпъ дѣлаютъ купе внизъ другою ногою, быстро ударяя каблуккомъ, и поднимая эту ногу, чтобы начать другое па. Надобно стараться много идти впередъ во второй темпъ, поставивъ ногу на землю, и избѣгать подскоковъ. Па-де-баскъ мазурки должно выполняться вдоль безъ круазе.

Третье па называется *па-буате*, потому-что ученики, недостигшіе совершеннаго выполненія этого па, похожи на хромыхъ.

Въ первый темпъ дѣлается тоже, что въ па мазурки, но вмѣсто возвышенія правой ноги назадъ въ третій темпъ, ударяется каблуккомъ правой ноги близъ лѣвой, и въ тоже

1. Метрономъ Мельзеля, 176, 

время быстро поднимается лѣвая нога. Пятка находится близъ нижней икры правой ноги какъ въ полкѣ; это па всегда начинается съ одной ноги.

Четвертое па называется *па польскимъ*, или *ку-де-талонъ* (ударъ каблукомъ) выполняется, ударяя лѣвою пяткою пятку правую въ первый темпъ: во второй темпъ лѣвая нога ставится во второй позиціи въ сторону; въ третій темпъ приближаютъ скользя и безъ прыжка правую ногу къ лѣвой, и дѣлаютъ новый ударъ пяткою, для начала.

Это па выполняется въ променадахъ только лѣвою ногою; въ кругахъ обѣими.

Положеніе ноги въ мазуркѣ тоже какъ и въ вальсѣ въ два па; не должно стараться ни сгибать ногу, ни слишкомъ выгибать ее во внѣ, но оставлять ее въ естественномъ положеніи.

Удары каблукомъ, входящія въ разныя па мазурки, и составляющіе одинъ изъ необходимыхъ аккомпаниментовъ па, должны дѣлаться въ мѣру съ нѣкоторою энергіею, но безъ преувеличенія. Слишкомъ громкой ударъ каблукомъ, почитался бы въ обществѣ слѣдствіемъ дурнаго вкуса.

Съ помощію этихъ четырехъ основныхъ па, указанныхъ мною, ученикъ можетъ выполнить только то, что въ мазуркѣ называется *променадомъ*.

Променады выполняются держа даму правою рукою и ведя ее совершенно по своей фантазіи вдоль, впоперегъ, вкось, или въ квадратъ, смотря по пространству.

Променады, можно сказать, есть сущность мазурки; онѣ необходимо должны повторяться предъ каждою фигурою. Поляки, эти искусные учителя мазурки, которымъ я обязанъ весьма много, потому что я бралъ ихъ своими образцами, любятъ особенно променады, распространяютъ и разнообразятъ его до безконечности. Въ немъ, дѣйствительно, болѣе чѣмъ въ фигурахъ, можетъ развернуться истинный характеръ танца.

Каждый променады долженъ быть конченъ туромъ кавалера съ дамою; этотъ туръ, называемый иногда дикимъ и негармоническимъ именемъ *голубяка* (голубца), котораго неупотребляютъ ни русскіе, ни поляки, нынѣ просто называется *туръ-сюръ-плясъ* (кругъ на мѣстѣ).

Выполненіе его требуетъ со стороны ученика особенна-

го вниманія, и выполненія граціознаго и сильнаго, что можетъ дать только одна продолжительная привычка. О мазуристѣ можно судить по одному тому большому или меньшему увлеченію и характеру, которыми онъ обрисовываетъ одно это па.

Чтобы сдѣлать туръ-сюръ-плясъ, кавалеръ долженъ находиться прямо предъ лицомъ своей дамы, привлечь ее къ себѣ, и съ нѣкоторой силой отбросить ее на лѣвую руку. Въ тоже время онъ поднимаетъ правую ногу взадъ и бросаетъ ее впередъ въ четвертой позиціи. Въ этомъ положеніи кавалеръ повертывается на носкахъ обоихъ ногъ, перемѣняя позицію, чтобы лѣвая нога была впереди въ четвертой позиціи. На концѣ круга въ третій темпъ такта онъ поднимаетъ правую ногу въ четвертой позиціи назадъ, чтобы начать па.

Когда кавалеръ выполнилъ па впередъ четыре раза послѣдовательно, то перемѣняетъ положеніе, переводя даму въ правую руку во время обращенія въ ту же сторону. Онъ дѣлаетъ ансамбль назадъ лѣвою ногою въ первые два темпа такта и отрѣзываетъ напряженіе (*sissonne tendu*) въ третій темпъ; равнымъ образомъ онъ выполняетъ это па четыре раза непрерывно, потомъ беретъ опять за руку свою даму, если хочетъ продолжать променадъ, или если променадъ конченъ, отнимаетъ свою руку отъ талии дамы какъ въ окончаніи вальса.

Можно замѣтить, что когда кавалеръ дѣлаетъ па-томбе впередъ, то дама дѣлаетъ асамбле-*сисонъ* назадъ, а когда кавалеръ въ свою очередь дѣлаетъ асамбле-*сисонъ*, то дама дѣлаетъ па-томбе.

Туръ-сюръ-плясъ одно изъ граціознѣйшихъ и одно изъ труднѣйшихъ па мазурки, только не разнообразится по отношенію къ движенію ногами; между тѣмъ онъ можетъ выполняться различнымъ образомъ.

Кавалеръ можетъ, не обращаясь и продолжая отмѣчать па на мѣстѣ, обвести свою даму вокругъ себя. Сначала онъ переводитъ ее изъ правой руки въ лѣвую, обращая лѣвую руку вокругъ самаго себя. Когда дама возвратится на свое мѣсто, кавалеръ подкладываетъ правую руку подъ лѣвую, взявъ ее за талию и выполняетъ туръ-сюръ-плясъ назадъ,

посредствомъ асамбле-сисонъ, между тѣмъ какъ дама дѣлаетъ па-томбе впередъ.

Иногда также кавалеръ бросаетъ свою даму въ правую руку безъ всякаго препятствія, и заставляетъ ее выполнять туръ-сюръ-плясъ какъ было сказано выше. Эта метода менѣе употребительная первыхъ двухъ, имѣетъ въ себѣ что-то грубое, но не лишена рѣшимости и граціи. Ее можно употреблять отъ времени до времени для разнообразія; ибо надобно помнить, что разнообразіе есть одна изъ величайшихъ прелестей, и даже одинъ изъ основныхъ законовъ мазурки.

Исключая туръ-сюръ-плясъ, который представляетъ одинаковыя трудности для дамъ и кавалеровъ, въ мазуркѣ дамы не выполняютъ почти такого сложнаго па, какъ кавалеры.

Въ продолженіе променада дама должна дѣлать только польское па-де-баскъ, исключая удара каблукомъ, который единственно принадлежитъ кавалерамъ, и перемѣшивать малыя бѣглыя и скользящія па, которыхъ выполнять должно приучиться съ проворствомъ.

Въ общихъ кругахъ дама выполняетъ четвертое па, называющееся *польскимъ*, только вмѣсто удара пяткой, отбрасываетъ ногу въ сторону.

Дамы, не смотря на то, что онѣ по видимому показываютъ меньшую дѣятельность, или менѣе заняты, нежели кавалеры въ мазуркѣ, имѣютъ свою весьма важную роль, имѣющую большое вліяніе на успѣхъ танца, какъ это мы увидимъ ниже.

Повторяю здѣсь сказанное мною о вальсѣ, что нельзя быть хорошимъ танцоромъ съ неопытною танцоркою, и не боюсь сказать, что хорошая танцорка мазурки, также рѣдка, какъ и искусный танцоръ, не противорѣча лицамъ, пріобрѣтшимъ специальное званіе этого танца.

Не стану больше распространять предварительныхъ наблюденій о танцѣ, который менѣе всякаго другаго можетъ быть объясненъ словами, и отчасти противится всякому анализу.

Лучше посвящу, какъ для вальса въ два па, отдѣльную главу всему, что касается стilia этого танца, который,

могу сказать не хвастая, я старательно изучалъ, и всегда изучаю.

Не осмѣливаюсь сказать, что мазурка есть искусство, изъ опасенія дать слишкомъ большую важность такому дѣлу, которое составляетъ совершенное отдохновеніе. Однакожъ если правда, что главный характеръ какого-нибудь искусства есть разнообразіе и воображеніе, то конечно мазурка заслуживаетъ этого названія; ибо нѣтъ дня, въ который истинный танцоръ не изобрѣталъ и не вводилъ бы что нибудь новое, что не можетъ быть отнесено къ упражненію, — дѣлу чистаго навыка.

ХІІІ.

ЗАМѢЧАНІЯ О МАЗУРКѢ.

Я предполагаю, что ученикъ въ состояніи легко выполнить четыре основныя па, описанныя мною, включая въ это число и туръ-сюръ-плясъ; но онъ далеко еще не кончилъ своего образованія, и обладаетъ только перечнемъ, и такъ сказать, основою танца.

Теперь онъ долженъ переплетать эти разныя па одно съ другимъ, вводитъ въ свои движенія и аттитюды тѣ фантазіи, тѣ тысячи удовольствій, каковы отдыхъ среди такта, двойной ударъ каблукомъ, удаленіе и приближеніе по всѣмъ направленіямъ съ своей дамой, и столько другихъ оттѣнковъ, составляющихъ истинную фізіономію мазурки.

Надобно достигнуть той степени практики и свободы, которая позволяетъ бросаться съ своею дамою нисколько не занимаясь па, рассчитывая на воодушевленіе и благовременность, такъ чтобы ни въ какой подробности выполненія нельзя было замѣтить даже слѣдовъ приготовленія.

Безъ сомнѣнія каждый пойметъ, что танцоры, довольствующіеся только однообразнымъ выдѣльваніемъ па обыкновенной мазурки, или па-де-баскъ по указанію учителя, только правильнымъ выполненіемъ променада, не заботясь ни о различіи па, ни о характерѣ позъ, выполняютъ весьма не совершенно, или даже во все не выполняютъ мазурку.

Не такъ понимаютъ ее Поляки, которые имѣютъ большую выгоду въ томъ, что танцуютъ ее съ самаго дѣтства и почти безъ ученія, что естественно даетъ имъ большое преимущество по отношенію къ стилю и оригинальности.

Истинный танцоръ мазурки не только разнообразитъ па,

но еще чаще изобрѣтаетъ его, создаетъ новое, которое принадлежитъ единственно ему, и которое другіе напрасно старались бы копировать. И такъ мазурка имѣетъ еще другое преимущество въ томъ, что каждому оставляетъ его личность, и препятствуетъ тому, чтобы всѣ танцующіе были копіею другъ друга.

Говоря о вальсѣ въ два па я сказалъ о необходимости держанія себя или позъ; этотъ законъ, можетъ быть, болѣе строгъ въ мазуркѣ, которая преимущественно есть танецъ аттитюдовъ.

Конечно было бы трудно, если не смѣшно буквально показывать ученикамъ позы, которыя они должны принимать въ танцѣ. Они должны совѣтоваться съ своимъ воодушевленіемъ, видѣть сами, что должно дѣлать съ своимъ корпусомъ и головою, чтобы избѣжать холодности и однообразія. «Танцуютъ не только ногами, говорилъ Марсель, но корпусомъ и руками.» Эти слова должны стоять на первомъ планѣ въ мазуркѣ.

Я замѣтилъ, что большая часть Поляковъ при первомъ па наклоняютъ голову и поднимаютъ ее при второмъ па, сопровождая то и другое весьма граціознымъ движеніемъ. Когда дають дамѣ другое направленіе, то дѣлаютъ еще нѣкоторыя особенныя движенія, которыя практика можетъ передать понятливымъ ученикамъ.

Мазурка состоитъ изъ восторга, величія, небрежности, и любви въ тоже время она имѣетъ въ себѣ что-то гордое и нѣсколько воинственное. Надобно умѣть къ стати перемѣшивать между собою эти разные характеры, которые должны выражаться со всѣми своими оттѣнками въ аттитюдахъ танцора, который ни въ какомъ случаѣ не долженъ быть вялымъ и неодушевленнымъ.

Кто захотѣлъ бы выполнять мазурку безъ разнообразія и живости, что требуется для французскаго контрданса, тотъ по истинѣ плохо понялъ бы ее.

Надобно быть смѣлымъ, и не безнокоиться о томъ, что скажутъ, танцовать для себя, но не для другихъ, напередъ будучи увѣреннымъ, что смѣлость танца, его непобѣдимое увлеченіе, дѣйствительное удовольствіе, доставляемое танцующимъ, скоро выкупаютъ то, что сначала можетъ показаться страннымъ для зрителей.

Люблю, когда мои ученики рискуютъ на что-нибудь новое, дѣлаютъ первые попытки, ищутъ новыхъ аттитюдовъ, бросаясь въ преувеличенія, которыя въ урокахъ всегда легко исправить.

Учитель по своему вкусу долженъ уменьшать излишнюю пылкость, отмѣнять позы, имѣющія въ себѣ много тщеславнаго и театральнаго. Несмотря на то, я долженъ сказать, что французскіе танцоры до настоящаго времени отличались больше недостаткомъ рѣшимости и пылкости, нежели противоположнымъ качествомъ.

Поляки, которыхъ нельзя не ставить постоянно въ образецъ, лишь только дѣло идетъ о мазуркѣ, отличаются искусствомъ управлять своими дамами. Они умѣютъ заставлять ихъ дѣлать тѣ граціозныя волненія (*ondulations*), тѣ *вольты* (да простятъ мнѣ за это выраженіе) столь плѣнительныя и столь хорошо идущіе къ этому танцу. Промежду особенно имѣетъ предметомъ занимать даму, показывать видъ попеременно то убѣгать ее, то соединяться съ нею, то удалять ее, то приближать къ себѣ, въ движеніяхъ пріятныхъ, поощряющихъ, и иногда смѣшанныхъ съ нѣкоторымъ авторитетомъ, который долженъ выражаться преимущественно въ окончательномъ туръ-сюръ-плясѣ.

Отсюда видно, что роль дамы не только не неизмѣна въ важности, какъ я выше сказалъ, но что отъ ея свободы или ловкости, зависитъ большею частію успѣхъ кавалера.

Она должна слѣдовать ему, съ какою бы быстротою онъ не стрѣмился, останавливаться, когда онъ останавливается, начинать вмѣстѣ съ нимъ, быть внимательною ко всѣмъ его движеніямъ, никогда не быть удивленною, или смущенною, чтобы ни случилось.

Особенно туръ-сюръ-плясъ требуетъ со стороны дамы много рѣшимости и присутствія духа. Она должна повиноваться со всею преданностію движенію кавалера, который бросаетъ ее на свою руку. Малѣйшая нерѣшительность совершенно испортитъ эффектъ этаго па, которое теряетъ весь свой характеръ, если между кавалеромъ и дамою не будетъ совершеннаго согласія.

Почитаю излишнимъ повторять здѣсь сказанное мною о вальсѣ въ два па, имянно, что дамы напрасно думали бы танцовать мазурку безъ уроковъ учителя, что онѣ не по-

лучать ни успѣха, ни дѣйствительнаго удовольствія, если предварительно не ознакомятся покрайней мѣрѣ съ первыми ея началами.

Когда ученикъ пріобрѣтетъ достаточное знаніе па и управленія дамою, то его можно заставлять выполнять фигуры, которыхъ подробности я вполнѣ изложу подъ статьею—котильонъ.

Но повторю, что упражненіе въ променадахъ я почитаю необходимымъ, даже болѣе чѣмъ необходимымъ не только для начинающихъ, но и для совершенныхъ.

Учитель, который съ самаго начала заставитъ учениковъ выполнять фигуры, никогда не произведетъ истинныхъ танцоровъ мазурки. Одинъ только променады дасть учителю возможность изучать па и аттитюдъ каждаго въ частности.

Кто захочетъ подвергнуться въ продолженіи многихъ уроковъ этому, конечно, однообразному и мало привлекательному, особенно для начинающихъ, упражненію, тотъ послѣ не будетъ раскаяваться за это испытаніе. Онъ будетъ обезпеченъ отъ впаденія въ навѣкъ, и будетъ обладать тою свободою и разнообразіемъ па, которыя удваиваютъ прелесть танца. Когда хорошо выполняется променады, тогда можно сказать, что умѣютъ танцевать мазурку, изученіе же фигуръ есть не болѣе какъ игра; для него достаточно нѣсколько вниманія и памяти.

Не окончу моихъ наблюденій не вспомнивъ, что мазурка была и нынѣ служитъ предметомъ многихъ упрековъ, которыми я займусь только потому, что нахожу здѣсь новый случай еще лучше опредѣлить начала и свойство самаго танца.

Мазурку обвиняли въ томъ, что она мало распространена, весьма рѣдко появляется въ салонахъ, и составляетъ достояніе только не многихъ избранныхъ. Изъ того, что она съ самаго своего появленія не сдѣлалась народною, подобно другимъ танцамъ, которые обвиняются уже въ площадности, заключали, что рано, или поздно она будетъ оставлена.

Я думаю, что несправедливо судить о танцѣ по большому или меньшему распространенію его: если онъ сохраняется, не лишается своей прелести, удерживается преи-

мушественно въ высшемъ обществѣ, то безъ всякаго сомнѣнія этаго довольно, и нѣтъ безусловной необходимости, чтобы онъ сдѣлался добычею толпы.

Нѣтъ нужды напоминать, что съ самаго своего появленія во Франціи мазурка была допущена на балы самаго высшаго общества и можетъ быть въ продолженіи нѣкотораго времени будетъ достояніемъ исключительно того же круга; на это есть много причинъ, которыя весьма легко понять.

Прежде всего, трудность самаго танца, которой я не хочу скрывать, необходимость предварительнаго и продолжительнаго изученія, требующаго досуга; потомъ, его характеръ, который состоитъ не только изъ смѣлости, небрежности и увлеченія, но также изъ нѣкоторой знатности и изящества.

Сомнѣваюсь, чтобы человѣкъ низкій по своему обращенію и держанію себя могъ когда-либо совершенно успѣть въ мазуркѣ, которая вмѣстѣ съ видимою свободою требуетъ столько вкуса и скромности.

Но изъ того, что этотъ танецъ съ самаго появленія своего не сдѣлался народнымъ, что онъ представляетъ совершенно особенное искусство, и сохраняетъ въ себѣ аристократическій типъ видна ли причина его отверженія, и не лучше ли будетъ предвѣщать ему счастливую будущность?

Упрекали также мазурку, что она не французскаго произхожденія; утверждали, что иностранное произхожденіе попрепятствуетъ ея народному усвоенію, которое безъ всякаго сомнѣнія не препятствовало никогда принятію другихъ танцевъ, гораздо менѣ достойныхъ.

Не стану изслѣдовать дѣйствительно ли тотъ или другой танецъ исключительно принадлежитъ тому или другому народу, потому что танцы разсматриваемые съ извѣстной точки зрѣнія, и особенно естественные танцы суть братья и сограждане одной страны изящности, вкуса и граціи.

Не изслѣдуя, справедливо ли, что наши древніе французскіе танцы, большею частію этикетные, переданные намъ древними дворами, выражали и нынѣ выражаютъ вѣрно наши нравы и обычаи, я скажу только, что въ мазуркѣ находятся живость, небрежность, разнообразіе, ари-

стократичность, и нѣсколько того воинственнаго духа, который мы любимъ примѣшивать къ своимъ забавамъ.

Противоположно ли все это нашему характеру, и должны ли мы оспаривать права танца, который можетъ быть иностранный только по имени, и во всякомъ случаѣ явился къ намъ облекшись предварительно во всѣ наши свойства!

Наконецъ, и здѣсь, какъ о вальсѣ въ два па, я сдѣлаю лицамъ безусловно отвергающимъ особенныя впечатлѣнія увлеченія и удовольствія, которыя сообщаетъ танцующимъ мазурка, слѣдующій простой отвѣтъ:—протанцуйте ее сами.

Я увѣренъ въ слѣдствіяхъ этаго испытанія, и не боюсь подвергнуть сужденіе простаго зрителя суду танцора, который можетъ быть болѣе благопріятенъ и вмѣстѣ болѣе основателенъ.

XIV.

КАДРИЛЬ - МАЗУРКА.

Поляки начинают мазурку общимъ кругомъ, который дѣлають какъ можно обшириѣе, чтобы дать пространство танцорамъ.

Кавалеръ-кондукторъ, котораго особенныя обязанности я укажу подъ статью — котильонъ, начинаетъ первый, и дѣлаетъ фигуру, которую другія пары повторяють, или замѣняютъ другою по собственной волѣ.

Весьма рѣдко случается, чтобы пары заранѣе не согласились какія фигуры дѣлать. Часто достаточно одного слова, одного знака, чтобы всѣ поняли что должно дѣлать, и чтобы каждая пара начала безъ всякаго приготовленія или увѣдомленія.

Мазурка не столько еще распространилась во Франціи чтобы ее можно было выполнять такъ какъ танцуютъ ее Поляки, то есть, безъ всякаго повторенія. Достигнуть, безъ сомнѣнія, до выполненія импровизованнаго какъ въ Россіи или въ Польшѣ; для этого достаточно знать всѣ, или по крайней-мѣрѣ главныя фигуры котильона, которыя я съ этою цѣлію соединилъ въ концѣ этой книги.

Но ожидая пока эта опытность въ танцѣ достаточно приобрѣтется, часто случается, что мазурка, импровизованная во французскихъ салонахъ грѣшитъ недостаткомъ порядка и согласія. Это зависитъ отъ того, что никто изъ кавалеровъ не беретъ на себя обязанности кондуктора; между парами происходитъ нерѣшительность, если не со-



вершенный беспорядокъ, потому что онѣ не знаютъ намѣреній другъ друга. Наконецъ, бывали примѣры, что мазурка, начатая торжественно, оканчивалась всеобщей путаницей; часто одного не искуснаго кавалера достаточно чтобы нарушить порядокъ всѣхъ.

Въ предотвращеніе этихъ неудобствъ многіе просили меня составить нѣкоторыя фигуры, которыя можно было бы изучить въ частности, и которыя представляли бы танцорамъ какъ бы темы, приготовленные на будущее время, которыя можно было бы буквально выполнять на балу занимаясь исключительно однимъ па.

Я уступилъ этому желанію и составилъ кадрили-мазурку, въ которой соединилъ многія фигуры совершенно отличныя одна отъ другой, выбранныя мною изъ тѣхъ, которыя, по моему мнѣнію, лучше всего выражаютъ характеръ танца.

Чтобы спасти сколько возможно то, что въ глазахъ нѣкоторыхъ лицъ, мазурка имѣетъ въ себѣ необыкновеннаго, и сообразовать ее съ рамками была, я старался расположить эту новую кадрили отчасти по законамъ французской кадрили.

Кадрили-мазурку можно танцовать визави въ четыре, въ шесть, въ восемь, и до тридцати двухъ паръ, что составляетъ большое преимущество для новичковъ, которыхъ одни променады весьма мало занимаютъ.

Музыка таже, что въ простой мазуркѣ, какъ указано выше.

Не хочу приписывать себѣ славы за изобрѣтеніе этой кадрили, которая скорѣе составлена нежели изобрѣтена, и въ кототой я соединилъ открывки фигуръ, извлеченныхъ большею частию изъ катильона.

Не утверждаю также, что кадрили-мазурка можетъ замѣнить самую мазурку, которая для истинныхъ любителей имѣетъ незамѣнимыя преимущества, но которую столь часто бываетъ трудно осуществить въ Парижѣ со всѣми условіями размѣщенія, согласія, и особенно терпѣнія со стороны зрителей.

Представляю публикѣ эту новую кадрили какъ образчикъ, предвкушеніе мазурки, родъ соперничества между французскимъ и польскимъ танцами. Я думаю, что она съ пользою можетъ быть допущена на балы, даже какъ раз-

нообразіе, или отдохновеніе среди вальсовъ и древнихъ контрдансовъ.

Впрочемъ замѣчу, что полное выполненіе этихъ пяти фигуръ не продолжается восьми или десяти минутъ : въ этомъ безъ сомнѣнія состоитъ главная ея заслуга даже въ глазахъ самыхъ отъявленныхъ враговъ мазурки, и одного этаго титула достаточно, за недостаткомъ другаго болѣе дѣйствительнаго достоинства, для оправданія успѣха, который эта кадрили получила въ моихъ курсахъ, и въ танцевальныхъ собраніяхъ, въ которыхъ она была принята въ прошедшую зиму.

ОПИСАНІЕ ФИГУРЪ

КАДРИЛЬ МАЗУРКИ.

Сначала, какъ во всѣхъ мазуркахъ, пропускаютъ восемь тактовъ, въ продолженіе которыхъ образуютъ кругъ; дѣлаютъ кругъ въ лѣво (8 тактовъ), и кругъ въ право (8 тактовъ); всѣ пары дѣлаютъ кругъ на мѣстѣ впередъ (4 такта), и назадъ (4 такта).

ФИГУРА А.

Два визави дѣлаютъ полный англійскій шенъ (8 тактовъ).

Два кавалера, приблизившись къ своимъ дамамъ, подаютъ руки, скрещенныя на сгибѣ, дѣлаютъ весьма быстрый полукругъ, перемѣняютъ дамъ, и дѣлаютъ кругъ на мѣстѣ впередъ (8 тактовъ).

Повторяютъ ту же фигуру, чтобы стать на свое мѣсто (16 тактовъ).

Таже фигура для противоположной партіи (32 такта).

ФИГУРА В.

Пропускается восемь тактовъ.

Два кавалера визави, держа за руку своихъ дамъ, идутъ впередъ (4 такта).

Тоже назадъ (4 такта).

Дѣлаетъ траверсе для переменны мѣста въ право (4 такта).

Дѣлають кругъ на мѣстѣ впередъ (4 такта).

Повторяють ту же фигуру, чтобы перейти на свои мѣста (16 тактовъ).

Таже фигура для противоположной партіи (32 такта).

ФИГУРА С.

Пропускается восемь тактовъ.

Двѣ дамы визави дѣлають траверсе въ право (4 такта) и назадъ, подавая лѣвую руку. Въ концѣ этого другаго траверсе кавалеры даютъ правую руку правой рукѣ своихъ дамъ, обращаясь въ одну съ ними сторону, и берутъ лѣвою рукою за талию ихъ (4 такта).

Въ этомъ положеніи (дамы должны держаться лѣвыми руками), они дѣлають полукругъ для переменны мѣста (4 такта).

Кавалеры, не оставляя талии своихъ дамъ, дѣлають на мѣстѣ кругъ впередъ (4 такта).

Они образуютъ крестъ (moulinet) въ четверомъ, давая другъ другу правую руку, и дѣлають цѣлый кругъ (4 такта).

Два кавалера, которые уже переменяли сторону, берутъ за руки своихъ дамъ, и идутъ съ ними назадъ (4 такта).

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

Таже фигура для противоположной партіи (40 тактовъ).

ФИГУРА D.

Пропускается восемь тактовъ.

Первый кавалеръ дѣлаетъ съ своею дамою променадъ впередъ (4 такта).

Продолжаетъ променадъ, чтобы возвратиться на мѣсто (4 такта).

Малый кругъ впередъ (4 такта).

Малый кругъ назадъ (4 такта).

Кавалеръ отходитъ впередъ, заставляетъ пройти свою даму влѣво, и, неоставляя ея руки, беретъ другою рукою

даму визави, которая беретъ за спиною кавалера руку первой дамы (4 такта).

Въ этомъ положеніи кавалеръ и обѣ дамы идутъ вмѣстѣ впередъ (4 такта).

Идутъ назадъ, не обращаясь; кавалеръ присѣдаетъ, проходитъ подъ руки двухъ дамъ, которыхъ руки, будучи соединены назади, скрещиваются съ руками кавалера (4 такта).

Кавалеръ и двѣ дамы выполняютъ такимъ образомъ кругъ вправо; въ концѣ круга кавалеръ оставляетъ даму, которую взялъ, своему партнеру, который дѣлаетъ съ нею кругъ на мѣстѣ (4 такта).

Малый кругъ впередъ (4 такта).

Малый кругъ назадъ (4 такта).

Таже фигура для трехъ другихъ паръ (120 тактовъ).

ФИГУРА Е.

Пропускается восемь тактовъ.

Два визави дѣлаютъ англійскій демишень; въ концѣ полушена кавалеры, не оставляя лѣвой руки своихъ дамъ, должны выполнить полукругъ вокругъ себя самихъ, и положить правую руку подъ лѣвую своей дамы, чтобы взять ее за талию (4 такта).

Въ этомъ положеніи они дѣлаютъ кругъ на мѣстѣ назадъ (4 такта),

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

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

Кругъ впередъ (4 такта).

Другой полукругъ вокругъ и въ лѣво (4 такта).

Кругъ на мѣстѣ впередъ (4 такта).

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

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

Таже фигура для другихъ паръ (48 тактовъ).

Оканчиваютъ неостанавливаясь большимъ кругомъ въ лѣво (8 тактовъ), и въ право (8 тактовъ);

И круглый шень, начавъ съ правой руки; когда дохо-

дять до своей дамы, то дѣлають кругъ на мѣстѣ по произволу (16 тактовъ).

Примѣчаніе. Когда пары многочисленны, и слѣдовательно круглый окончательный шень продолжителенъ, то музыка должна играть до тѣхъ поръ, пока не будетъ выполненъ кругъ на мѣстѣ.



XV.

ВАЛЬСЪ-МАЗУРКА, НАЗВАННАЯ ЛАЦЕЛЛАРИУСЪ.

Заключу сказанное о мазуркѣ понятіемъ о вальсѣ, который я составилъ въ то время, когда вкусъ къ мазуркѣ сталъ распространяться во Франціи.

Я думалъ, что на мазурки можетъ служить для вальса, и что примѣшивая къ нему другія па, характеризующія танецъ, можно было бы составить вальсъ совершенно новаго рода, который выполнялся бы тогда, когда число танцоровъ было бы недостаточно для образованія полной мазурки. Этотъ вальсъ съ пользою могъ бы входить въ котильонъ, когда приближеніе финала почти необходимо требуетъ отъ танцоровъ болѣе одушевленнаго движенія.

Мои ученики захотѣли назвать этотъ вальсъ моимъ именемъ, и назвали его *Ла-Целларіусъ*. Я долженъ былъ со всею покорностію подчиниться этой чести; отклониться отъ этаго было бы съ моей стороны, по моему мнѣнію, болѣе притворствомъ, нежели скромностію.

Но въ то же время понятно, что я не стану заниматься достоинствомъ *Лацелларіуса*, ни напоминать лестное одобреніе, полученное имъ во Франціи и Англии. По двоякой причинѣ приличія я, болѣе чѣмъ когда-либо, строго обязанъ ограничиться простымъ показаніемъ характера и на этаго вальса.

Вальсъ-мазурка состоитъ изъ трехъ отличныхъ частей, которыя можно выполнять по произволу; я далъ названіе первой части *вальсъ простой*, второй *ударъ каблукомъ* (*coup de talon*), и третьей *вальсъ двойной*.

Танцоръ становится предъ своею дамою какъ въ вальсѣ

обыкновенномъ. Начало (*de part*) дѣлается съ лѣвой ноги поднятымъ темпомъ въ сторону, и скользя во второй позиціи; кружатся, подпрыгивая на лѣвой ногѣ, и поднимая правую ногу чтобы начать съ этой ноги. Вотъ первая часть.

Вторая часть выполняется посредствомъ удара каблукомъ, который я объяснилъ въ статьѣ о мазуркѣ. Протягиваютъ вкось безъ обращенія, чтобы начать съ другой ноги. Это па дѣлается четыре раза одной и четыре раза другой ногой.

Въ третьей части выполняются два па начальныя (*pas de départ*), указанные въ первой части. Послѣ втораго па, когда лѣвая нога находится въ воздухѣ, и когда стоять на кончикѣ ноги, даютъ въ ладъ съ мѣрою ударъ каблукомъ, скорый и хорошо отмѣченный, отбрасывая правую ногу въ сторону, чтобы опять начать съ той же ноги.

Первая часть этого вальса выполняется подобно полькѣ въ право, въ лѣво, впередъ, назадъ.

Вальсеръ необходимо долженъ обладать всѣми качествами, которыхъ требуетъ мазурка: поворотливостію корпуса, гибкостію движеній, нѣжными, гибкими ногами, впрочемъ одаренными нѣкоторою силою.

Вальсъ-мазурка можетъ быть выполняемъ по обыкновеннымъ мазуркамъ; только оркестръ долженъ придти въ болѣе одушевленное движеніе, и хорошо отмѣчать начало каждаго такта (1).

(*) Метрономъ Мельзеля 208



XVI.

РЕДОВА.

Говоря о редовѣ повторю сказанное о вальсѣ въ пять па. Я не долженъ забывать, что въ то время, когда я пишу, о редовѣ болѣе говорятъ, нежели танцуютъ ее; не думаю даже, чтобы она явилась въ какомъ-либо французскомъ салонѣ въ прошедшую зиму.

Я уже прежде высказалъ, что все, чтобы учитель не сказалъ или не напечаталъ въ пользу того, или другаго вальса, или новаго танца, не имѣло бы прямого дѣйствія на вкусъ публики.

Лучше всего ожидать пока новость дѣйствительно займетъ свое мѣсто въ салонахъ, нежели рисковать собственнымъ мнѣніемъ. Ограничиться предложеніемъ, предвѣщаніемъ того, что сдѣлалось бы съ танцемъ еще неизвѣстнымъ если бы онъ вошелъ въ свѣтъ, есть, по моему мнѣнію, самая мудрая сторона учителя.

Безъ сомнѣнія я удостоюсь одобренія за эту осторожность по отношенію къ редовѣ, которой я укажу только начала.

Этотъ танецъ, божемскаго происхожденія, выполняется парами, какъ и всѣ вальсы, и состоитъ изъ трехъ отличныхъ частей :

1. Преслѣдованія (*la poursuite*) ;
2. Вальса называемаго *редова* ;
3. Вальса въ два темпа, выполняемаго по особенному такту, который въ слѣдствіе перемѣны риема получаетъ новый характеръ.

Надобно признаться, что самая большая опасность, которая предстоить редовѣ, есть, малый объемъ большей части парижскихъ салоновъ.

Средина салона необходимо должна быть представлена танцорамъ выполняющимъ особенный променадъ, извѣстный подъ именемъ *преслѣдованія* (la poursuite); выполняющіе вальсъ идутъ вокругъ этой середины. Уже понятно, что эти два разные маневра требуютъ нѣкотораго пространства, и кромѣ того, особеннаго порядка въ танцахъ, который по несчастію привыкъ рѣдко заглядывать въ французскія танцевальныя собранія.

Тактъ редовы состоитъ изъ трехъ темповъ, и долженъ быть игранъ гораздо медленнѣе чѣмъ обыкновенный вальсъ (1).

Положеніе кавалера тоже, какъ въ вальсѣ въ три па; кавалеръ начинаетъ съ лѣвой, дама съ правой ноги.

Въ преслѣдованіи положеніе не то: кавалеръ и дама берутся за руки лицомъ другъ къ другу; они приближаются и удаляются по произволу, и качаются (balancent) въ задъ и въ передъ.

Па преслѣдованія въ передъ дѣлается скользя ногою впередъ безъ прыжка, купе заднею ногою, и жете вверхъ; тоже съ другой ноги, и такъ далѣе.

Па преслѣдованія назадъ состоитъ изъ глиссе заднею ногою, жете переднею и купе заднею ногою.

Надобно стараться пройти много впередъ на па глиссе, и легонько подпрыгивать два другія па на мѣстѣ.

Равнымъ образомъ дѣлаютъ балансе въ па преслѣдованія то лѣвою ногою впередъ, то правою назадъ, попеременно.

Дама должна слѣдовать за всѣми движеніями кавалера, отходить назадъ, когда онъ идетъ впередъ, идти впередъ, когда онъ отходитъ назадъ.

Надобно стараться на каждомъ па глиссе выставлять не много плечо впередъ, поелику плечо должно слѣдовать за движеніемъ ноги впередъ, или назадъ; но не должно слишкомъ выставлять его подъ опасеніемъ обвиненія въ дурномъ вкусѣ.

1. Метропомъ Мельзеля, 160. 3

Когда кавалеръ хочетъ начать вальсъ, то долженъ быстро схватить талию своей дамы, какъ въ обыкновенномъ вальсѣ.

На редовы-вальса для кавалера можетъ быть разложено такимъ образомъ :

Жете лѣвою ногою проходя передъ дамою какъ въ вальсѣ въ три па, глассе правою ногою назади въ четвертой позиціи въ сторону, отнесеніе лѣвой ноги въ третьей позиціи назадъ, потомъ па-де-баскъ правою ногою, переноса правую ногу впередъ, и опять съ лѣвой ноги.

Па-де-баскъ должно быть сдѣлано въ три равныя темпа, какъ въ мазуркѣ. Дама выполняетъ тѣже па, что и кавалеръ, начавъ съ па-де-баскъ правою ногою.

Вальсъ въ два па по такту редовы дѣлается такимъ образомъ, что каждое па дѣлается на каждый темпъ такта, и кавалеръ лѣвою ногою, а дама правою, то есть, дѣлается цѣлое па и одна половина на каждый тактъ.

Этотъ танецъ, не представляющій весьма большихъ трудностей въ своихъ началахъ, особенно для лицъ знающихъ уже мазурку и вальсъ въ два па, имѣетъ свой собственный стиль, который схватить весьма важно. Редова, болѣе можетъ быть, чѣмъ всякой другой танецъ, требуетъ весьма большой гибкости корпуса, и особеннаго чувства такта, который долженъ быть отмѣченъ во всѣхъ движеніяхъ танцора.

Безъ сомнѣнія я не имѣю нужды говорить, что указанная мною начала редовы не принадлежатъ мнѣ ни сколько; я обязанъ ими нѣкоторымъ лицамъ изъ высшаго общества Праги и Берлина, которыя благоволили дать мнѣ образецъ этого танца и выполняли его предо мною, чтобы я могъ точнѣе схватить его характеръ.

И здѣсь также я долженъ слѣдовать правилу, которое я предложилъ для себя въ отношеніи ко всѣмъ иностраннымъ танцамъ, имянно, сколько возможно сообразоваться съ первобытнымъ типомъ, представляемымъ тѣми народами, у которыхъ эти танцы получили начало, безъ

всякихъ измѣненій, которыя могли бы ввести французскіе обычаи и вкусъ.

Если я имѣлъ счастье образовать изъ своихъ учениковъ танцоровъ мазурки довольно искусныхъ, которыхъ часто считаютъ Поляками, или Русскими, то могу сказать, что этимъ я обязанъ той методѣ, которая всегда въ моихъ урокахъ заставляла меня сообразоваться съ національнымъ характеромъ танца. Это видимое подражаніе, не ведя къ навыку, напротивъ благопріятствуетъ оригинальности умныхъ учениковъ, и одно приводитъ къ равенству съ своими образцами если не къ превосходству надъ ними.

Признаюсь — желалъ бы, чтобы и другіе преподаватели танцевальнаго искусства приняли ту же систему, которая имѣетъ по крайней мѣрѣ то преимущество, что даетъ публикѣ неизмѣняемый типъ каждаго танца, и уничтожаетъ разныя раздѣленія и несогласія, столь вредныя для обученія и упражненія въ свѣтскихъ танцахъ.

Мнѣ кажется, что учитель долженъ стараться, чтобы подъ титуломъ такого или другаго танца, не преподавать на фантастическаго, поддѣльнаго, получившаго начало во французской оперѣ, или даже въ головѣ самаго учителя. Я не говорю, что выдуманная па безусловно ниже природныхъ па, выполняемыхъ въ Австріи, Германіи, Польшѣ, или какой-либо другой странѣ; но они имѣютъ большую невыгоду въ томъ, что производятъ столько же танцевъ сколько учителей.

Извѣстно, что во время появленія польки, каждый имѣлъ свое па, и часто па одного салона было совершенно отлично отъ па другаго. Еще и нынѣ едва едва успѣли опредѣлить па мазурки. Подобныя танцы встрѣчаютъ уже довольно препятствій въ частностяхъ, которыя всякой выполняетъ по своему вкусу.

И такъ да не появляются эти несогласія по случаю редовы. Пусть каждый учитель возметъ себѣ образецъ, не въ собственномъ воображеніи, но въ самой національности танца, которая, по моему мнѣнію, есть

XVII.

КОТИЛЬОНЪ.

Описавъ всѣ танцы и вальсы, выполняемые нынѣ въ свѣтѣ, мнѣ остается говорить о котильонѣ, который, по многочисленнымъ составнымъ частямъ его, можно разсматривать какъ сокращеніе главныхъ танцевъ, которыхъ подробности мы изложили.

Извѣстно какое важное мѣсто занимаетъ котильонъ въ танцевальныхъ собраніяхъ; извѣстно какое воодушевленіе и какое разнообразіе разливаетъ онъ на окончаніе баловъ, которые почитались бы неполными, если бы не имѣли эпилогомъ котильона, который всегда оканчивается слишкомъ рано по произволу вальсеровъ и вальсерокъ.

И такъ, какъ я сказалъ въ предисловіи, я почитаю себя обязаннымъ, обратить особенное вниманіе на котильонъ, который назову основаніемъ всѣхъ свѣтскихъ танцевъ, о которыхъ хорошо было имѣть разъ навсегда нѣкоторыя данныя.

Для составленія котильона должно сѣсть вокругъ зала полукругомъ, или полнымъ кругомъ, смотря по числу вальсеровъ, стараясь сѣсть около самыхъ стѣнъ чтобы оставить въ срединѣ зала сколько можно обширное пространство.

Сядятся парами; каждый кавалеръ долженъ имѣть свою даму по правую сторону, и не оставлять промежутка между стульями.

Кавалеръ, который начинаетъ первый, называется кавалеромъ — кондукторомъ; мѣсто, которое занимаетъ онъ съ своею дамою, называется головою котильона.



Котильонъ можетъ состоять изъ одного вальса, польки, или мазурки; часто случается, что эти три танца смѣшиваются вмѣстѣ, и переходятъ отъ одного къ другому для большаго разнообразія.

Когда начинаютъ вальсомъ, то кавалеръ-кондукторъ съ своею дамою начинаетъ первый, и дѣлаетъ туръ вокругъ зала; за нимъ послѣдовательно дѣлаютъ слѣдующіе пары и возвращаются на свои мѣста. Первая пара встаетъ снова и дѣлаетъ фигуру произвольную, которую другія пары должны выполнять поочереди до конца круга.

Я утверждаю, что участь котильона большею частию зависитъ отъ кавалера кондуктора. Преимущественно отъ него зависитъ большее или меньшее воодушевленіе и восторгъ царствующіе въ собраніи.

Онъ даетъ оркестру сигналъ начинать, перемѣнять пьесу въ котильонахъ смѣшанныхъ изъ вальса и польки. Оркестръ долженъ играть въ продолженіи всего котильона безъ всякой остановки и непераставать иначе какъ по повелѣнію кавалера-кондуктора.

Чтобы котильонъ имѣлъ порядокъ и движеніе, необходимо, чтобы пары совершенно повиновались кавалеру-кондуктору. Если каждый захочетъ предводить, если выборъ фигуръ неопредѣленъ однимъ лицомъ, то скоро все слѣдается вальсомъ, беспорядочнымъ, не будетъ ни увлеченія, ни порядка. Желательно бы, чтобы этотъ порядокъ, столь строго наблюдаемой въ Германіи, совершенно утвердился во Франціи, гдѣ скоро узнаютъ, сколько правильность фигуръ споспѣшествуетъ удовольствію всего собранія.

Обязанность кавалера-кондуктора состоитъ въ томъ, чтобы не терять изъ виду другихъ паръ, уведомлять ударяя рукою опаздывающія пары, или тѣ, которыя продолжая вальсъ занимаютъ мѣсто слишкомъ долго.

Нехочу напоминать моимъ читателямъ, сколько должность кавалера-кондуктора строгая повидимому, требуетъ въ подробностяхъ проницательности и осмотрительности, и какъ неумѣстно было бы управлять котильономъ съ меньшею строгостію.

Наконецъ, весьма понятно, что съ танцорами имѣющими привычку къ котильону, роль кавалера-кондуктора весьма

упрощивается и ограничивается не управленіемъ, но только указаніемъ.

Чтобы еще болѣе облегчить роль кавалера-кондуктора, и память тѣхъ, которые среди бала не упомянуть новую фигуру, особенно когда она неимѣетъ опредѣленнаго названія, я собралъ всѣ фигуры, которыя могутъ войти въ составъ котильона.

Я обозначилъ каждую изъ нихъ самымъ краткимъ и простымъ именемъ, такъ что кавалеру кондуктору стоитъ только громко сказать названіе фигуры, чтобы всѣ пары знали, что должно дѣлать. Это указаніе фигуръ будетъ большою помощію преимущественно для импровизированныхъ мазурокъ, и одно можетъ быть ручательствомъ за ихъ успѣхъ.

Въ заглавіи каждой фигуры между скобками я означилъ тѣ фигуры, которыя безразлично могутъ прилагаться вальсу, полькѣ и мазуркѣ, и тѣ, которыя исключительно относятся къ одному или двумъ изъ этихъ танцовъ.

Ненаблюдая строгаго порядка въ этой номенклатурѣ, я однакожъ на первомъ мѣстѣ поставилъ фигуры самыя простыя и употребительныя, которыя въ ходу котильона необходимо должны предшествовать фигурамъ болѣе сложнымъ, такимъ образомъ, чтобы возбуждать одушевленіе танцоровъ.

XVIII.

ФИГУРЫ КОТИЛЬОНА.

1. БѢГЪ (COURSE)

(Вальсъ, полька, мазурка).

Первый кавалеръ оставляетъ свою даму, сдѣлавъ съ нею кругъ вальса, или променадъ, смотря по тому, танцуютъ ли вальсъ, или мазурку, и избираетъ изъ круга двухъ дамъ; его дама въ свою очередь избираетъ двухъ кавалеровъ. Они становятся визави въ нѣкоторомъ разстояніи одни отъ другихъ; потомъ танцуютъ вальсъ или променадъ, каждый кавалеръ съ тою дамою, которая находится предъ нимъ. Эта фигура дѣлается въ одну, въ двѣ, или въ три пары, смотря по размѣрамъ залы.

2. КРУГЪ ВЪ ТРОЕМЪ

(Вальсъ, полька, мазурка).

Первая пара начинаетъ, какъ и въ первой фигурѣ, вальсомъ, или променадомъ. Кавалеръ беретъ двухъ дамъ, дама двухъ кавалеровъ. Они составляютъ два круга, каждый изъ трехъ лицъ, и становятся визави. Круги вертятся весьма быстро, По данному сигналу кавалеръ проходитъ подъ руки двухъ дамъ, съ которыми вертѣлся, и бросается къ своей дамѣ, которая также вертѣлась съ двумя кавалерами. Два кавалера, которыхъ дама оставляетъ, идутъ къ своимъ дамамъ, которыя находятся противъ нихъ, и отводятъ ихъ мѣсто, танцуя вальсъ или польку.

Когда эта фигура выполняется мазуркой, то кавалеръ, держащій обѣихъ дамъ, пропускаетъ даму, стоящую по лѣвую сторону его, подъ свою правую и лѣвую руку другой дамы, которыя составляютъ какъ бы поднятый барьеръ. Онъ дѣлаетъ променадъ съ оставшеюся дамою. Дама другаго круга пропускаетъ подъ руки кавалера, котораго она держитъ правою рукою, и дѣлаетъ променадъ съ другимъ кавалеромъ. Кавалеръ и дама, исключенные изъ круга, соединяются и танцуютъ вмѣстѣ променадъ.

3. СТУЛЬЯ.

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Кавалеръ-кондукторъ начинаетъ и сажаетъ свою даму на стулъ среди зала. Потомъ беретъ двухъ кавалеровъ, и представляетъ своей дамѣ, которая должна избрать одного изъ двухъ. Онъ сажаетъ оставшагося кавалера, беретъ двухъ дамъ, и представляетъ ему для выбора одной. Первый кавалеръ беретъ оставшуюся даму и танцуя, отводитъ ее на мѣсто. Эту фигуру можно танцевать въ одну, двѣ, три и четыре пары.

4. ЦВѢТЫ.

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Кавалеръ-кондукторъ избираетъ двухъ дамъ, и проситъ ихъ назвать себя потихоньку какимъ-либо цвѣткомъ. Подводитъ двухъ дамъ къ другому кавалеру, и называетъ ему два цвѣтка, чтобы онъ избралъ одинъ. Второй кавалеръ вальсируетъ съ цвѣткомъ, избраннымъ, а кавалеръ-кондукторъ съ другою дамою. Дама перваго кавалера выполняетъ ту же фигуру съ двумя избранными ею кавалерами. Цвѣты могутъ выполняться одною, двумя и тремя парами.

5. ЗАСѢДАНІЕ.

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Ставятъ среди зала два стула спинкою другъ къ другу. Первая пара начинаетъ вальсомъ, или мазуркой. Кавалеръ и дама берутъ одного кавалера и одну даму и сажаютъ на

стульяхъ. Потомъ кавалеръ беретъ за руки еще двухъ дамъ и становится съ ними предъ дамою, сидяшею на стулѣ; его дама тоже дѣлаетъ съ двумя кавалерами. По данному знаку каждый беретъ свое визави, то есть, кавалеръ-кондукторъ беретъ сидящую предъ нимъ даму, его дама соответствующаго кавалера, а двѣ другія дамы стоящихъ передъ ними кавалеровъ, и танцуютъ вальсъ, или променадъ. Сдѣлавъ кругъ вокругъ зала, каждый возвращается на свое мѣсто. Эта фигура можетъ выполняться двумя парами, поставивъ по срединѣ зала четыре стула, вмѣсто двухъ.

6. КОЛОННЫ.

(Вальсъ, Полька, мазурка).

Кавалеръ-кондукторъ начинаетъ променадомъ, или вальсомъ, и оставляетъ свою даму среди зала. Беретъ одного кавалера и ставитъ съ своею дамою лицомъ въ противоположныя стороны; потомъ проводитъ другую даму, и ставитъ ее визави предъ избраннымъ кавалеромъ, и такъ далѣе, пока не составитъ колонны въ четыре или пять паръ, стараясь окончить дамою. По данному знаку (ударъ въ ладоши) каждый обращается и вальсируетъ или танцуетъ съ своимъ визави до своего мѣста. Можно составлять двойную колонну, начиная двумя парами вмѣстѣ.

7. ПОДУШКА.

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Первый кавалеръ начинаетъ, держа въ лѣвой рукѣ подушку. Онъ дѣлаетъ кругъ вокругъ зала съ своею дамою и оставляетъ ей подушку, которую она должна подносить многимъ кавалерамъ, приглашая ихъ поставить на нее коленно. Дама съ быстротою должна вырывать ее отъ кавалеровъ, которыхъ хочетъ обмануть, и оставить ее передъ тѣмъ, котораго намѣрена избрать.

8. КАРТЫ.

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Первый кавалеръ представляетъ четыремъ дамамъ четыре дамы, выбранныя изъ игры картъ; въ тоже время его дама даетъ четыремъ кавалерамъ четырехъ королей. Кавалеръ

леры встають и ищутъ дамъ своей масти. Король червей вальсируетъ съ дамою червей, король пикъ съ дамою пикъ, и проч.

9. ПИРАМИДА.

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Три пары начинаютъ вмѣстѣ, вальсируя или танцуя; каждый кавалеръ ищетъ другаго кавалера, и каждая даму даму. Шесть дамъ составляютъ три неравные ряда. Одна дама составляетъ первый рядъ, и изображаетъ вершину пирамиды; двѣ другія составляютъ второй рядъ, а три остальные третій рядъ. Кавалеры берутся за руки и составляютъ цѣпь. Кавалеръ-кондукторъ ведетъ ихъ за собою, проходитъ танцуя позади трехъ послѣднихъ дамъ. Онъ входитъ въ послѣдній рядъ, потомъ во второй, обвивая вокругъ дамъ цѣпь кавалеровъ. Когда онъ находится предъ дамою, составляющею вершину пирамиды, то ударяетъ въ ладоши и увлекаетъ въ вальсъ или променадъ находящуюся предъ нимъ даму. Другіе кавалеры танцуютъ съ своими визави. Эта фигура можетъ быть составлена изъ пяти паръ, ставя четвертый рядъ дамъ.

10. ОБМАНЪ.

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Двѣ или три пары начинаютъ вальсомъ или променадомъ. Каждый кавалеръ выбираетъ кавалера, и дама даму. Кондукторъ выбираетъ двухъ кавалеровъ. Кавалеры и дамы становятся въ двѣ противоположныя стороны. Кавалеръ-кондукторъ стоитъ внѣ линіи передъ дамами. Онъ ударяетъ въ ладоши и избираетъ даму. По этому знаку кавалеры обращаются и берутъ дамъ, стоящихъ предъ ними, и танцуютъ. Кавалеръ, который остался безъ дамы въ слѣдствіе выбора кавалера-кондуктора, возвращается на свое мѣсто, если нѣтъ сострадательной дамы, которая согласилась-бы сдѣлать съ нимъ кругъ вальса, или променада.

11. ЗМѢЯ.

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Вальсъ, или променадъ первой пары. Кавалеръ оставляетъ свою даму въ одномъ углу зала, лицомъ къ стѣнѣ, и по-

томъ выбираетъ трехъ, или четырехъ дамъ, которыхъ ставить позади своей, въ нѣкоторомъ одна отъ другой разстоянii. Потомъ выбираетъ столько кавалеровъ, включая въ это число и себя, сколько дамъ. Онъ составляетъ изъ нихъ цѣпь, и, проводить эту цѣпь съ быстротою, проходя позади послѣдней дамы, потомъ позади каждой, пока не достигнетъ своей. Тогда онъ подаетъ сигналъ, и каждый кавалеръ танцуетъ съ своимъ визави. Эта фигура, имѣющая большое сходство съ *пирамидою*, по преимуществу должна употребляться въ залахъ небольшого размѣра. Можно составить двѣ, или три колоны, начавъ съ нѣсколькихъ паръ вмѣстѣ.

12. ЛОМАННЫЙ КРУГЪ.

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Вальсъ, или променадъ первой пары. Кавалеръ оставляетъ свою даму среди зала, выбираетъ двухъ кавалеровъ, и составляетъ въ троюмъ кругъ около дамы. Кавалеры весьма быстро вертятся въ лѣвую сторону. По знаку, дама выбираетъ кавалера для танца; остальные возвращаются на свое мѣсто. Когда эта фигура дѣлается въ дружескомъ кругу, и назначена для вальса или польки, то оставленные кавалеры танцуютъ вмѣстѣ.

13. ПЛАТОКЪ.

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Начало первой пары. Послѣ вальса или променада, дама завязываетъ узелокъ на одномъ изъ четырехъ угловъ платка, который подноситъ къ четверемъ кавалерамъ. Тотъ, кто возьметъ кончикъ съ узелкомъ танцуетъ съ нею до мѣста ея.

14. ПЕРЕМѢНА ДАМЪ.

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Вальсъ или променадъ двухъ паръ. Послѣ нѣсколькихъ круговъ они должны сблизиться между собою; кавалеры перемѣняютъ дамъ не теряя ни па ни такта; послѣ нѣсколькихъ круговъ съ чужою дамою, каждый беретъ опять свою и возвращается на свое мѣсто.

15. ШЛЯПА.

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Начало первой пары. Кавалеръ оставляетъ даму среди зала, и даетъ ей шляпу. Всѣ кавалеры составляютъ кругъ около дамы обратившись къ ней спиною и вертятся весьма скоро въ лѣвую сторону. Дама надѣваетъ шляпу на одного изъ кавалеровъ, съ которымъ должна танцевать. Прочіе кавалеры возвращаются на свои мѣста.

16. ШАЛЬ.

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Эта фигура похожа на прежнюю. Кавалеръ съ шалью въ рукѣ стоитъ среди круга дамъ, и долженъ положить ее на плеча одной, съ которой потомъ танцуетъ. Каждый кавалеръ долженъ взять свою даму и отвести на мѣсто.

17. СИДЯЩІЯ ДАМЫ.

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Среди зала поставляютъ два стула спинками вмѣстѣ. Двѣ первыя пары начинаютъ вальсомъ, или променадомъ. Кавалеры усаживаютъ своихъ дамъ на стульяхъ, выбираютъ двухъ дамъ, и дѣлаютъ съ ними кругъ; потомъ берутъ своихъ дамъ и танцуя, отводятъ ихъ на мѣсто. Въ то время, когда оствѣленные дамы садятся въ свою очередь, два слѣдующіе кавалеры выполняютъ ту же фигуру, и т. д. Когда всѣ кавалеры сдѣлаютъ фигуру, то на стульяхъ остаются двѣ дамы, которыхъ освобождаютъ ихъ же собственные кавалеры. Эту фигуру можно выполнять въ три и четыре пары, поставивъ три или четыре стула среди зала.

18. БОКАЛЪ ШАМПАНСКАГО.

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

На одной линіи ставятъ три стула, два крайніе въ противоположную съ среднимъ сторону. Начало первой пары: кавалеръ сажаетъ свою даму на средній стулъ, подаетъ ей бокалъ шампанскаго, выбираетъ двухъ кавалеровъ, и сажаетъ ихъ на двухъ другихъ стульяхъ. Дама даетъ бокалъ шампанскаго одному изъ кавалеровъ чтобы онъ выпилъ, а съ другимъ танцуя возвращается на мѣсто.

19. ОТВЕРЖЕННЫЕ ПАРЫ.

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Начало первой пары. Кавалеръ становится на одно колѣно среди зала. Его дама выбираетъ нѣсколько паръ, которыя подводитъ къ нему, и онъ послѣдовательно отвергаетъ. Пары составляютъ колонну позади кавалера, который наконецъ избираетъ даму, танцуетъ съ нею, потомъ приводитъ ее къ ея кавалеру, который стоитъ предъ колонною, и отводитъ свою даму на мѣсто. Первый кавалеръ танцуетъ постепенно съ каждою дамою, и когда всѣ пары исчезнутъ, онъ беретъ свою даму, стоявшую назади колонны, и въ свою очередь отводитъ ее на мѣсто.

20. БУКЕТЫ.

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Кладутъ на стулъ нѣсколько букетовъ. Начало первой пары. Кавалеръ и дама берутъ по букету, и подносятъ кавалеръ другой дамѣ, а дама другому кавалеру, и танцуютъ съ ними. Эта фигура повторяется всѣми парами.

21. ПРЕДСТАВЛЕНИЕ ДАМЪ.

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Начало первой пары. Кавалеръ становится на колѣна среди залы: его дама выбираетъ въ кругу нѣсколько дамъ, представляетъ ему и приглашаетъ ихъ становиться позади его одна за другою, пока кавалеръ неизберетъ дамы съ которою потомъ танцуетъ. Другіе кавалеры освобождаютъ своихъ дамъ и отводятъ ихъ на мѣсто. Эта фигура, имѣющая большое сходство съ *отверженными парами* (*), болѣе прилична заламъ малаго пространства.

22. ДВИЖУЩАЯСЯ ПОДУШКА.

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Начало первой пары. Кавалеръ усаживаетъ свою даму, и кладетъ у ея ногъ небольшую подушку, потомъ попеременно приводитъ кавалеровъ, выбранныхъ изъ круга, приглашая каждого стать на колѣно на подушку, которую дама въ случаѣ отказа быстро выдергиваетъ. Отверженные

(*) Фигура 19.

кавалеры становятся въ линію за стуломъ дамы, которая указываетъ свой выборъ, оставивъ неподвижно подушку предъ кавалеромъ, съ которымъ хочетъ танцовать. Дамы отверженныхъ кавалеровъ освобождаютъ ихъ, и танцуютъ вальсъ или променадъ до своего мѣста.

23. ОБМАНЪ ДАМЪ.

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Начало первой пары. Кавалеръ беретъ подъ руку свою даму, идетъ вокругъ круга, приближается къ нѣкоторымъ дамамъ будто желая пригласить ихъ танцовать. Когда дама встаетъ, онъ быстро отворачивается, и обращается къ другой, повторяя тоже, пока не сдѣлаетъ окончательнаго выбора. Дама кавалера-кондуктора танцуетъ съ кавалеромъ выбранной дамы.

24. ВОЛШЕБНАЯ ШЛЯПА.

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Начало первой пары. Кавалеръ даетъ своей дамѣ шляпу, которую она подноситъ многимъ дамамъ, прося ихъ положить что-либо въ нее. Потомъ подноситъ шляпу ко многимъ кавалерамъ, которые берутъ какую-либо вещь, отыскиваютъ дамъ, которой принадлежитъ взятая ими вещь и танцуютъ съ ними. Эту фигуру могутъ выполнять многія пары вмѣстѣ.

25. ФАЛАНГА.

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Начало двухъ первыхъ паръ. Каждый кавалеръ выбираетъ двухъ дамъ, и каждая дама двухъ кавалеровъ. Первый кавалеръ даетъ правую руку дамѣ находящейся съ правой стороны, а лѣвую дамѣ съ лѣвой стороны; обѣ дамы берутъ одна другую за руку позади его, такъ что составляютъ древнюю фигуру, извѣстную подъ именемъ *Граций*. Дама кавалера кондуктора становится также съ своими кавалерами; другія группы располагаются также, и держатся недалеко одна отъ другой, составляя какъ бы фалангу, которая движется выполняя на польки, вальса безъ обращенія, или мазурки. По данному знаку кавалеры находящіеся между двухъ дамъ поворачиваются съ ними, и каждый тан-

цуетъ съ своимъ визави до мѣста. Эта фигура можетъ быть выполняема тремя и четырьмя парами.

26. ТАИШТВЕННАЯ ПРОСТЫНЯ.

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Начало первой пары. Всѣ кавалеры котильона становятся рядомъ позади простыни, развернутой, составляющей какъ бы ширмы, и кладутъ на верхнюю оконечность ея кончики пальцевъ, которые дамы стоящія съ другой стороны простыни должны взять, указывая такимъ образомъ своего друга.

27. ОБМАНУТЫЙ КАВАЛЕРЪ.

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Пять или шесть первыхъ паръ начинаютъ вмѣстѣ, и становятся въ рядъ по двѣ. Первый кавалеръ держитъ свою даму правою рукою, и не долженъ смотрѣть на пару, находящуюся позади. Первая дама оставляетъ его и выбираетъ кавалера между другими парами. Эти кавалеръ и дама разлучаются, и идутъ на пальчикахъ съ каждой стороны колонны, желая обмануть перваго кавалера, находящагося впереди, соединиться и танцовать. Если кавалеръ стоящій на сторожѣ, поймаетъ свою даму, то танцуетъ съ нею до своего мѣста, а его замѣняетъ слѣдующій кавалеръ. Въ противномъ случаѣ, онъ долженъ оставаться здѣсь до тѣхъ поръ, пока не поймаетъ какой-либо дамы. Последний кавалеръ танцуетъ съ послѣднею дамою.

28. ДВОЙНОЙ КРЕСТЬ.

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Четыре пары начинаютъ вмѣстѣ и становятся крестообразно; кавалеры даютъ другъ другу лѣвую руку, а правую держатъ дамъ. Каждая дама призываетъ одного кавалера, который даетъ ей лѣвую руку; новые кавалеры въ свою очередь призываютъ новыхъ дамъ, которыя равно становятся лучеобразно (en rayon). Всѣ пары описываютъ кругъ выполняя па вальса, польки или мазурки, потомъ раздѣляются, и попарно расходатся по своимъ мѣстамъ.

29. БОЛЬШОЙ КРУГЪ.

(Вальсъ , Полька , Мазурка).

Четыре пары начинаютъ вмѣстѣ. Каждый кавалеръ выбираетъ одного кавалера, и каждая дама одну даму. Дѣлаютъ общій кругъ, кавалеры держась за руку съ одной стороны, и дамы съ другой. Начинаютъ обращаться въ лѣвую сторону, потомъ кавалеръ-кондукторъ, который долженъ держать свою даму правою рукою, приближается и разрываетъ кругъ посрединѣ, то есть, между послѣднею дамою и послѣднимъ кавалеромъ. Онъ обращается влѣво со всѣми дамами. Кавалеръ-кондукторъ и его дама, описавъ обратный полукругъ, сходятся, и танцуютъ вмѣстѣ; второй кавалеръ беретъ вторую даму, и такъ далѣе, до конца. Эта фигура дѣлается въ пять, шесть, семь, восемь, и болѣе паръ, если позволяетъ пространство.

30. ДВОЙНЫЕ КРУГИ.

(Вальсъ , Полька , Мазурка).

Четыре пары начинаютъ вмѣстѣ. Каждый кавалеръ выбираетъ одного кавалера, и каждая дама одну даму. Кавалеры составляють одинъ кругъ, а дамы другой противоположный. Кавалеръ-кондукторъ становится въ кругу дамъ, а его дама въ кругу кавалеровъ. Два круга быстро обращаются въ лѣвую сторону; по данному сигналу, кавалеръ-кондукторъ выбираетъ даму, чтобы танцевать съ нею, его дама выбираетъ кавалера; въ это время кавалеры развертываются въ линію, дамы въ другую; двѣ линіи сближаются, и каждый танцуетъ съ своимъ визави. Эта фигура, подобная предшествовавшей, можетъ быть выполняема весьма многими парами.

31. ОБМАНЧИВЫЙ КРУГЪ.

(Вальсъ , Полька , Мазурка).

Начало первой пары. Кавалеръ-кондукторъ выбираетъ трехъ дамъ, которыхъ вмѣстѣ съ своею ставитъ въ нѣкоторомъ разстояніи одну отъ другой, какъ въ игрѣ въ четыреугла (*jeu des quatre coins*). Потомъ выбираетъ четырехъ кавалеровъ и образуетъ вмѣстѣ съ ними кругъ вписанный въ четырехугольникъ составленный изъ четырехъ дамъ. Пять кавалеровъ должны вертѣться весьма быстро, и по

данному сигналу, каждый долженъ обратиться, взять даму, стоящую позади и танцевать съ нею. Одинъ кавалеръ необходимо бываетъ принужденъ возвратиться на мѣсто безъ дамы.

32. МОНАСТЫРСКІЙ ПРИВРАТНИКЪ.

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Начало первой пары. Кавалеръ-кондукторъ выбираетъ въ кругу нѣсколько дамъ и вмѣстѣ съ своею ведетъ ихъ въ комнату примыкающую къ залу, которой дверь полуразтворена. Каждая дама потихоньку произноситъ имя кавалера, которе кавалеръ-кондукторъ произноситъ громко и вызываетъ танцевать съ тою дамою, которая его звала. Кавалеръ-кондукторъ долженъ стараться сохранить для себя одну изъ дамъ. Можно также выполнять эту фигуру и первой дамѣ, которая въ такомъ случаѣ должна запереть выбранныхъ кавалеровъ, и вызывать дамъ.

33. ТАИНСТВЕННЫЯ РУКИ.

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Начало первой пары. Кавалеръ запираетъ въ сосѣднюю комнату нѣсколько дамъ вмѣстѣ съ своею, какъ сказано въ предшествовавшей фигурѣ. Каждая дама просовываетъ руку сквозь полуразтворенную дверь. Кавалеръ-кондукторъ приводитъ столькоже кавалеровъ, сколько выбралъ дамъ. Каждый кавалеръ беретъ руку, просунутую въ двѣрь, и танцуетъ съ выбранною такимъ образомъ дамою. Кавалеръ-кондукторъ также имѣетъ право взять одну изъ таинственныхъ рукъ.

34. ЛОВЛЯ ПЛАТКОВЪ.

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Начинаютъ три или четыре пары вмѣстѣ. Кавалеры оставляютъ среди зала своихъ дамъ, изъ которыхъ каждая должна имѣть въ рукѣ платокъ. Кавалеры котильона составляютъ около дамъ кругъ, обратившись къ нимъ спиною, и быстро вертятся въ лѣвую сторону. Дамы бросаютъ въ верхъ платки, и танцуютъ съ тѣми, которымъ повезло схватить ихъ.

35. ВОЛНУЮЩЕЕСЯ МОРЕ.

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Ставятъ два ряда стульевъ спинками другъ къ другу, какъ въ игрѣ известной подъ этимъ именемъ (*la mer agitée*). Начало первой пары. Кавалеръ-кондукторъ, если среди зала поставлено двѣнадцать стульевъ, выбираетъ шесть дамъ, и вмѣстѣ съ своею усаживаетъ ихъ на стулья. Потомъ выбираетъ шесть кавалеровъ составляетъ цѣпь, и ведетъ ихъ за собою. Послѣ быстрого бѣганья по разнымъ направленіямъ зала, которое можетъ продолжаться и разнообразить по своей волѣ, онъ наконецъ окружаетъ ряды стульевъ. Когда онъ сядетъ, всѣ кавалеры должны сѣсть въ ту же минуту, и каждый танцовать съ тою дамою, которая находится по правую его сторону. Въ этой фигурѣ, какъ и въ *обманчивомъ кругѣ* (1), одинъ кавалеръ долженъ возвратиться на свое мѣсто безъ дамы.

36. ЧЕТЫРЕ УГЛА.

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Среди зала ставятъ четыре стула для означенія четырехъ угловъ на означенныхъ мѣстахъ. Первый кавалеръ, сдѣлавъ съ своею дамою кругъ вальса или променада, усаживаетъ ее на одномъ изъ стульевъ, и беретъ трехъ слѣдующихъ дамъ для занятія другихъ стульевъ. Самъ же становится въ срединѣ, какъ въ игрѣ въ четыре угла: дамы выполняютъ перемѣны игры сидя, держась за руки и перемѣняя мѣста. Когда кавалеръ успѣетъ овладѣть однимъ изъ стульевъ, оставленнымъ дамою, желавшею помѣняться мѣстами съ своею сосѣдкою, то танцуетъ съ нею. Тотчасъ другой кавалеръ занимаетъ его мѣсто въ кругѣ, и другая дама занимаетъ мѣсто дамы. Когда послѣдній кавалеръ займетъ мѣсто одной изъ четырехъ послѣднихъ дамъ, кавалеры оставшихся трехъ дамъ должны взять ихъ и отвести на мѣсто вальсомъ, или променадомъ.

(1) Фигура 31.

37. БЪСЕДКА.

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Четыре пары выходятъ вмѣстѣ, и составляютъ общій кругъ среди зала. Когда кругъ составленъ, дамы и кавалеры обращиваются и становятся спиною другъ къ другу неоставляя рукъ. Выходятъ четыре другія пары, и образуютъ необорачиваясь кругъ около перваго. Въ этомъ положеніи, стоя визави другъ съ другомъ, кавалеры подаютъ другъ другу руки вверху, а дамы внизу. Кавалеры поднимаютъ руки вверху такъ высоко, чтобы образовался круглый выходъ, который дамы быстро пробѣгаютъ въ лѣвую сторону, держась за руки. По данному сигналу руки кавалеровъ быстро опускаются чтобы остановить дамъ, которыя танцуютъ съ тѣми кавалерами предъ которыми онѣ находятся. Эту фигуру можно выполнять въ пять, шесть, семь, восемь и болѣе паръ.

38. ПРЕСЛѢДОВАНИЕ (POURSUITE).

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Начало трехъ или четырехъ первыхъ паръ. Каждый кавалеръ котильона имѣетъ право идти позади каждой пары и овладѣть дамою чтобы танцовать съ нею. Онъ долженъ ударить въ ладоши, чтобы показать, что онъ намѣренъ замѣнить кавалера. Эта фигура продолжается до тѣхъ поръ, пока каждый кавалеръ опять найдетъ свою даму и ответитъ ее на мѣсто. Чтобы эта фигура была выполнена со всѣмъ одушевленіемъ, надобно чтобы въ то самое время, когда кавалеръ овладѣваетъ дамою, другой тотъ часъ занялъ его мѣсто. *Преслѣдованіе* (poursuite) есть одна изъ окончательныхъ фигуръ котильона.

39. КОНЕЧНЫЙ КРУГЪ.

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Всѣ лица котильона составляютъ общій кругъ. Кавалеръ-кондукторъ вмѣстѣ съ своею дамою отдѣляется отъ круга, который тотъ часъ долженъ сѣсть, и выполняетъ въ срединѣ вальсъ или променадъ. По данному сигналу онъ останавливается и дама его выходитъ изъ круга. Онъ выбираетъ другую даму, съ которою танцуетъ въ кругѣ. Въ свою очередь онъ выходитъ изъ круга, а дама выбираетъ

другаго кавалера, и такъ далѣе. Когда остается небольшо́е двухъ или трехъ паръ, тогда выполняютъ общій вальсъ, или промена́дъ. *Конечный кругъ* (rond final) выполняется, подобно предшествовавшей фигурѣ, преимущественно въ концѣ котильоновъ.

40. БЕЗКОНЕЧНЫЕ КРУГИ.

(Вальсъ, Полька, Мазурка).

Всѣ лица котильона образуютъ общій кругъ и идутъ въ лѣвую сторону. Кавалеръ-кондукторъ по данному сигналу оставляетъ руку дамы, которая должна находиться съ лѣвой его стороны, и, продолжая идти влѣво, входитъ въ кругъ образуя улитку, между тѣмъ какъ послѣдняя дама, которой руку онъ оставилъ обращается въ право чтобы окружить другіе круги, которые постоянно уменьшаются. Когда они довольно сѣззились, кавалеръ-кондукторъ проходитъ подъ руки одного изъ кавалеровъ и одной изъ дамъ чтобы выйти изъ круговъ; за нимъ слѣдуютъ всѣ не бросая рукъ. Кавалеръ-кондукторъ дѣлаетъ променады по произволу, и развертывается, чтобы преобразовать общій кругъ. Всѣ другія пары выполняютъ промена́дъ или общій вальсъ. Эта фигура, подобно двумъ предшествовавшимъ, выполняется преимущественно въ концѣ котильона.

41. КРЕСТЬ (MOULINET).

(Вальсъ, Полька).

Выходятъ три пары вмѣстѣ. Послѣ промена́да или вальса, каждый кавалеръ выбираетъ даму, и каждая дама кавалера. Всѣ кавалеры становятся крестообразно, давая другъ другу лѣвую руку, правую своимъ дамамъ, которыя сами должны держаться лѣвыми руками. Первый, третій и пятый кавалеры танцуютъ вальсъ или польку въ перегородкахъ, между тѣмъ какъ другія пары идутъ медленно. По данному сигналу пары вальсирующія и танцующія польку останавливаются а другія танцуютъ. Оканчиваютъ общимъ вальсомъ или полькой.

(42. ИЗМѢНЯЮЩІЙСЯ КРЕСТЬ.

(Вальсъ, Полька).

Выходъ первыхъ трехъ паръ, выборъ дамъ и кавалеровъ, крестовидное положеніе, какъ въ предшествовавшей фигурѣ.

По данному сигналу, дамы приближаются къ одному кавалеру и вальсируютъ или полькируютъ съ нимъ, не оставляя порядка въ крестѣ. По новому знаку останавливаются, постоянно въ крестовидномъ положеніи, чтобы начать танцевать съ другою дамою, и т. д. пока кавалеръ не дойдетъ до своей дамы. Оканчиваютъ общею полькой, или вальсомъ.

43. ЧЕТЫРЕ СТУЛА.

(Вальсъ, Полька).

Среди зала ставятъ четыре стула, расположенные какъ для четырехъ угловъ. Четыре пары выходятъ вальсомъ, или полькой, и останавливаются попарно позади каждаго стула. По данному знаку, каждая пара вальсируетъ, или полькируетъ вокругъ стула, предъ которымъ находится, потомъ переходитъ къ слѣдующему, и такъ далѣе всегда идя въ право. Эту фигуру должно дѣлать согласно чтобы избѣгнуть столкновеній. Возвращаются на мѣсто вальсируя или полькируя.

44. КОНТРАНСЪ.

(Вальсъ, Полька).

Четыре пары становятся среди зала, какъ въ контрдансѣ. Первая пара идетъ вальсируя или полькируя вокругъ пары, которая находится съ правой ея стороны, и далѣе вокругъ каждой изъ слѣдующихъ паръ. Три другія пары повторяютъ ту же фигуру. Когда всѣ четыре окончатъ, тогда возвращаются на мѣсто вальсируя или полькируя, какъ въ *стумляхъ*.

45. ПЛАТОКЪ.

(Вальсъ, Полька).

Двѣ пары начинаютъ вмѣстѣ, и каждый кавалеръ держитъ лѣвою рукою конецъ платка, довольно высоко, чтобы можно было пройти подъ каждый кругъ, платкомъ описываемый. Онѣ вальсируютъ или полькируютъ до тѣхъ поръ, пока платокъ не будетъ свернутъ какъ веревка.

46. ЛЕТАЮЩІЯ ШАЛИ.

(Вальсъ, Полька).

Скрещиваютъ двѣ шали, и связываютъ посредниѣ на подобіе креста. Четыре пары становятся какъ въ игрѣ

въ кольца ; каждый кавалеръ беретъ лѣвою рукою конецъ одной шали, поднявъ его надъ своею головою. Каждая пара вальсируетъ, постоянно сохраняя тоже пространство; по данному сигналу всѣ возвращаются на мѣсто.

47. ВЪЕРЬ.

(Вальсъ, Полька).

Ставятъ три стула среди зала на одной линіи въ такомъ положеніи, какъ въ фигурѣ *Бокаль шампанскаго* (1). Первая пара выходитъ вальсируя: кавалеръ усаживаетъ свою даму на стулѣ въ срединѣ, и даетъ ей вѣеръ. Отыскиваетъ двоихъ другихъ кавалеровъ, и усаживаетъ ихъ на двухъ другихъ стульяхъ. Дама даетъ свой вѣеръ одному изъ нихъ и вальсируетъ съ другимъ. Кавалеръ, которому достался вѣеръ, долженъ слѣдовать за танцующею парюю подпрыгивая вокругъ на одной ногѣ и обмахивая ее вѣеромъ.

48. ЖМУРЕН.

(Вальсъ, Полька).

Ставятъ три стула на одной линіи среди зала. Выходитъ первая пара: кавалеръ беретъ другаго кавалера, и завязавъ ему глаза, сажаетъ на стулѣ въ срединѣ. Дама приводитъ другаго кавалера, идя на пальчикахъ, усаживаетъ его на одинъ стулъ, а сама садится на другой. Первый кавалеръ приглашаетъ кавалера съ завязанными глазами рѣшиться на ту или другую сторону. Если послѣдній указываетъ на даму, то вальсируетъ съ нею до ея мѣста; если на противъ указываетъ на кавалера, то долженъ вальсировать съ нимъ, между тѣмъ какъ кавалеръ-кондукторъ вальсируетъ съ дамою.

49. КАВАЛЕРЫ ВМѢСТѢ.

(Вальсъ, Полька).

Два первые кавалера выбираютъ каждый по одному кавалеру, и вальсируютъ съ ними, и каждая изъ двухъ дамъ выбираетъ даму и вальсируетъ съ нею. По данному знаку четыре кавалера останавливаются и дѣлаютъ кругъ, дамы также дѣлаютъ кругъ. Двѣ дамы, приблизившись къ кругу кавалеровъ, проходятъ подъ руки двухъ другихъ

(1) Фиг. 18.

дамъ и входятъ въ кругъ кавалеровъ составивъ кругъ противоположный первому: каждый кавалеръ вальсируетъ съ находящеюся предъ нимъ дамою. Эта фигура можетъ выполняться въ три и четыре пары.

30. ЗИГЗАГИ.

(Вальсъ, Полька).

Восемь или десять паръ выходятъ вмѣстѣ, и становятся попарно одна за другою въ нѣкоторомъ разстояніи одна отъ другой. Каждый кавалеръ долженъ имѣть свою даму съ правой стороны. Первая пара идетъ вальсируя и входя зигзагомъ во всѣ пары до послѣдней. Вторая пара доходитъ потомъ даже до послѣдней пока кавалеръ-кондукторъ съ своею дамою будетъ находится въ началѣ фаланги. Оканчиваютъ общимъ вальсомъ.

31. ВОЛНЕНИЕ.

(Вальсъ, Полька).

Выходъ первыхъ четырехъ паръ, которыя составляютъ кругъ. Первая пара должна находится въ срединѣ этаго круга, вальсировать по произволу, и стараться обмануть другія пары, которыя должны слѣдовать за всѣми ея движеніями неоставляя рукъ. По данному знаку, слѣдующая пара входитъ въ средину, и повторяетъ ту же игру; первая пара занимаетъ свое мѣсто въ кругѣ, а другія послѣдовательно выполняютъ фигуру. Оканчиваютъ общимъ вальсомъ.

32. ДВѢ ЛИНИИ.

(Вальсъ, Полька).

Первый кавалеръ беретъ свою даму за руку, и дѣлаетъ кругъ около зала; всѣ другія пары должны слѣдовать за нимъ. Кавалеръ-кондукторъ составляетъ съ другими кавалерами одну линію, такъ чтобы каждый стоялъ предъ своею дамою. Каждый кавалеръ беретъ правою рукою правую руку своей дамы и переходитъ на ея мѣсто. Первая пара отходитъ вальсируя, проходитъ позади линіи дамъ, потомъ средину двухъ линій, возвращается еще разъ позади линіи дамъ, и дошедши до послѣдней пары, останавливается. Кавалеръ становится на сторонѣ дамъ, дама на сторонѣ кавалеровъ. Каждая пара послѣдовательно вы-

полняетъ туже фигуру, и всѣ оканчиваютъ общимъ вальсомъ. *Два линіи* употребляются преимущественно въ концѣ котильона.

33. ВЕРТЯЩАЯСЯ АЛЛЕЯ.

(Вальсъ, Полька).

Кавалеръ-кондукторъ держа за руку свою даму, идетъ приглашая другія пары слѣдовать за собою. Составляютъ общій кругъ. Каждая пара старается оставить между собою нѣкоторое пространство. Кавалеры становятся предъ дамами такимъ образомъ, что происходятъ два круга, вишній изъ кавалеровъ и внутренній изъ дамъ. Кавалеръ-кондукторъ отправляется съ своею дамою, и пробѣгаетъ вальсируя вертящуюся аллею до своего мѣста. Потомъ оставляетъ свою даму, и становится въ кругу дамъ, а его дама въ кругу кавалеровъ. Каждая пара въ свою очередь выполняетъ туже фигуру. Оканчиваютъ общимъ вальсомъ. Это окончательная фигура котильона.

34. УБѢГАЮЩАЯ ШЛЯПА.

(Вальсъ, Полька).

Выходъ двухъ первыхъ паръ. Кавалеръ-кондукторъ держитъ сзади лѣвою рукою шляпу отверстіемъ вверхъ. Другой кавалеръ держитъ въ лѣвой рукѣ свернутую пару перчатокъ, которую онъ не переставая вальсировать долженъ вбросить въ шляпу. Когда онъ успѣетъ, то беретъ шляпу, и передаетъ перчатки другому кавалеру, который долженъ сдѣлать тоже. Понятно, что между хорошими вальсерами эта фигура поражаетъ множество уловокъ и случайностей.

35. ВОСЕМЬ.

(Вальсъ).

Среди зала ставятъ два стула въ нѣкоторомъ растояніи одинъ отъ другаго. Выходитъ первая пара, проходитъ около одного стула, потомъ около другаго непереставая вальсировать, и начертывая такимъ образомъ цифру восемь. Каждая пара послѣдовательно выполняетъ туже фигуру. *Восемь* есть одна изъ самыхъ трудныхъ фигуръ. Кавалеръ въ совершенствѣ выполняющій ее можетъ быть названъ отличнымъ вальсеромъ.

36. СПЛЕТЕННЫЕ РУКИ.

(Полька, Мазурка).

Выходятъ три или четыре пары вмѣстѣ. Послѣ круга мазурки или польки, каждый кавалеръ беретъ даму, каждая дама кавалера. Составляютъ общій кругъ, приближаются и удаляются все вмѣстѣ на четыре такта; приближаются еще разъ, и когда сблизятся однѣ съ другими, то кавалеры подаютъ другъ другу руки сверху, а дамы снизу. Когда такимъ образомъ руки будутъ переплетены, то поворачиваютъ въ лѣво; кавалеръ-кондукторъ оставляетъ руку кавалера, находящагося на лѣвой сторонѣ, потомъ развертываются въ одну линію неоставляя рукъ. Когда образовалась прямая линія, то кавалеры поднимаютъ вмѣстѣ руки; дамы проходятъ танцуя, и кавалеры бросаются преслѣдовать ихъ. По данному сигналу, все дамы возвращаются, танцуютъ вмѣстѣ съ кавалерами, которые должны были находиться позади ихъ.

37. КРЕСТЬ (MOULINET) ДАМЪ.

(Полька, Мазурка).

Выходъ первыхъ двухъ паръ. Каждый кавалеръ выбираетъ даму, и каждая дама кавалера. Составляютъ общій кругъ, и вертятся въ лѣвую сторону впродолженіи восьми тактовъ; дамы становятся крестообразно (*en moulinet*) давая одна другой правую руку; каждый кавалеръ остается на своемъ мѣстѣ. Дамы дѣлаютъ крестообразный кругъ, и даютъ руку каждая своему кавалеру, чтобы сдѣлать кругъ на мѣстѣ. Онѣ возвращаются къ кресту и при каждомъ кругѣ приближаются къ кавалеру съ которымъ начали. Оканчиваютъ полькою, или мазуркою.

38. МАЛЫЕ КРУГИ.

(Полька, Мазурка).

Выходъ первыхъ трехъ, или четырехъ паръ. Каждый кавалеръ выбираетъ кавалера, и каждая дама другую даму. Кавалеры становятся попарно передъ дамами стоящими также попарно. Два первые кавалера и двѣ первые дамы дѣлаютъ цѣлый кругъ въ лѣво; когда кругъ конченъ, два кавалера, неоставиваясь, поднимаютъ руки, чтобы пропустить дамъ,

и выполнить другой кругъ съ двумя слѣдующими дамами. Двѣ первые дамы обращаются съ двумя другими кавалерами, и такъ далѣе до тѣхъ поръ, пока два первые кавалера дойдутъ до послѣднихъ дамъ. Когда два первые кавалера пропустятъ дамъ, то онѣ становятся въ линію, и два слѣдующіе кавалера становятся по обѣ стороны ихъ, такъ что всѣ вмѣстѣ кавалеры образуютъ одну линію, противоположную линіи дамъ. Двѣ линіи приближаются одна къ другой на четыре такта, и отдаляются также на четыре такта, потомъ соединяются, и каждый кавалеръ беретъ находящуюся предъ нимъ даму. Оканчиваютъ общею полькою, или мазуркою.

59. ДВОЙНОЙ КРЕСТЪ (LE DOUBLE MOULINET).

(Полька, Мазурка).

Выходъ первыхъ двухъ паръ. Каждый кавалеръ выбираетъ даму, и каждая дама кавалера. Составляютъ общій кругъ, и послѣ круга въ лѣво, каждый кавалеръ дѣлаетъ кругъ на мѣстѣ заставляя даму вертѣться вокругъ себя, пока необразуется крестъ правой руки съ тремя другими дамами. Четыре дамы находятся въ срединѣ креста, и направляются дамы влѣво, кавалеры вправо, и вертятся до тѣхъ поръ, пока каждый не найдетъ своей дамы, дастъ ей лѣвую руку и займетъ мѣсто въ крестѣ, между тѣмъ какъ дамы станутъ выполнять кругъ въ противоположную сторону, который дѣлали кавалеры. Когда кавалеры будутъ по два раза въ крыльяхъ и по два раза въ срединѣ, тогда они возьмутъ правою рукою лѣвую руку дамъ, и отведутъ ихъ на мѣсто променадомъ польки, или мазурки.

60. X КАВАЛЕРОВЪ.

(Полька, Мазурка).

Выходъ первыхъ двухъ паръ. Каждый кавалеръ, не оставляя свою даму, выбираетъ другую, которую долженъ держать лѣвою рукою. Оба кавалера становятся визави въ нѣкоторомъ разстояніи. Они вмѣстѣ съ дамами приближаются въ два такта, и удаляются въ два такта. Приближаются еще разъ оставивъ руки дамъ, которыя остаются на своихъ мѣстахъ. Кавалеры даютъ другъ другу руки скрещенныя на сгибѣ, и вмѣстѣ дѣлаютъ цѣлый кругъ, потомъ

даютъ лѣвыя руки своимъ дамамъ такимъ же образомъ , и дѣлаютъ кругъ съ ними. Потомъ вмѣстѣ дѣлаютъ кругъ лавъ другъ другу правую руку, опять начинаютъ съ слѣдующею дамою съ лѣвой руки чрезъ правую , и такъ далѣе. Когда они едѣлаютъ кругъ со всѣми четырьмя дамами, то каждый беретъ двухъ дамъ , свою и выбранную, и дѣлаетъ променадъ попроизволу. Когда они дойдутъ до мѣста , съ котораго выбрали даму, то оставляютъ ее и продолжаютъ променадъ съ своею дамою.

61. X КАВАЛЕРА И ДАМЫ.

(Полька, Мазурка).

Выходъ первой пары. Кавалеръ выбираетъ двухъ дамъ, дама двухъ кавалеровъ. Кавалеръ-кондукторъ и его дама становятся другъ противъ друга, въ нѣкоторомъ разстояннн, съ выбранными дамами и кавалерами. Они приближаются и удаляются по четыре такта; потомъ кавалеръ-кондукторъ и его дама приближаются другъ къ другу, оставивъ двухъ другихъ дамъ и двухъ кавалеровъ на мѣстахъ. Сближаясь въ послѣдннй разъ кавалеръ и дама даютъ другъ другу руки скрещенныя на сгибѣ. Они дѣлаютъ кругъ, послѣ котораго кавалеръ даетъ лѣвую скрещенную руку лѣвой скрещенной рукѣ дамы, стоящей по правую его руку; его дама дѣлаетъ тоже съ кавалеромъ , стоящимъ по правую ея руку. Первый кавалеръ и его дама возвращаются въ средину и дѣлаютъ полный кругъ съ лѣвой руки, потомъ дѣлаютъ кругъ съ лѣвой руки съ другою дамою и съ другимъ кавалеромъ. Оканчивая они должны находится въ позицнн, въ которой начали. Всѣ вмѣстѣ приближаются и удаляются въ продолженнн четырехъ тактовъ, сближаются въ послѣдннй разъ и каждый кавалеръ подаетъ правую руку дамѣ находящейся предъ нимъ, чтобы отвести ее променадомъ на ея мѣсто.

62. ВОЛЬШОЙ АНГЛНЙСКНЙ ШЕНЬ.

(Полька, Мазурка).

Выходъ первыхъ двухъ паръ , которыя становятся одна противъ другой, и дѣлаютъ весьма длинный англнйскнй шень. Два кавалера приближаясь съ своими дамами даютъ другъ другу лѣвыя руки, скрещенныя на сгибѣ, и дѣлаютъ весьма бы-

стрый полукругъ , чтобы переменить дамъ и сдѣлать съ дамою кругъ на мѣстѣ. Потомъ опять начинаютъ фигуру, чтобы соединиться съ своими дамами, которыхъ отводятъ на мѣсто променадомъ.

63. ГРАЦИИ.

(Полька, Мазурка).

Выходъ первой пары. Кавалеръ переводитъ свою даму на лѣвую сторону, переменяя руку. Онъ беретъ другую даму правою рукою, и продолжаетъ променадъ между двухъ дамъ. Когда онъ находится у мѣста выбранной дамы, онъ поворачиваетъ обѣихъ дамъ около ихъ самихъ , и беретъ ихъ за талию чтобы заставить ихъ сдѣлать кругъ влѣво. Онъ возвращаетъ выбранную даму ея кавалеру заставивъ ее пройти подъ руки его и его дамы, и продолжаетъ променадъ до своего мѣста. Кавалеръ , чтобы сдѣлать кругъ на мѣстѣ долженъ имѣть свою даму на лѣвой рукѣ, а другую на правой. Когда эта фигура танцуется полькой , то вмѣсто круга на мѣстѣ , дѣлаютъ въ троимъ кругъ около зала, оставляютъ выбранную даму предъ своимъ мѣстомъ, и продолжаютъ променадъ съ своею.

64. ПРОТИВОЛОЖНЫЕ КРУГИ.

(Полька, Мазурка).

Выходъ первыхъ трехъ паръ. Кавалеры ставятъ своихъ дамъ въ линію, и берутся за руки для составленія шена. Кавалеръ-кондукторъ проходитъ влѣво съ двумя другими предъ другими тремя дамами. Кавалеры достигши послѣдней дамы образуютъ около ея кругъ, и обращаются влѣво, сдѣлавъ сначала полный кругъ; кавалеръ-кондукторъ оставляетъ руку кавалера лѣвой стороны и переходитъ къ средней дамѣ, чтобы образовать около нея кругъ обратный съ другими кавалерами. Послѣ круга въ эту сторону, кавалеръ-кондукторъ оставляетъ еще разъ руку лѣваго кавалера, и дѣлаетъ кругъ въ обыкновенную сторону около третьей дамы. Потомъ увлекаетъ двухъ кавалеровъ, которые не переставали стоять въ шенѣ, и проходитъ передъ дамами, какъ въ началѣ фигуры; онъ продолжаетъ променадъ проходя позади дамъ. Когда каждый кавалеръ находится предъ своею дамою , тогда подаетъ ей руку, и ведетъ променадомъ, за нимъ слѣдуютъ другіе.

65. КОЛѢНОПРЕКЛОНЕНІЕ.

(Полька, Мазурка).

Выходъ двухъ первыхъ паръ. Два кавалера становятся на одно колѣно въ нѣкоторомъ разстояніи другъ отъ друга. Въ этомъ положеніи, они обращаютъ своихъ дамъ два раза вокругъ ихъ самихъ неоставляя ихъ рукъ. Послѣ этихъ двухъ круговъ двѣ дамы переходятъ на право и даютъ лѣвую руку правой рукѣ другаго кавалера, чтобы тоже сдѣлать два круга. Онѣ переходятъ во второй разъ въ правую сторону, чтобы найти своихъ кавалеровъ, которые встаютъ, и проводятъ дамъ променадомъ.

66. ШЕНЫ ВЪ ЧЕТВЕРОМЪ.

(Полька, Мазурка).

Выходъ первыхъ четырехъ паръ, которыя становятся по двѣ пары въ линію одна противъ другой. Въ этомъ положеніи, каждый кавалеръ дѣлаетъ англійскій полушень съ своимъ визави, потомъ кавалеры дѣлаютъ съ своими дамами кругъ на мѣстѣ, потомъ каждая пара должна обратиться визави пары, которая стояла по ихъ правой сторонѣ. Начинаютъ опять полушень, кругъ на мѣстѣ, и такъ дальѣе. Когда каждый будетъ находиться на своемъ первоначальномъ мѣстѣ, то каждая пара отходитъ и дѣлаетъ променады по произволу.

67. КРЕСТООБРАЗНЫЕ ШЕНЫ.

(Полька, Мазурка).

Выходъ первыхъ четырехъ паръ, которыя становятся какъ въ предшествовавшей фигурѣ. Каждая пара дѣлаетъ съ своимъ визави полный-англійскій шень, послѣ котораго обращается визави къ той парѣ, которая стоитъ на одной съ нею линіи въ сторонѣ. Опять дѣлаютъ новый полный шень, и пара кавалера-кондуктора дѣлаетъ полу-шень вкось съ парною, которая по первому расположенію составляла визави съ парною стоявшею по правой его сторонѣ. Когда онѣ сдѣлали траверсе, двѣ другія пары также дѣлаютъ полушень вкось; двѣ первыя пары дѣлаютъ тоже другой разъ, потомъ вторыя; общій променады оканчивается фигуру (*).

(*) Фигура крестообразныхъ шеновъ неимѣетъ въ себѣ никакой трудности въ подробностяхъ, и можетъ быть кратко изображена такимъ образомъ: 1, шень въ доль, 2, шень въ ширину, и 3, шень вкось.

68. ДВОЙНАЯ ПАСТУШКА (LA DOUBLE PASTOURELLE (*).

(Полька, Мазурка).

Выходъ первыхъ четырехъ паръ, которыя становятся какъ въ контрдансѣ. Два кавалера визави, сохраняя своихъ дамъ, берутъ лѣвою рукою двухъ другихъ дамъ, которыя оставляютъ своихъ кавалеровъ на мѣстѣ. Въ этомъ положеніи два кавалера, имѣя дамъ по обѣ стороны, идутъ впередъ и назадъ впродолженіи четырехъ тактовъ: дѣлаютъ предъ собою круазе своихъ дамъ заставляя переходить отъ лѣвой руки къ правой. Дамы отыскиваютъ двухъ кавалеровъ оставшихся на мѣстѣ и дѣлаютъ съ ними ту же фигуру, которая повторяется четыре раза, и оканчивается променадомъ по произволу.

69. ДВОЙНОЙ ШЕНЬ.

(Полька, Мазурка).

Выходъ двухъ первыхъ паръ, которыя располагаются визави въ нѣкоторомъ расстояніи, и приближаются одна къ другой на мазурки или польки. Когда онѣ сойдутся, кавалеры перемѣняютъ дамъ и мѣсто удаляясь; потомъ повторяютъ фигуру, чтобы возвратиться по своимъ мѣстамъ. Сходятся третій разъ, чтобы сдѣлать двойной шень переходя четыре раза. Оканчиваютъ променадомъ польки или мазурки.

70. НЕПРЕРЫВНЫЕ ШЕНЫ.

(Полька, Мазурка).

Выходъ первыхъ четырехъ паръ. Каждый кавалеръ выбираетъ даму, дама кавалера. Всѣ кавалеры становятся въ линію передъ линією дамъ. Первый кавалеръ лѣвой стороны беретъ правою рукою правую руку своей дамы, и дѣлаетъ съ нею полный кругъ. Даетъ потомъ лѣвую лѣвой рукѣ слѣдующей дамы, между тѣмъ какъ его дама дѣлаетъ тоже съ слѣдующимъ кавалеромъ. Кавалеръ-кондукторъ и его дама подають другъ другу правыя руки въ другой разъ среди двойной линіи, и потомъ слѣдующимъ кавалерамъ и дамамъ до послѣдней пары. Тогда они дѣлаютъ цѣлый кругъ, такъ что дама находится на сторонѣ кавалеровъ, а кавалеръ на сторонѣ дамъ. Когда кавалеръ-кондукторъ и его дама достигли четвертой пары, тотъ-часъ дол-

(*) *Pastourelle* (пастушка) четвертая фигура французской кадрили. — Переводч.

женъ выходить второй кавалеръ , такъ что между кавалерами и дамами происходитъ движеніе постояннаго шена. Когда первая пара отходить , вторая тотъ-часъ должна занять ея мѣсто, и такъ далѣе. Когда все пары сдѣлаютъ фигуру, тогда каждый кавалеръ подаетъ руку своей дамѣ, и начинаетъ съ нею променады. Непрерывный шенъ можно выполнять во столько паръ , сколько позволяетъ мѣстность.

71. ПЕРЕМѢНА КАВАЛЕРОВЪ.

(Полька; Мазурка).

Выходъ первыхъ трехъ , или четырехъ паръ , которыя располагаются фалангой вслѣдъ за парой кондуктора. Первый кавалеръ обращается , и взявъ лѣвою рукою скрещенную на сгибѣ лѣвую руку кавалера стоящаго позади его , перемѣняетъ съ нимъ мѣсто и даму, и продолжаетъ такимъ образомъ до послѣдней дамы. Когда онъ достигнетъ послѣдней , другой кавалеръ , находящійся тогда въ головѣ фаланги, выполняетъ ту же фигуру, и такъ далѣе, до тѣхъ поръ пока каждый кавалеръ не займетъ своего мѣста. Оканчиваютъ общимъ променадомъ.

72. ДОЗАДО ДАМЪ.

(Полька, Мазурка).

Выходъ первыхъ четырехъ паръ , которыя составляютъ общій кругъ: дамы становятся спиною къ спицѣ весьма близко одна отъ другой; кавалеры остаются въ обыкновенномъ положеніи. По данному знаку, и въ продолженіи четырехъ тактовъ, увеличиваютъ кругъ, кавалеры удаляясь, а дамы приближаясь; потомъ въ продолженіи четырехъ слѣдующихъ тактовъ уменьшаютъ его. Кругъ развертывается въ послѣдній разъ, и дѣлается плоскій шенъ, начавъ съ правой руки до своей дамы. Оканчиваютъ променадомъ.

73. КРУГИ ВЪ ЧЕТВЕРОМЪ.

(Полька, Мазурка).

Выходъ первыхъ двухъ паръ. Каждый кавалеръ выбираетъ даму, а каждая дама кавалера. Кавалеры составляютъ въ четверомъ кругъ на одномъ концѣ зала, а дамы на другомъ. И тѣ и другіе дѣлаютъ кругъ влѣво, послѣ котораго кавалеръ-кондукторъ и выбранный имъ про-

ходятъ подъ руки двухъ другихъ кавалеровъ, и составляютъ кругъ съ ними. Они дѣлаютъ полный кругъ влѣво, послѣ котораго два кавалера поднимаютъ руки, чтобы пропустить двухъ дамъ, и дѣлаютъ другой кругъ съ двумя другими кавалерами, что составляетъ два круга въ четверомъ. Кавалеры поднимаютъ руки чтобы пропустить дамъ; два другіе кавалера приближаясь оборачиваются, и составляютъ линію, къ которой присоединяются два другіе кавалера. Дамы также составляютъ параллельную линію. Лишь только кавалеры и дамы находятся вмѣстѣ, тотъ-часъ составляютъ тотъ-же кругъ какъ и въ началѣ, т. е., кавалеры съ кавалерами, а дамы съ дамами. Послѣ круга развертываются въ двѣ противоположныя линіи, которыя сближаются, и каждый кавалеръ беретъ свою даму, и оканчиваетъ фигуру променадомъ.

74. КОЛѢНОПРЕКЛОНЕНІЕ ВЪ ЧЕТВЕРОМЪ.

(Полька, Мазурка).

Начало первыхъ четырехъ паръ, которыя становятся какъ въ французскомъ контрдансѣ. По данному знаку, кавалеры всѣ вмѣстѣ становятся на одно колѣно, и обращаютъ своихъ дамъ вокругъ себя, какъ сказано было въ *колынопреклоненіи* (1). Дамы дѣлаютъ только одинъ кругъ, переходятъ въ правую руку, и даютъ лѣвую руку правой рукѣ другаго кавалера, чтобы сдѣлать кругъ около него. Онѣ переходятъ другой разъ въ правую руку, чтобы найти своихъ кавалеровъ, которые оканчиваютъ променадомъ.

Чтобы хорошо выполнить эту фигуру, одну изъ граціознѣйшихъ въ мазуркѣ, надобно чтобы лишь только первыя двѣ дамы окончатъ свое траверсе другія двѣ противоположной партіи тотъ-часъ дѣлали траверсе, между тѣмъ какъ первыя двѣ кружатся около кавалеровъ. Такимъ образомъ дамы не могутъ встрѣтиться.

75. ПЕРЕМѢННЫЙ КРЕСТЪ (MOULINET).

(Полька, Мазурка).

Начало четырехъ, или шести первыхъ паръ. Послѣ променада всѣ кавалеры, не оставляя своихъ дамъ, образуютъ

(1) Фигура 63.

крестъ съ лѣвой руки, и дѣлають полный кругъ. По данному знаку они занимають мѣсто своихъ дамъ, обращаясь назадъ и поставляя своихъ дамъ впереди. Въ этомъ положеніи они дѣлають полный кругъ въ противоположную сторону. По данному знаку они мѣняютъ мѣста еще разъ, оборачиваясь впередъ и ставя дамъ назади. Послѣ послѣдняго круга пары расходятся и оканчивають променадомъ.

76. ПЕРЕМѢННЫЙ ТРИГОЛЬНИКЪ.

(Полька, Мазурка).

Начало первыхъ трехъ паръ. Кавалеры не оставляя дамъ, становятся крестообразно (*en moulinet*) и въ этомъ положеніи вертятся. По данному знаку первый кавалеръ быстро оборачивается давая лѣвую руку скрещенную на сгибѣ кавалеру стоящему позади его, съ которымъ онъ мѣняется мѣстомъ и дамою. Онъ дѣлаетъ тоже съ слѣдующимъ кавалеромъ. Когда онъ доходитъ до третьяго кавалера, то второй выполняетъ ту же фигуру, потомъ третій. Оканчивають общимъ променадомъ.

77. ШЕНЫ ВЪ ЛИНІЮ.

(Полька, Мазурка).

Начало первыхъ четырехъ паръ. Каждый кавалеръ выбираетъ кавалера, дама даму. Кавалеры становятся вмѣстѣ попарно предъ дамами стоящими также. По данному знаку два первые кавалера начинаютъ съ правой руки плоскій шень (*chaine plate*) съ двумя первыми дамами, и такъ далѣе. Два послѣдніе кавалера вмѣютъ дамами двухъ первыхъ, перешедшихъ къ нимъ шеномъ. Оканчивають променадомъ.

78. ЛАБИРИНТЪ.

(Полька, Мазурка).

Всѣ лица танцующія котильонъ, составляютъ общій кругъ, идя влѣво. По данному знаку, кавалеръ-кондукторъ оставляетъ руку дамы, находящейся съ лѣвой его стороны, и продолжая идти влѣво, входитъ въ кругъ въ видѣ улитки, между тѣмъ какъ его дама идетъ вправо окружая другіе круги, которые постоянно суживаются. Надобно сберечь круговое пространство, чтобы можно было развернуться

вальсируя. Въ этомъ положеніи пара кондукторская идетъ вальсируя, и проходить аллеи лабиринта, пока не дойдетъ до послѣдней пары, которой первая дама даетъ руку, чтобы преобразовать кругъ. По мѣрѣ того, какъ каждая пара приходитъ она становится рядомъ съ предшествовавшею. Когда придутъ все пары, то оканчиваютъ общимъ вальсомъ, полькою, или мазуркою. Когда эта фигура выполняется полькою, то проходятъ лабиринтъ вальсомъ въ два па, который менѣе требуетъ мѣста; когдуже мазуркою, то прибѣгаютъ къ вальсъ-мазуркѣ. *Лабиринтъ* есть конечная фигура котильона.

79. ПОЛЬКА СЪ РАЗНЫМИ ШЕНАМИ.

(Полька).

Начало четырехъ первыхъ паръ, которыя становятся какъ въ французскомъ контрдансѣ. Двѣ пары, стоящія визави, слѣдуютъ по косой линіи къ правой, а двѣ другія къ лѣвой сторонѣ. Въ этомъ положеніи каждая дѣлаетъ полный шенъ съ своимъ визави, послѣ котораго дамы дѣлаютъ дамскій полушенъ для перемѣны кавалеровъ. Все дѣлаютъ цѣлый кругъ на польки сохраняя порядокъ и когда каждый кавалеръ дойдетъ до своего мѣста съ другою дамою, то опять начинаютъ фигуру съ правою парюю. Въ четвертый разъ, доходятъ до своей дамы, и танцуютъ общую польку.

80. КОРЗИНА.

(Мазурка).

Начало первой пары. Кавалеръ выбираетъ двухъ дамъ, среди которыхъ и становится; его дама выбираетъ двухъ кавалеровъ и становится между ними. Сходятся въ четыре такта, расходятся также въ четыре, и сходятся еще разъ. Кавалеръ, держащій за руки двухъ дамъ, поднимаетъ руки и пропускаетъ подъ нихъ двухъ другихъ кавалеровъ, которые проходятъ не оставляя рукъ дамы перваго кавалера, и берутся за руки позади послѣдняго. Двѣ дамы, выбранныя первымъ кавалеромъ, берутся за руки позади дамы кавалера-кондуктора, что составитъ корзину. Въ этомъ положеніи описываютъ кругъ влѣво, и по данному знаку, не оставляя рукъ, средній кавалеръ проходитъ подъ руки двухъ другихъ кавалеровъ, а его дама подъ руки двухъ другихъ

дамъ. Тогда руки всѣхъ будутъ переплетены. По другому знаку, расплетаютъ руки, составляютъ общій кругъ, описываютъ кругъ, и кавалеръ, находящійся на лѣвой сторонѣ первой дамы, начинаетъ плоскій шенъ съ правой руки, продолжающійся до тѣхъ поръ пока первый кавалеръ не отыщетъ своей дамы. Оканчиваютъ променадомъ по произволу.

81. ТРОЙНОЕ ПАСЪ (TRIPLE PASSE).

(Мазурка).

Начало двухъ первыхъ паръ, которыя, послѣ променада, составляютъ кругъ въ четверомъ, описывая кругъ влѣво. По данному знаку, кавалеръ-кондукторъ и его дама проходятъ, оставивъ руки, подъ руки двухъ другихъ лицъ, и по окончаніи круга берутся за руки. Другая пара въ свою очередь проходитъ подъ руки первой пары; послѣдняя въ другой разъ проходитъ подъ руки другой пары, и, не оставляя рукъ, развертывается променадомъ попарно по мѣстамъ.

82. ДАМА НА ЛѢВО.

(Мазурка).

Всѣ лица, составляющія котильонъ, образуютъ общій кругъ; идутъ влѣво на четыре такта; каждый кавалеръ дѣлаетъ кругъ на мѣстѣ въ четыре такта, стараясь, чтобы въ концѣ круга дама очутилась у него слѣва. Повторяютъ кругъ въ четыре такта, и каждый кавалеръ беретъ даму, находящуюся на правой сторонѣ, которую переводитъ на лѣвую, съ помощію другаго круга на мѣстѣ. Продолжаютъ до тѣхъ поръ, пока не дойдутъ до своей дамы. Эта конечная фигура котильонъ-мазурки.

83. СОЕДИНЕНІЕ ПАРЪ.

(Мазурка).

Первая пара дѣлаетъ променадъ, послѣ котораго беретъ другую пару для образованія круга въ четверомъ. Обѣ пары описываютъ полукругъ влѣво, послѣ котораго кавалеръ-кондукторъ оставляетъ руку дамы другой пары, обращается влѣво, увлекая другихъ, чтобы найти третію пару, съ которою дѣлаютъ кругъ въ три пары. Послѣ полукруга влѣво, кавалеръ

леръ-кондукторъ снова оставляетъ лѣвую даму чтобы послѣдовательно брать другія пары. Дошелъ до послѣдней составляютъ общій кругъ, дѣлаютъ кругъ влѣво, въ восемь тактовъ, кругъ въ право въ восемь тактовъ, потомъ кругъ на мѣстѣ для окончанія. *Соединеніе паръ* выполняется преимущественно въ концѣ котильона-мазурки.

ЗАКЛЮЧЕНІЕ КОТИЛЬОНА.

Для дополненія сказаннаго о выполненіи фигуръ котильона, я долженъ напомнить, что въ нѣкоторыхъ собраніяхъ, каждая пара послѣ послѣдней фигуры подходитъ къ хозяйкѣ дома и раскланивается съ нею, что почитается окончательнымъ заключеніемъ котильона и самаго бала.

Эта окончательная благодарность, которая, по свидѣтельству многихъ свѣтскихъ лицъ, употребляется въ нѣкоторыхъ домахъ, не имѣетъ въ себѣ ничего обязательнаго и торжественнаго. Тѣже самыя лица думаютъ, что эту благодарность должно почитать долгомъ самопроизвольнымъ и случайнымъ, который опредѣляется только однимъ à-propos.

Хотя число фигуръ, описанныхъ мною весьма значительно, но я могъ бы увеличить его еще, ибо круги, шены и эволюціи танцевъ могутъ разнообразиться до безконечности. Но я хотѣлъ указать только основныя фигуры, оставивъ другія, которыхъ измѣненія не важны.

Обладая вѣрнымъ познаніемъ этихъ фигуръ, каждый кавалеръ, по моему мнѣнію, не можетъ ошибиться въ котильонѣ. Все что можно было бы изобрѣсть кромѣ этихъ фигуръ, болѣе или менѣе входитъ въ одну изъ первоначальныхъ фигуръ, и не представляетъ трудности въ выполненіи.

Я почиталъ также долгомъ ограничиться простымъ и чистымъ указаніемъ фигуръ, не входя въ разсужденіе о ихъ характерѣ, и большей или меньшей сложности. Возлагаю разсмотрѣніе этаго пункта на кавалера-кондуктора.

Онъ долженъ опредѣлить какія фигуры приличны тому или другому собранію, смотря по искусству вальсеровъ, числу паръ и требованіямъ мѣстности.

Онъ необходимо долженъ употреблять фигуры простыя прежде сложныхъ, приводить въ движеніе одну или многія пары, назначать фигуры требующія наиболѣе паръ, и породить самыя занимательныя нечаянности. Этотъ выборъ, зависящій вполне отъ искусства кавалера-кондуктора, не можетъ быть подчиненъ точнымъ правиламъ, потому-что зависитъ отъ частныхъ обстоятельствъ, которыя разнообразятся почти на каждомъ балѣ.

Должно также замѣтить что многія фигуры имѣютъ развязкою раскаяніе, какую-либо мистификацію, которыя имѣютъ болѣе или менѣе близкое отношеніе къ самолюбію, которое приносится въ жертву общему удовольствію.

Не хочу напоминать, что та или другая фигура прилична болѣе дружескому кругу, и только съ осторожностію можетъ быть допущена въ собранія, въ которыхъ участвуютъ иностранцы. Цѣлію моего занятія были только правила танцованія; что же касается до законовъ приличія и умѣнья жить, то мои читатели по справедливости удивились-бы встрѣтивъ здѣсь даже малѣйшее указаніе на нихъ.

XIX.

ОКОНЧАТЕЛЬНЫЯ ЗАМѢЧАНІЯ О БАЛЬНЫХЪ ЗАЛАХЪ, ОРКЕСТРѢ, И ПР.

Окончу это сочиненіе нѣкоторыми замѣчаніями о подробностяхъ относящихся къ танцевальнымъ собраніямъ, которыя, по своей тѣсной связи съ танцованіемъ, заслуживали моего особеннаго вниманія. Въ этихъ послѣднихъ замѣчаніяхъ увидать только дополненіе, обращенное профессоромъ танцевальнаго искусства къ тѣмъ, которые даютъ балы, и, безъ сомнѣнія, желаютъ, чтобы танцоры являлись на нихъ съ выгодной стороны.

Прежде всего я рекомендую выборъ оркестра, которымъ нельзя пренебрегать не уничтоживъ большую часть эффекта новыхъ танцевъ.

Оркестръ имѣетъ гораздо менѣе важности для французскаго контрданса, который легко сообразуется съ какою-бы ни было мѣтрою, лишь-бы она не безусловно противорѣчила выполненію па. Но нельзя сказать того же о мазуркѣ, вальсѣ въ два па, ни даже полькѣ, которыхъ успѣхъ чисто зависитъ отъ движенія, которое оркестръ передаетъ танцорамъ.

Вальсъ, слишкомъ скоро или медленно играемый, мазурка, недостаточно обозначенная удареніемъ, теряютъ всѣ свои преимущества, каковы-бы ни были и ревность и талантъ танцоровъ.

Одинъ изъ нашихъ славнѣйшихъ дирижеровъ оркестра (Тольбекъ) сказалъ, что музыкантъ, чтобы заставить танцовать, всегда долженъ имѣть метрономъ на концѣ своего смычка. Это правило, можно сказать, основное и неизмѣняемое.

Танцевальный оркестръ назначается не для того чтобы показать себя, но чтобы показать вальсеровъ, и лишь только музыкантъ унесется собственнымъ воодушевленіемъ тотъ-часъ растроить всю гармонію бала, и всегда будетъ предпочтень тому, который умѣетъ сохранять опредѣленное и правильное движеніе.

Другое попеченіе, которое можетъ показаться слишкомъ мелкимъ для лицъ, непреданныхъ исключительно выполнению вальса, и которымъ между тѣмъ не должно пренебрегать, есть заботливость о паркетѣ.

Вальсъ въ два па требуетъ паркета нѣсколько скользкаго, который облегчаетъ движенія па, и позволяетъ вальсерамъ выполнять свой ходъ безъ всякаго препятствія. Мазурка, на противъ, не можетъ быть выполнена на слишкомъ скользкой поверхности; если танцоры будутъ танцевать мазурку на паркетѣ недавно навощенномъ, то они будутъ находиться въ опасности потерять равновѣсіе, и не будутъ въ состояніи ни въ какомъ случаѣ развить ту рѣшительность и живость, которыя характеризуютъ танецъ.

Лучше всего имѣть для танцевъ паркеть, который не будучи навощенъ, былъ-бы покрайней мѣрѣ гладкій и ровный, что облегчаетъ требованія вальса и мазурки, и вмѣстѣ представляетъ какъ-бы нейтральную землю, на которой каждый танецъ можетъ быть свободно выполненъ.

Мнѣ часто случалось видѣть, что нѣкоторые изъ моихъ учениковъ, пріобрѣвшихъ въ моей учебной залѣ славу искусныхъ вальсеровъ, и легко выполнявшихъ большую часть эволюцій вальса, или другихъ танцевъ, лишь только захотѣли показать свой талантъ въ свѣтѣ, были совершенно смущены, теряли свою увѣренность, и на конецъ дѣлались не болѣе какъ учениками въ первый дебютъ.

Это смущеніе зависитъ не только отъ трудностей, встречающихся въ свѣтскихъ собраніяхъ, отъ толпы, смѣшенія паръ, поведенія незнакомыхъ танцорокъ, но также часто и отъ другихъ препятствій, которыя я почитаю долгомъ показать здѣсь по собственному моему опыту. Паркетъ слишкомъ много, или слишкомъ мало скользкій, оркестръ слишкомъ медленный или слишкомъ скорый, достаточны чтобы парализировать отчасти вальсера уже опытнаго,

и стѣснить даже вальсеровъ первой руки: по этому я и постарался обратить вниманіе на эти два пункта.

На конецъ, съ тою же цѣлю успѣха танцевальнаго искусства, позволяю себѣ выразить желаніе, совершенно смѣлое и даже нѣсколько наивное, желаніе чтобы балныя залы были обширнѣе.

Что сдѣлается съ этими новыми танцами, которыхъ характеръ я указалъ, если они будутъ сжаты въ тѣсномъ пространствѣ, которое такъ часто представляется танцорамъ?

Французскій контрдансъ погибъ особенно отъ недостатка помѣщенія; другимъ танцамъ назначена таже участь, если не позаботятся о доставленіи имъ необходимаго пространства.

Изъявляя это желаніе, я, конечно, не надѣюсь, чтобы парижскіе залы вдругъ приняли новые размѣры; но развѣ нѣтъ простѣйшаго средства дать заламъ большую обширность, допуская въ нихъ только такое число танцоровъ, которое удобно можетъ помѣститься въ нихъ.

Меня увѣряли, что во многихъ иностранныхъ городахъ, между прочими въ Вѣнѣ и Миланѣ, есть обычай избирать на каждомъ балу кавалера распорядителя, обязаннаго устроить и управлять всею, что относится къ танцамъ: избѣгать на примѣръ, чтобы всѣ пары не входили въ одинъ залъ, когда другія остаются пустыми; наблюдать чтобы пространство предоставленное танцамъ не было занято; сторожить чтобы какаѣ-либо посторонняя пара не вмѣшалась въ мазурку, приготовленную заранее и необходимо связанную съ извѣстнымъ числомъ танцоровъ, и многими другими подробностями, которыя могутъ быть ввѣрены только лицу, преимущественно обязанному смотрѣть за танцами.

Не желательно-ли бы, чтобы подобный обычай ввелся во Франціи? Это было бы единственнымъ средствомъ пресѣчь вдругъ вредную моду танцевальныхъ смятеній. Балъ не былъ бы, такъ сказать, предоставленъ самому себѣ; онъ былъ бы приводимъ въ порядокъ однимъ лицомъ, облеченнымъ особенною отвѣтственностію, и умѣющимъ установить въ танцахъ порядокъ, необходимый для удовольствія каждаго.

Эти разныя наблюденія были сообщены мнѣ многими моими учениками, которые первые поняли необходимость

этих преобразованій большей части баловъ. Я говорю здѣсь отъ ихъ имени и представляю съ ихъ стороны какъ-бы протестъ.

И такъ, можетъ быть, нѣкоторые свѣтскіе люди возмуть подъ свое покровительство эти наблюденія, которыя я почиталъ долгомъ изложить. Приложение ихъ было бы полезно всѣмъ, не только танцорамъ, но и преподавателямъ танцевальнаго искусства, которые не будутъ уже бояться, чтобы ихъ твореніе было отчасти разрушено въ то время, когда ихъ ученьки войдутъ въ свѣтъ,—землю болѣе опасную, чѣмъ скромный паркетъ ихъ учебной залы.

ЗАКЛЮЧЕНІЕ.

Я кончилъ все, что намѣренъ былъ сказать о бальныхъ танцахъ, и, могу по крайней мѣрѣ отдать себѣ справедливость, собралъ здѣсь всѣ наблюденія, которыя я безошибочно копилъ со дня на день со времени преподаванія мною танцевальнаго искусства.

Что же касается до того, какъ совѣстливо я написалъ это сочиненіе, то не сомнѣваюсь, что въ нынѣшнемъ своемъ видѣ оно не содержитъ ни пропусковъ, ни ошибокъ, которыя я захотѣлъ бы исправить. Я буду весьма благодаренъ за отзывы, которые благоволятъ передать мнѣ по этому предмету, и не забуду воспользоваться ими или въ новомъ изданіи, или въ мовхъ обыкновенныхъ курсахъ танцованія.

Что касается до формы книги, то да вспомнить что сказалъ я въ предисловіи; и теперь если кто захочетъ прочитать ее до конца, тотъ убѣдится, что я не могъ имѣть никакого притязанія на литературную извѣстность. Если пойметъ меня публика такъ какъ каждый день понимаютъ меня ученики мои, то я буду съ избыткомъ доволенъ.

На конецъ еслибы мое сочиненіе имѣло когда-либо нужду въ оправданіи, то я долженъ ограничиться повтореніемъ на послѣдней страницѣ того, что сказалъ на первой: Пиша ее, я думалъ, что даю танцевальный урокъ.

К о н е ц ъ .

О Г Л А В Л Е Н И Е.

| Предисловіе. | Стр. |
|---|------|
| I. Возрожденіе балльных танцевъ | 1 |
| II. Балльные и театральные танцы | 4 |
| III. О предварительныхъ упражненіяхъ:—О саяютъ | 8 |
| IV. Французская кадрили | 12 |
| V. Полька | 16 |
| VI. На польки | 18 |
| VII. Вальсъ въ три па | 22 |
| VIII. Вальсъ въ два па | 27 |
| IX. Совѣты вальсерамъ въ два па | 31 |
| X. Продолженіе совѣтовъ вальсерамъ въ два па | 35 |
| XI. Вальсъ въ пять па | 41 |
| XII. Мазурка | 44 |
| XIII. Замѣчаніе о мазуркѣ | 50 |
| XIV. Кадрили-мазурка | 56 |
| Описаніе фигуръ кадрили-мазурки | 59 |
| XV. Вальсъ-мазурка, названная <i>Laцелларіусъ</i> | 63 |
| XVI. Редова | 65 |
| XVII. Котильонъ | 70 |
| XVIII. Фигуры котильона | 73 |
| 1. Бѣгъ (вальсъ, полька, мазурка) | — |
| 2. Круги въ троюмъ (вальсъ, полька, мазурка) | — |
| 3. Стулья (вальсъ, полька, мазурка) | 74 |
| 4. Цѣпты (вальсъ, полька, мазурка) | — |
| 5. Засѣданіе (вальсъ, полька, мазурка) | — |
| 6. Колонны (вальсъ, полька, мазурка) | 75 |
| 7. Подушка (вальсъ, полька, мазурка) | — |
| 8. Карты (вальсъ, полька, мазурка) | — |
| 9. Пирамида (вальсъ, полька, мазурка) | 76 |
| 10. Обманъ (вальсъ, полька, мазурка) | — |
| 11. Змѣя (вальсъ, полька, мазурка) | — |
| 12. Ломанный кругъ (вальсъ, полька, мазурка) | 77 |
| 13. Платокъ (вальсъ, полька, мазурка) | — |
| 14. Перемѣна дамъ (вальсъ, полька, мазурка) | — |
| 15. Шапка (вальсъ, полька, мазурка) | 78 |
| 16. Шаль (вальсъ, полька, мазурка) | — |
| 17. Сидящія дамы (вальсъ, полька, мазурка) | — |
| 18. Стаканъ шампанскаго (вальсъ, полька, мазурка) | — |

| | <i>Стр.</i> |
|--|-------------|
| 19. Отверженные пары (вальсъ, полька, мазурка) | 79 |
| 20. Букеты (вальсъ, полька, мазурка) | — |
| 21. Представленіе дамъ (вальсъ, полька, мазурка) | — |
| 22. Движущаяся подушка (вальсъ, полька, мазурка) | — |
| 23. Обманъ дамъ (вальсъ, полька, мазурка) | 80 |
| 24. Волшебная шляпа (вальсъ, полька, мазурка) | — |
| 25. Фаланга (вальсъ, полька, мазурка) | — |
| 26. Таинственная простыня (вальсъ, полька, мазурка) | 81 |
| 27. Обманутый кавалеръ (вальсъ, полька, мазурка) | 81 |
| 28. Удвоенный крестъ (вальсъ, полька, мазурка) | — |
| 29. Большой кругъ (вальсъ, полька, мазурка) | 82 |
| 30. Двойной кругъ (вальсъ, полька, мазурка) | — |
| 31. Обманчивый кругъ (вальсъ, полька, мазурка) | — |
| 32. Монастырскій привратникъ (вальсъ, полька, мазурка) | 83 |
| 33. Таинственные руки (вальсъ, полька, мазурка) | — |
| 34. Ловля платковъ (вальсъ, полька, мазурка) | — |
| 35. Волнующееся море (вальсъ, полька, мазурка) | 84 |
| 36. Четыре угла (вальсъ, полька, мазурка) | — |
| 37. Бѣсѣдка (вальсъ, полька, мазурка) | 85 |
| 38. Преслѣдованіе (вальсъ, полька, мазурка) | — |
| 39. Окончателъный кругъ (вальсъ, полька, мазурка) | — |
| 40. Безконечные круги (вальсъ, полька, мазурка) | 86 |
| 41. Крестъ (вальсъ, полька) | — |
| 42. Перемѣчивый крестъ (вальсъ, полька) | — |
| 43. Четыре стула (вальсъ, полька) | 87 |
| 44. Контрдансъ (вальсъ, полька) | — |
| 45. Платокъ (вальсъ, полька) | — |
| 46. Летающія шаши (вальсъ, полька) | — |
| 47. Вѣрзь (вальсъ, полька) | 88 |
| 48. Жмурки (вальсъ, полька) | — |
| 49. Кавалеры виѣсть, (вальсъ, полька) | — |
| 50. Зигзаги (вальсъ, полька) | 89 |
| 51. Волненіе (вальсъ, полька) | — |
| 52. Двѣ линіи (вальсъ, полька) | — |
| 53. Вертящаяся аллея (вальсъ, полька) | 90 |
| 54. Бѣгущая шляпа (вальсъ, полька) | — |
| 55. Восемь (вальсъ) | — |
| 56. Перевитыя руки (полька, мазурка) | 91 |
| 57. Крестъ дамъ (полька, мазурка) | — |
| 58. Малые круги (полька, мазурка) | — |
| 59. Двойной крестъ (полька, мазурка) | 92 |
| 60. X кавалеровъ (полька, мазурка) | — |
| 61. X кавалера и дамы (полька, мазурка) | 93 |
| 62. Большой англійскій шенъ (полька, мазурка) | — |
| 63. Граціи (полька, мазурка) | 94 |
| 64. Противоположные круги (полька, мазурка) | — |
| 65. Колѣнопреклоненіе (полька, мазурка) | 95 |
| 66. Шены въ четверомъ (полька, мазурка) | — |
| 67. Крестообразные шены (полька, мазурка) | — |
| 68. Двойная пастушка (полька, мазурка) | 96 |
| 69. Двойной шенъ (полька, мазурка) | — |
| 70. Непрерывные шены (полька, мазурка) | — |

| | <i>Стр.</i> |
|--|-------------|
| 71. Переѣна кавалеровъ (полька, мазурка) | 97 |
| 72. Дозадо дамъ (полька, мазурка) | — |
| 73. Круги въ четверомъ (полька, мазурка) | — |
| 74. Колѣнопреклоненіе въ четверомъ, (полька, мазурка) | 98 |
| 75. Переѣнный крестъ (полька, мазурка) | — |
| 76. Переѣнный тригольникъ (полька, мазурка) | 99 |
| 77. Шены въ линию (полька, мазурка) | — |
| 78. Лабиринтъ (вальсъ, полька, мазурка) | — |
| 79. Полька съ разными шенами (полька) | 100 |
| 80. Корзина (мазурка) | — |
| 81. Тройное пасъ (мазурка) | 101 |
| 82. Дама на льво (мазурка) | — |
| 83. Соединеніе паръ (мазурка) | — |
| Заключеніе котильона | 103 |
| XIX. Окончателныя наблюденія надъ балными залами, оркестромъ, и проч. | 105 |
| Заключеніе | 109 |



