

XXI
145

18. 144. 6. 21

НОВЪЙШИЙ САМОУЧИТЕЛЬ

КЪ ИЗУЧЕНИЮ

ОВѢЩЕСТВЕННЫХЪ И ХУДОЖЕСТВЕННЫХЪ

ТАНЦЕВЪ.

РУКОВОДСТВО

ДЛЯ УЧАЩИХСЯ ТАНЦАМЪ И УЧИТЕЛЕЙ ТАНЦОВАНІЯ.

СОСТАВЛЕНО

по руководству профессора танцевального искусства

БЕРНГАРДА КЛЕММА.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія А. Каспари, Литейный просп., № 52,
(близъ Мал. Итальянской).

1884.

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, 11 ноября 1883 г.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

ВСТУПЛЕНИЕ.

СТРАН.

Что такое танцы.—Связь танцевъ съ музыкою.—Эстетика танцевъ.—Национальное различіе танцевъ.—Подраздѣленіе танцевъ.—Значеніе общественныхъ танцевъ	1
---	---

ГЛАВА I.

Основы танцевъ.—Условія, необходимыя для танцевъ.— Положеніе тѣла и осанка при танцахъ.—Основныя позиціи рукъ и ногъ.—Основныя движенія ногъ.	4
---	---

ГЛАВА II.

Походка.—Поклоны и реверансы.—Движеніе и положеніе рукъ (<i>Port de bras</i>).—Оппозиція.—Поддержка дамскихъ платьевъ при танцахъ.—Атитюда.—Группы.—Картины.	14
--	----

ГЛАВА III.

Ритмъ.—Тактъ.—Скорость танцевальныхъ движений.—Кадансъ.—Танцевальная музыка.—Танцевальные фигуры.—Туры.—Механическія упражненія.	32
--	----

ГЛАВА IV.

Маркировка.— <i>Terre à terre</i> .—Равновѣсіе.—Апломбъ.— <i>Cou-de pied</i> .—Грація.—Основные па	44
--	----

ГЛАВА V.

СТРАН.

Баттирование (Le Battement).—Антраша.—Бризэ.—Полу- контръ-танъ.—Пистолеть.—Танцевальные шаги и темпы въ периодической связи.—Пируеты	78
--	----

ГЛАВА VI.

Общественные или салонные танцы	91
---	----

ГЛАВА VII.

Характерные танцы	161
-----------------------------	-----

ВСТУПЛЕНИЕ.

Что такое танцы — связь танцевъ съ музыкою — эстетика танцевъ. — Национальное различие танцевъ — подраздѣленіе танцевъ.—Значеніе общественныхъ танцевъ.

Танецъ есть ничто иное, какъ стремленіе человѣка выразить по преимуществу радостное чувство и веселое настроеніе духа, движеніями тѣла, которыя подъ вліяніемъ этого стремленія являются граціозными. Вообще при танцахъ производимыя движенія должны быть руководимы музыкою и строго согласоваться съ нею. Существующая между музыкою и танцами, происходящая изъ внутренняго сродства обѣихъ искусствъ связь тѣсна до такой степени, что танцы безъ музыки утрачиваютъ свое истинное значеніе. У древнихъ грековъ танцы и музыка, почитались наравнѣ съ поэзіею ритмическими искусствами и составляли съ нею одно цѣлое. Къ гармоническому соединенію трехъ этихъ искусствъ на сценѣ стремились уже знаменитѣйшіе поэты древности, но полное разрѣшеніе этой задачи предстоитъ еще въ будущемъ.

Для того чтобы танцы были самостоятельнымъ, прекраснымъ искусствомъ, необходимо, чтобы для удовлетворенія потребности человѣка въ выраженіи веселости и радости были установлены опредѣленныя правила и чтобы стремленіе къ граціознымъ движеніямъ проявлялось указаннымъ путемъ въ ритмическихъ, смѣняющихъ поочередно другъ друга формахъ (фигурахъ). У различныхъ національностей танцы имѣютъ различный характеръ, зависящій отъ особенностей присущихъ каждой наці, и степени ихъ умственного и нравственного развитія. Чѣмъ цивилизованнѣе нація и чѣмъ выше художественное развитіе, тѣмъ прекраснѣе и ея танцы, тѣмъ они граціознѣе и увлекательнѣе. Наибольшаго развитія и совершенства танцевальное искусство достигло во Франціи, где въ 1661 г. королемъ Людовикомъ XIV была учреждена королевская танцевальная академія, въ задачу которой было положено усовершенствование танцевъ, направленіе ихъ на надлежащей путь и предохраненіе оныхъ отъ искаженій. Позднѣе эта академія была соединена съ королевскою музикальною академіею. Танцы подраздѣляются, на общественные и театральные. Первые изъ нихъ имѣютъ своею цѣллю полезное тѣлодвиженіе и пріятное препровожденіе времени и исполняются обыкновенно любителя-

ми. Театральные же танцы имѣютъ своею задачею въ соединеніи съ пантомимою изображеніе послѣдовательного ряда ощущеній, склонностей и положеній, возводимыхъ художественными позиціями и движеніями нерѣдко на степень драматическихъ представлений. Танцы этой категоріи исполняются специаль-но подготовленными къ тому артистами. Общественные танцы при надлежащей въ нихъ умѣренности способствуютъ развитію груди и укрѣплению органовъ дыханія, а потому имѣютъ на человѣка благотворное вліяніе. Кроме того находясь въ тѣсной связи съ веселымъ настроениемъ духа, они располагаютъ человѣка къ любезности, обходительности и возбуждаютъ въ немъ стремленіе къ прекрасному и такимъ образомъ способствуютъ облагороженію человѣка. Какъ общественные такъ и театральные танцы имѣютъ одно и тоже общее основаніе.

ГЛАВА I.

Основы танцевъ.—Условія, необходимыя для танцевъ.—Положение тѣла и осанка при танцахъ.—Основныя позиціи рука и ногъ.—Основныя движенія ногъ.

Основу всѣхъ танцевъ составляютъ: позиція и движение. Подъ именемъ позиціи разумѣютъ удобное, ловкое и красивое, согласное съ правилами искусства, но непринужденное положение тѣла для танцований. Подъ названиемъ же движенія понимаютъ прекращеніе состоянія покоя какъ безъ перемѣны мѣста, такъ и съ перемѣною позиціи при помощи ходьбы, шаганія (маршировки), бѣганья, прыжковъ и наконецъ при танцахъ перемѣну занимаемаго мѣста, черезъ различные промежутки времени и разнообразныя измѣненія въ положеніи тѣла. Для художественнаго выполненія танцевъ, какъ для артистовъ, такъ и для любителей необходимо обладать внутренними и внешними для сего данными. Внутреннія качества необходимыя для танцевъ заключаются въ способности понимать и чувствовать прекрасное и умѣніи примѣ-

нять сознаніе прекраснаго къ выбору симетрическихъ и гармоническихъ формъ и въ хорошемъ, основанномъ на знаніи музыки, музыкальномъ слухѣ. Внѣшнія качества нужныя для танцевъ состоять въ красивой формѣ тѣла и его гибкости, уже обусловливающіхъ способность къ изящному движенію членовъ тѣла и выразительныхъ, подвижныхъ чертахъ лица. Не смотря на потребность для танцевъ указанныхъ нами данныхъ, лица необладающія ими недолжны считать себя совершенно неспособными къ изученію танцевъ, такъ какъ благороднѣйшая и важнѣйшая задача танцевального искусства и его изученія заключается въ гармоническомъ развитіи и укрѣпленіи молодаго тѣла, физическихъ силъ, ловкости и красоты совмѣстно съ бодрымъ настроениемъ духа. Вообще и при танцахъ въ особенности положеніе тѣла (осанка) должно быть таково, чтобы оно способствовало изящности движенія членовъ. Такъ какъ при вертикальномъ положеніи равновѣсіе тѣла зависитъ главнымъ образомъ отъ положенія спиннаго хребта и бедръ, то слѣдуетъ прежде всего заботиться о на-длежащемъ положеніи этихъ послѣднихъ. Затѣмъ должно держать плечи назадъ, опустивъ руки внизъ, а грудь выставить впередъ, голову же откинуть нѣсколько назадъ. Далѣе надо соблюдать, чтобы ниж-

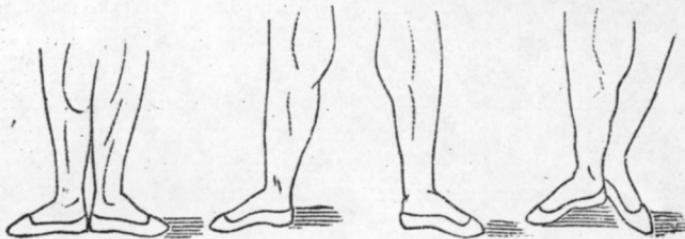
ния половина туловища нѣсколько выдавалась впередъ, но чтобы при этомъ не выставлялся слишкомъ сильно животъ и чтобы руки держались закругленными съ слабо согнутыми сочлененіями кисти и пальцами, при чемъ большой и указательный пальцы должны почти соприкасаться между собою (фиг. 1).

Такое положеніе тѣла, оживляемое добродушнымъ и веселымъ выражениемъ лица, если только оно не заученное, а естественное производить на каждого чрезвычайно благопріятное впечатлѣніе. Кромѣ надлежащаго положенія тѣла и граціозныхъ движений въ танцахъ имѣеть весьма большое значеніе умѣніе держать себя, проявляющееся въ гармоническомъ соглашеніи рѣчей и дѣйствій (манеръ) съ личнымъ достоинствомъ, лѣтами, поломъ и общественнымъ положеніемъ человѣка. Основныхъ позицій ногъ въ танцахъ существуетъ пять. Столъ небольшое число позицій обусловливается необходимостью сообщить правиламъ танцевального искусства возможно большую простоту и ясность. При всѣхъ пяти позиціяхъ должно соблюдать слѣдующее общее правило: верхняя часть ногъ, начиная отъ бедръ (ляжки и колѣна) должны



Фиг. 1.

быть обращены наружу, при чмъ колѣна, нижняя часть ногъ и концы ступней, при одновременномъ выставленіи впередъ пятокъ, невольно обращаются наружу, но такъ что ноги при этомъ кажутся расположеными наружу по правиламъ искусства. При первой позиціи ноги ставятся такимъ образомъ, что бы если смотрѣть на танцора спереди они стояли со-прикасаясь другъ съ другомъ пятками по прямой линіи (фиг. 2). При второй позиціи правая нога отдаляется отъ лѣвой въ сторону по прямой линіи наравнѣ съ носкомъ лѣвой ноги (фиг. 3). При третьей по-



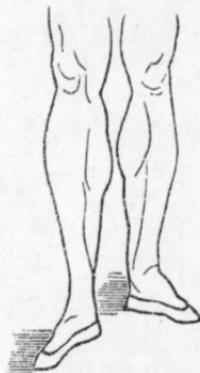
Фиг. 2.

Фиг. 3.

Фиг. 4.

зиціи ноги ставятся такимъ образомъ, чтобы каблукъ правой прикасался плотно къ срединѣ лѣвой ноги и чтобы носки обѣихъ ногъ смотрѣли въ противоположныя стороны, по совершенно на прямой линіи (фиг. 4). Въ четвертой позиціи носокъ правой ноги выдвигается впередъ изъ третьей позиціи на столько-

на сколько позволяетъ натуральный шагъ человѣка, по косвенной линіи, поэтому каблукъ выворачивается слегка въ направленіи лѣвой ноги (фиг. 5). При пятой позиціи, танцоръ исполнивъ четвертую позицію ведеть кругообразно носокъ правой ноги назадъ и ставить ее позади лѣвой очень плотно, прижимая правый каблукъ къ средней части лѣвой ноги, такъ что лѣвая нога находится уже впереди правой (фиг. 6). Каждая изъ пяти позицій имѣетъ свой особый



Фиг. 5.

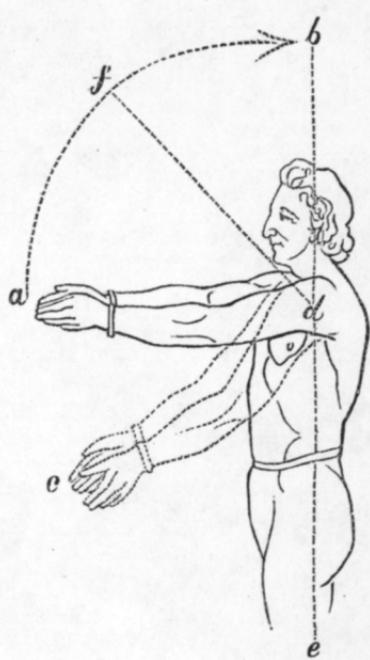


Фиг. 6.

смысль, который сообщается вполнѣ однако не однѣмъ только положеніемъ ногъ, но и всего корпуса. Первая позиція выражаетъ вниманіе, сосредоточенное размышленіе и пониманіе, — потому-то въ этой позиціи принимаются приказы и порученія, какъ это дѣлаютъ солдаты выслушивая приказаніе начальника.

Вторая позиція выражаетъ силу и самоувѣренность, почему сражающіеся избираютъ эту позицію, какъ сообщающую верхней половинѣ корпуса наибольшую стойкость. Третья позиція выражаетъ пріятное расположение духа и скромность, почему ею пользуются при поклонахъ дамамъ. Четвертая показываетъ: сознаніе собственного достоинства и благородную гордость, въ виду чего она является свойственною ораторамъ при воодушевленной рѣчи. Пятая позиція выражаетъ ловкость, а потому и составляетъ исключительную принадлежность танцевъ. Позиціи могутъ быть подраздѣлены на два разряда, а именно замкнутыя, къ которымъ относятся, первая, третья и пятая и отверстыя, къ которымъ принадлежать вторая и четвертая. Мѣра разстоянія между обѣими ногами другъ отъ друга въ двухъ отверстыхъ позиціяхъ обусловливается размѣрами корпуса и при правильномъ положеніи верхней половины корпуса, какъ скоро колѣна будутъ вытянуты безошибочно соблюдается сама собою. Не слѣдуетъ думать, что всѣ другія позиціи и кромѣ пяти основныхъ противны правиламъ танцевального искусства. Совершенно напротивъ, всякое положеніе ногъ которое дозволяетъ удобное положеніе верхней части туловища, производить пріятное впечатлѣніе на глазъ и допускаеть

граціозныя движенія (обусловливаемыя правоильною дѣятельностью мускуловъ) можетъ быть подведено подъ одну изъ пяти основныхъ позицій и считаться какъ бы ихъ дополненіемъ. Положеніе рукъ при танцахъ можетъ быть подведено подъ три основныя позиціи съ подраздѣленіемъ третьей изъ нихъ на двѣ.



Фиг. 7.

Подобное незначительное число основныхъ позицій рукъ при чрезвычайномъ разнообразіи ихъ движеній объясняется тѣмъ, что между основными позиціями существуютъ промежуточные, представляющія собою безчисленное множество переходовъ отъ одной позиціи къ другой. Въ первой позиціи руки располагаются въ непринужденномъ положеніи, внизъ по бокамъ туловища (фиг. 7, d, e). Во второй позиціи обѣ руки передвигаются изъ первой позиціи вверхъ и располагаются горизонтально въ воздухѣ большимъ пальцемъ вверхъ. При третьей позиціи руки: а) они

обѣ руки передвигаются изъ первой позиціи вверхъ и располагаются горизонтально въ воздухѣ большимъ пальцемъ вверхъ. При третьей позиціи руки: а) они

передвигаются изъ второй позиціи впередъ корпуса и располагаются горизонтально на разстояніи другъ отъ друга равномъ ширинѣ плечей (фиг. 7, d, a) и b) подымаются вверхъ въ равномъ разстояніи другъ отъ друга, до тѣхъ поръ пока не будуть подняты вертикально по сторонамъ головы (фиг. 7, d, b). Переходя къ основнымъ движеніямъ ногъ, мы должны предварительно замѣтить, что нога состоитъ изъ пяти подвижныхъ частей: бедра, колѣна, нижней части ноги (голѣни) и ступни съ пальцами. Изъ числа этихъ частей наиболѣе способны къ движению: колѣно, подъемъ ноги и пальцы. При помощи колѣна совершаются два рода движеній: сгибаніе и вытягиваніе. Въ свою очередь подъемомъ ноги съ пальцами могутъ быть производимы также только два рода движеній: перистообразное растягиваніе и стягиваніе послѣднихъ съ одновременнымъ сгибаніемъ пальцевъ. Двоякое движеніе колѣча и двоякое движеніе подъема ноги, прямо противуположны другъ другу, такъ какъ одновременное сгибаніе колѣна и растягиваніе подъема ноги вызываетъ склоненіе тѣла, между тѣмъ какъ одновременное вытягиваніе колѣна и стягиваніе подъема ноги сопровождается подъемомъ (*élevation*) корпуса. Оба эти рода движенія имѣютъ одинаково важное и существенное значеніе для танцевъ,

такъ какъ при помощи постепенного перехода отъ сгибанія къ вытягиванію могутъ быть выражаемы самые тончайшіе оттѣнки танцевальныхъ па. Каждое танцевальное движение начинается сгибаниемъ колѣна и оканчивается его вытягиваниемъ.

Ногами при помощи колѣна и сгиба пальцами можетъ быть производимо восемь основныхъ движений, которымъ присвоиваются слѣдующія техническія основанія:

- | | |
|--------------|----------------------|
| 1. Droit, | 5. Glissé, |
| 2. Ouvert, | 6. Sauté et retombé, |
| 3. Rond, | 7. Tourné, |
| 4. Tortillé, | 8. Battu. |

Такъ какъ въ большинствѣ случаевъ эти движения соединяются, если не съ перемѣнною мѣста, то съ движениемъ на немъ, то они опредѣляются вообще словомъ *pa* (pas), подъ которымъ разумѣются отдѣльные движения ноги.

Упомянутые восемь основныхъ движений выполняются слѣдующимъ образомъ:

1. Droit: прямолинейно взадъ и впередъ.
2. Ouvert: откидывая ногами въ сторону, направо и налево.
3. Rond: кругообразно.
4. Tortillé: змѣеобразными изгибами.

5. *Glissé*: скользя.
6. *Sauté et retombé*: скача или прыгая.
7. *Tourné*: вращаясь.
8. *Battu*: откидывая поочередно то одной ногой то другою, и ударяя при этомъ ногами другъ объ друга.

Изъ осьми этихъ-то основныхъ движеній посредствомъ различныхъ ихъ сочетаній смотря по размѣру пространства (фигурѣ) и времени (ритму) и слагаются художественные танцы.

ГЛАВА II.

Походка.—Поклоны и реверансы.—Движение и положение рукъ (Port de bras).—Оппозиція.—Поддержка дамскихъ платьевъ при танцахъ.—Атитюда.—Группы.—Картины.

Походка стоитъ въ тѣсной связи съ танцами, такъ какъ ея красотою и изяществомъ обусловливается художественность танцевъ. При ходьбѣ наблюдаются въ точности все что сказано выше, о положеніи корпуса, необходимомъ для хорошей осанки. Движеніе корпуса, центръ тяжести котораго при обыкновенныхъ шагахъ (pas marché) переносится поочередно съ одной ноги на другую не можетъ быть выполнено съ надлежащею увѣренностью, если верхняя часть тѣла находится въ зависимости отъ ногъ. Въ виду этого слѣдуетъ предварительно стать въ первую позицію, затѣмъ передъ началомъ движенія приподнять пятки и выдвигать поочередно ноги впередъ носками по прямой линіи. Величина шаговъ опредѣляется размѣрами корпуса идущаго, при чемъ размѣръ шага

опредѣляется выставляемою впередъ ногою. При ходьбѣ, руки также какъ и ноги должны находиться въ дѣятельности. Вообще во время ходьбы руки совершаютъ машиннообразное движение, такъ напр. при движениіи впередъ правой ноги правая рука совершаєтъ колебаніе въ обратномъ направлениі, а лѣвая въ томъ-же направлениі какъ и нога. Правило это соблюдаєтся, какъ при движениіи въ сторону, такъ и назадъ. При движениіи впередъ дамы, одѣтыхъ въ платья съ шлейфами, они должны держать ноги на нѣкоторомъ разстояніи другъ отъ друга. Далѣе они должны наблюдать затѣмъ, чтобы выставляемая нога ступала впередъ не каблукомъ, а почти одновременно подошвою и носкомъ и дѣлать шаги обращенными наружу и направленными внизъ носками, какъ бы желая при каждомъ шагѣ отбросить платье впередъ отъ себя. Если наоборотъ дама идетъ ступая впередъ на каблукъ и ударяя носкомъ по послѣднему, то она должна будетъ неизбѣжно наступать на платье. При движениіи дамы въ платьи съ шлейфомъ назадъ, она должна держать носокъ отставляемой назадъ ноги, какъ можно болѣе обращеннымъ наружу и при каждомъ шагѣ приподымать равномѣрно платье боковою стороною ноги. Поворачиваніе дамы въ платьи съ шлейфомъ не можетъ быть

совершаемо безъ перемѣны занимаемаго ею мѣста и можетъ быть производимо только при нѣкоторомъ уклоненіи отъ него въ правую или лѣвую сторону. Положимъ, что дама стоитъ въ четвертой позиціи, выставивъ правую ногу впередъ и желаетъ повернуться направо. Въ такомъ случаѣ она перемѣщаетъ центръ тяжести на лѣвую ногу, съ тою цѣлію чтобы имѣть возможность отступить назадъ, а съ началомъ поворота въ право. При этомъ движениіи ноги (*coupe de talon*) назадъ, шлейфъ отбрасывается нѣсколько назадъ и въ сторону. Послѣ этого слѣдуетъ безъ всякаго перерыва повернуть направо при помощи отодвигаемой назадъ на носкѣ ноги, въ то время какъ лѣвая стоитъ на каблукѣ. Всльдѣ затѣмъ не должно выставлять далѣе правую ногу, ибо при этомъ неизбѣжно наступить на шлейфъ, а надо подвинуть стоящую позади лѣвую ногу на половину въ сторону и на половину впередъ. При ходьбѣ дамы платье удобнѣе приподымать одною (лѣвою) рукою. Платье въ такомъ случаѣ подхватывается большими и указательными пальцами, подобно тому какъ это дѣлается въ танцахъ; затѣмъ собравъ 4 и 5 пальцами платье въ красивыя складки передаютъ ихъ въ 1, 2 и 3 пальцы, собирающею рукою приподымаютъ его немногого съ боку и несутъ придерживая красиво со-

гнутою округленно рукою впередъ. Приподнятое такимъ образомъ платье имѣеть красивый видъ и не затрудняетъ ходьбы. Кромѣ хожденія обыкновенными шагами есть еще пять главныхъ видовъ походки, а именно: *Le pas balancés*, — *sur les pointes*, — *elevés*, — *sautés et soutenus*. Всѣ эти пять видовъ па требуютъ спокойнаго и прочнаго положенія корпуса. Выполняются они слѣдующимъ образомъ:

1. *Les pas balancés*. Поочередно, то одною, то другою вытянутою впередъ ногою дѣлаютъ на вѣсу три движения, то подымая, то опуская ее, послѣ чего становится на носокъ ноги съ тою цѣллю, чтобы постепенно установить центръ тяжести верхней части туловища, при чмъ послѣднее невольно сохраняетъ прямое положеніе. При движеніи назадъ это па выполняется обратнымъ образомъ.

2. *Les pas sur les pointes*. Выполняется при приподнятыхъ высоко пяткахъ и сильно вытянутыхъ колѣняхъ, вслѣдствіе чего па эти очень малы и коротки.

3. *Les pas elevés*. При этомъ па выставленію ноги которою дѣлаютъ шагъ долженъ предшествовать пріуготовительный прыжокъ, выполняемый при помощи небольшаго сгибанія колѣна и оканчивающейся остановкою па ту же ногу, между тѣмъ какъ другая

нога удерживается относительно впередь или назадъ на вѣсу.

4. *Les pas sautés.* Основу этихъ па составляетъ бѣгъ. Они должны быть выполняемы художественнымъ образомъ, а именно летучими прыжками, причемъ должно наблюдать, чтобы опусканіе на носки совершалось плавно при дѣятельномъ участіи колѣна и эластическомъ волнообразномъ движеніи подъема ноги.

5. *Les pas soutenus.* При этихъ па къ выставленной впередь ногѣ, на которую опирается верхняя часть корпуса придвигаютъ другую ногу, находящуюся въ вытянутомъ положеніи на носкѣ и удерживаютъ эту послѣднюю почти на вѣсу въ первой или во второй позиціи, чтобы затѣмъ сдѣлать легкій и искусный переходъ ко второму па, выполняемому такимъ-же образомъ по другою ногою. При движеніи назадъ эти па выполняются обратнымъ образомъ.

Подъ поклономъ (*réverence*) разумѣются общепринятый способъ привѣтствія, заключающійся у мужчинъ въ наклоненіи верхней части корпуса, а у дамъ въ легкомъ сгибѣ колѣнъ, отстановкѣ нѣсколько назадъ лѣвой ноги и присѣданіи на ней съ мягкимъ наклоненiemъ туловища назадъ, при чемъ руки слегка прикасаются къ юбкѣ платья чуть чуть припод-

нимая ее, а голова немного склоняется для поклона. При этомъ лицо въ связи съ жестами или словами, смотря по отношеніямъ къ привѣтствуемому лицу, должно выражать то или другое чувство (услужливость, почтеніе, благосклонность, благодарность и т. п.). Поклоны можно подраздѣлить: 1) по моменту ихъ выполненія на поклоны выполняемые на мѣстѣ при приходѣ и уходѣ и во время ходьбы (при встрѣчѣ), и 2) по ихъ назначенію на поклоны одному и многимъ лицамъ. Кромѣ того бываютъ еще поклоны на право и на лѣво съ соотвѣтствующимъ оборотомъ, который совершается при помощи предшествующаго поклону шага. Поклонъ мужчины на мѣстѣ одному лицу, выполняется въ первой позиціи, при чмъ первоначально наклоняется голова впередъ, затѣмъ слѣдуетъ склоненіе шеи. Плечи при этомъ опускаются также какъ и руки, которымъ должно быть сообщаемо непринужденное и красивое положеніе (фиг. 8). Послѣ этого верхняя часть тѣла выпрямляется и принимаетъ прежнее положеніе. Отъ слиш-



Фиг. 8.

комъ низкаго наклоненія поклонъ не пріобрѣтаетъ большаго значенія, но болѣе продолжительное склоненіе и болѣе медленное выпрямленіе корпуса служить выраженіемъ наивысшей степени почтенія и уваженія. Реверансъ на мѣстѣ одному лицу, выполняется дамами въ третьей позиціи, при чемъ вначалѣ

слѣгка сгибаются оба колѣна, а верхняя часть туловища остается въ прямомъ положеніи. Прежде окончанія этого движенія, центръ тяжести корпуса долженъ быть перенесенъ на выставленную впередъ ногу (фиг. 9). Затѣмъ другая, стоящая позади нога, посредствомъ поднятія пятки (каблука) выводится изъ замкнутой позиціи и ею скользя на носкѣ дѣлается полу шагъ назадъ, а верхняя часть туловища въ тоже время склоняется съ ласковымъ выраженіемъ



Фиг. 9.

глазъ, (фиг. 10), при чемъ согнутыя колѣна выпрямляются вновь, стоящая же впереди нога отодвигается медленно назадъ и взоръ устремляется на пріѣтствуемую особу. Существенное условіе граціоз-

наго реверанса составляетъ мягкость входящихъ въ составъ его движений. Реверансъ мужчинами и дамами при входѣ и удаленіи выполняется описаннымъ способомъ, почему надо объяснить только, какъ слѣдуетъ входить и удалиться. Въ обѣихъ случаяхъ надо обращать особое вниманіе на предпослѣдній шагъ, служащій какъ-бы подготовкою къ послѣднему шагу необходимому для принятія позиціи, въ которой выполняется реверансъ. Шагъ этотъ не долженъ особенно выдаваться, а выполняясь въ непринужденной связи съ предшествующими ему шагами, долженъ, для того чтобы доставить возможность къ удобному принятію при послѣднемъ шагѣ нужной для реверанса позиціи, дѣлаться нѣсколько въ сторону во второй позиціи. Число шаговъ для входа не опредѣляется, при удаленіи же оно не должно быть болѣе четырехъ и по общепринятому правилу ограничивается тремя. Реверансъ мужчинъ и дамъ многимъ лицамъ стоящимъ полукругомъ, какъ при входѣ, такъ



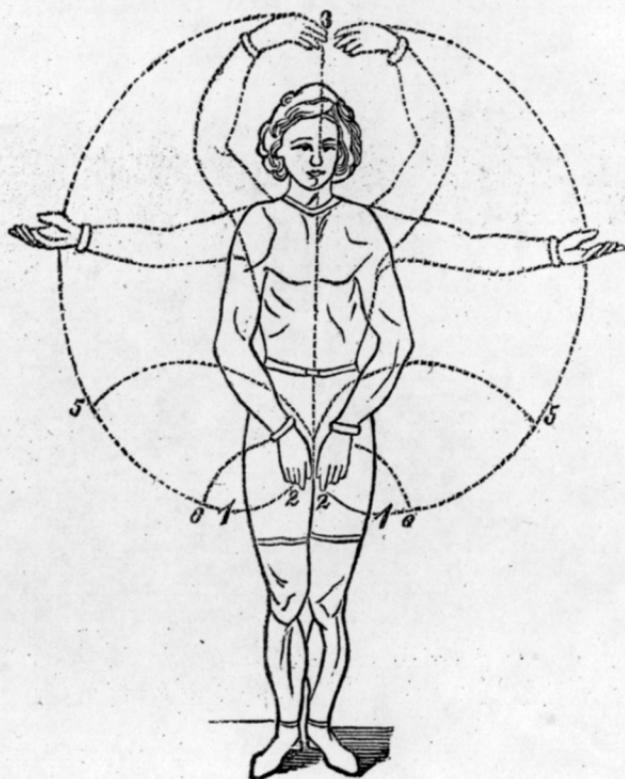
Фиг. 10.

и выходъ отличается отъ описанныхъ реверансовъ только тѣмъ, что у мужчинъ придвиганіе ноги (въ послѣднемъ шагѣ), а у дамъ сгибаніе колѣнъ, также какъ и поклонъ совершаются медленнѣе. Взглядъ и корпусъ, которые при началѣ поклона направляются къ лицу, стоящему въ полукругѣ первымъ, должны во время реверанса обращаться медленно и съ достоинствомъ поочередно къ каждому изъ лицъ привѣтствуемаго полукруга до послѣдняго, послѣ чего посредствомъ легкаго поворота они обращаются въ средину полукруга. При взглядѣ слѣва въ полукругѣ на право, мужчина долженъ стать во вторую позицію и придинуть правую ногу, а дама послѣ сгибанія колѣнъ отодвинуть назадъ скользя придинутую правую ногу. При взглядѣ съ права на лѣво поступаютъ на оборотъ. При реверансѣ мужчинъ и дамъ во время ходьбы (при встрѣчѣ), онъ выполняется не останавливаясь легкимъ наклоненіемъ передъ встрѣтившимся верхней части тѣла, сопровождающимъ расшаркиваніемъ ногою, соотвѣтствующею направленію поклона. При этомъ шляпа или фуражка снимаются у мужчинъ противоположною направленію взгляда рукою. Что касается до жестовъ которыми можетъ быть сопровождаемъ безмолвный поклонъ, то они могутъ быть весьма различны, такъ какъ

благодарность можетъ быть выражаема, какъ у мужчинъ такъ и у дамъ посредствомъ легкаго поднятія одной или обѣихъ рукъ къ груди и прижатія къ ней, причемъ слѣдуетъ наблюдать, чтобы приподнятая рука во время выпрямленія корпуса опускалась въ прежнее положеніе. Просьба сопровождается тѣмъ же движениемъ со сложенными одна въ другую руками, извиненіе или робость легкимъ поднятіемъ плечъ и т. п. Въ виду способности рукъ къ самыемъ разнообразнымъ движеніямъ и потому самому, возможности пользоваться ими этими послѣдними для сообщенія большей выразительности движеніямъ тѣла мы считаемъ необходимымъ остановиться болѣе подробно на разсмотрѣніи положенія и движенія рукъ. Движенія рукъ совершенно независимы отъ движенія ногъ, между тѣмъ какъ послѣднія нерѣдко зависятъ отъ первыхъ. Независимость движенія рукъ объясняется уже тѣмъ, что въ нихъ преобладаетъ пластика, между тѣмъ какъ движенія ногъ являются по преимуществу ритмическими. Подъ выраженіемъ *Port de bras* разумѣютъ навыкъ держать и приводить въ движение руки безъ всякихъ угловатостей и принужденности, также какъ способность рукъ къ переходу изъ одной позиціи въ другую окружными, волнобразными движеніями и къ развитію при этомъ въ

описываемыхъ ими линіяхъ изящныхъ формъ. Port de bras подраздѣляется на нижнее и верхнее. Подъ именемъ нижняго Port de bras понимаютъ всѣ движения рукъ совершаемыхъ ниже плечь горизонтально впередъ и въ бокъ; подъ именемъ верхняго Port de bras всѣ движения выше плечь впередъ и въ стороны. Въ общественныхъ танцахъ употребляются только первой категоріи, вторая же категорія ихъ встрѣчается лишь въ художественныхъ и иногда въ национальныхъ танцахъ, но тѣмъ не менѣе каждому хорошему танцору слѣдуетъ быть знакомымъ и съ этими послѣдними. Рука имѣеть пять подвижныхъ частей, а именно: верхнюю часть руки, локтевой составъ, предплечіе, сгибъ руки и ручной кисти. Основныхъ формъ движенія рукъ двѣ: поднятіе и опусканіе. Оба эти рода движенія совершаются на основаніи одного и того-же правила. При поднятіи руки первоначально приводится въ движение верхняя часть руки, затѣмъ слѣдуютъ движенія локтеваго состава, предплечія сгиба руки и наконецъ ручной кисти. При опусканіи руки упомянутыя движенія совершаются въ обратномъ порядке. Движенія рукъ при нижнемъ Port de bras выполняется слѣдующимъ образомъ: принявъ замкнутую (3-ю или 5-ю) позицію ногъ, причемъ соблюдаются, указанныя для правильна-

го положенія верхней части корпуса правила, приподымаютъ немнога верхнія части обѣихъ рукъ, поворачивають локтевой составъ и предплечie постепенно нѣсколько впередъ, а сгибъ руки немнога внутрь и



Фиг. 11.

сближаютъ кисти обѣихъ рукъ впереди тѣла, чтобы ихъ указательныя пальцы почти соприкасались между собою (фиг. 11: 1—2). Послѣ этого приподнявъ

объ руки на уровень груди въ закругленномъ положеніи, такъ чтобы они находились въ недалекомъ разстояніи отъ корпуса (фиг. 12), отводятъ кисти рукъ въ право и въ лѣво и сообщаютъ наконецъ рукамъ полуovalное положеніе (фиг. 11: 4 и 13). Продержавъ ихъ немногого времени въ этомъ положеніи,



Фиг. 12.



Фиг. 13.

(Handwritten note: 6) приводятъ опять сперва кисти, затѣмъ сгибъ руки, предплечіе, локтевой составъ и верхнюю часть руки въ то положеніе, въ которомъ они находились при началѣ движенія (фиг. 11: 4, 5, 6, 1). Впослѣдствіи времени эти поднятія и опусканія рукъ сопровождаются выпрямленіемъ и сгибаніемъ колѣнъ въ пяты

основныхъ позиціяхъ ногъ. Этотъ родъ движенія рукъ служить подготовкою къ движеніямъ ихъ (*tour de mains*) употребляемымъ въ танцахъ и съ этою цѣлію долженъ выполняться какъ обѣими руками такъ и поочередно то тою то другою изъ нихъ. Верхнее *Port de bras* начинается также какъ и нижнее, описаннымъ выше движениемъ обѣихъ рукъ (фиг. 11: 1—2 и фиг. 12), съ тѣмъ однако отличіемъ, что при этомъ неограничиваются поднятіемъ рукъ на уровень груди, и наблюдая при томъ, чтобы движеніе не начиналось сгибомъ руки и кистями, а оканчивалось ими, продолжаютъ его далѣе до тѣхъ поръ пока граціозно и непринужденно откинутая назадъ голова не будетъ такъ сказать обрамлена обѣими руками, съ со-прикасашимися почти меж-ду собою ихъ указательными пальцами (фиг. 11: 2—3 и фиг. 14). Послѣ этого отводятъ кисти на право и на лѣво описывая кругообразную дугу и постепенно опуская приводятъ ихъ въ первоначальное



Фиг. 14.

положеніе (фиг. 11: 3, 4, 5, 6, 1). Движенія этой категории впослѣдствіи времени должно не только сопровождать вытягиваніемъ и сгибаніемъ колѣнъ въ пяти основныхъ позиціяхъ ногъ, но и соединять съ танцевальными па *temps de courante*. Подобныя дополненія въ нижнемъ и верхнемъ *Port de bras* со-

общаютъ всему тѣлу стойкость и граціозность, въ особенности когда они выполняются медленно съ сильно выставленною впередь грудью и сопровождаются глубокимъ дыханіемъ и постепеннымъ выдыханіемъ. Подъ названіемъ оппозиціи понимаютъ по преимуществу такое положеніе тѣла, при которомъ положеніе рукъ и ногъ противуположно другъ другу. Подобное положеніе



Фиг. 15.

сообщаетъ всѣму тѣлу граціозныя очертанія (фиг. 15). Оппозиція проявляется сама собою въ обыкновенной безъискусственной ходьбѣ, при которой, какъ это легко замѣтить каждому, движеніе рукъ и ногъ противу-

положны другъ другу. Поэтому оппозиція при танцахъ основывается на чувствѣ прекраснаго. Въ оппозиції участвуютъ не только руки и ноги, но также голова (глаза), плечи и бедра. Какъ въ высшей степени полезное можно рекомендовать слѣдующее упражненіе: исполнивъ указаннымъ выше способомъ верхнее *port de bras*, но не вертикально надъ головою, а нѣ сколько въ сторону съ легкимъ поворотомъ бедръ и слѣдя въ томъ-же направленіи головою и взглядомъ, остаются въ этомъ положеніи съ граціозно устремленнымъ вверхъ взоромъ и затѣмъ приподнявъ стоящую сзади въ замкнутой позиціи ногу удерживаютъ ее на вѣсу. Послѣ этого приведя приподнятую ногу снова въ замкнутую позицію дѣлаютъ *changement de pieds*, (обмѣнъ ногъ) и тѣмъ самыемъ получаютъ возможность къ выполненію всего упражненія въ другую сторону, при обратныхъ движеніяхъ. Всѣ тацовая движенія совершаются въ сторону также соединяются съ оппозиціею, такъ какъ движенія припод-



Фиг. 16.

нимаемой руки, равно какъ и поворотъ головы въ этомъ случаѣ постоянно противоположны движенію выставляемой въ бокъ ноги (фиг. 16). Поддерживаніе во время танцевъ платья имѣеть весьма важное значеніе. Положеніе тѣла при танцахъ, когда руки заняты пріобрѣаетъ болѣе благородный и красивый видъ. Уже многія древнія статуи представляютъ танцующихъ богинь, поддерживающихъ граціозно руками свои легкіе покровы, что свидѣтельствуетъ о томъ, что и древніе сознавали, что чувство прекраснаго требуетъ, чтобы во время танцевъ руки имѣли опредѣленное занятіе. Кромѣ того поддержка платья для предохраненія его во время танцевальныхъ движеній обусловливается и присущими женщина мъ склонностію къ порядку и чувствомъ приличія. Для граціозной поддержки платья, въ томъ случаѣ когда кисти рукъ вслѣдствіе придаваемаго имъ искусственно или естественно округленнаго положенія руки прикасаются къ платью, это послѣднее схватывается мелкими складками большими и указательнымъ пальцами, при чмъ нѣсколько оттягивается въ правую и лѣвую стороны и скромно приподнимается, а затѣмъ по устраниеніи поперечныхъ складокъ оттягивается нѣсколько впередъ и поддерживается въ свободно волнующемся видѣ.

Подъ именемъ аттитюды разумѣютъ избранное осмысленное положеніе съ соблюдениемъ красоты всѣхъ очертаній тѣла и согласованіемъ его съ позиціею рукъ и ногъ. Подъ названіемъ группы понимаютъ сочетаніе нѣсколькихъ фигуръ (аттитюдъ, какъ отдельного цѣлого) по ихъ соотносительной величинѣ, направленію и другимъ условіямъ въ одно прекрасное цѣлое. Наконецъ картиною называютъ соединеніе нѣсколькихъ художественно расположенныхъ группъ для воспроизведенія одного большаго цѣлого.

ГЛАВА III.

Ритмъ.—Тактъ.—Скорость танцевальныхъ движений.—Кадансъ.—Танцевальная музыка.—Танцевальные фигуры.—Туры.—Механическія упражненія.

Подъ именемъ ритма извѣстенъ симетрически расположенный рядъ слѣдующихъ другъ за другомъ тактовъ (музыки) и соотвѣтствующихъ этимъ послѣднимъ мѣрныхъ движений тѣла при помощи ногъ (танца) т. е. согласованіе тѣхъ и другихъ изъ нихъ между собою по ихъ продолжительности и періодическому возвращенію къ сходному расположению оныхъ... Задача ритма заключается въ воспроизведеніи живаго и пріятнаго впечатлѣнія на слухъ и зрѣніе.

Подъ словомъ тактъ разумѣютъ: въ музыке: 1) подраздѣленіе слѣдующихъ другъ за другомъ тоновъ на небольшіе равные по ихъ продолжительности періоды, которыя для нагляднаго изображенія формы ритма въ нотахъ обозначаются перпендикулярно чертою на линейкахъ. 2) Равномѣрность по-

добнаго дѣленія, а въ танцахъ вообще равномѣрное подраздѣленіе движеній, основанное на музѣкѣ. Размѣръ музыкального такта очевидно различенъ смотря по его продолжительности и ударенію. Различіе продолжительности такта зависитъ отъ числа его членовъ (частей), смотря по которому такты бываютъ двухъ родовъ: двухчленные или прямые и трехъчленные или не прямые. Въ танцахъ наиболѣе употребительные роды тактовъ суть въ $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{3}{8}$ и $\frac{6}{8}$. Подъ именемъ ударенія извѣстно сообщеніе дѣленію такта такой силы, чтобы оно было отчетливо замѣтно для слушателя. Удареніе обыкновенно сообщается первой части такта, которая носить название тяжелой, (*frappé*), между тѣмъ какъ часть неимѣющая ударенія наоборотъ называется легкой (*levé*). Подобнымъ-же образомъ удареніе примѣняется и въ танцахъ, причемъ соблюдается то правило, что приподыманіе и прыжки (*élever et sauter*) совпадаютъ съ легкими (*temps levés*) частями такта, а опусканіе и отбрасываніе (*tomber et retomber*) съ тяжелыми (*temps frappés*). Танцевальные движения не всегда согласуются съ музыкальнымъ тактомъ на столько точно, чтобы при тактѣ въ $\frac{2}{4}$ дѣлалось два па, въ $\frac{3}{4}$ три па и т. д. Во многихъ случаяхъ между танцевальными па и частями музыкального так-

та существуетъ такое же различіе, какое замѣчается въ пѣніи между словами текста и мелодіею. Подобно тому какъ въ музыкѣ началу мелодіи преднасыщается иногда одно или иѣсколько не оттѣняемыхъ ударениемъ частей такта, которыя не образуютъ полнаго такта, а служатъ переходомъ къ этому послѣднему, въ танцахъ употребляютъ пріуготовительныя движенія, обусловливаемыя первымъ па и сгибаниемъ колѣнъ передъ приподыманіемъ. Далѣе въ танцахъ, какъ и въ музыкѣ имѣеть не маловажное значеніе темпъ (*temps*), подъ именемъ котораго разумѣютъ отдѣльное движеніе ногъ, которымъ выражается соотвѣтствующее ему музыкальное движеніе. Наконецъ Кадансомъ (*Cadence*) называютъ размѣръ музыкальныхъ звуковъ регулирующей танцевальные па. Задачею танцевальной музыки служитъ возбужденіе расположенія къ танцамъ и сообщеніе имъ большей правильности. Подъ названіемъ фігуръ въ танцахъ разумѣютъ правильныя и симетрическія линіи по которымъ выполняются танцующими движенія, откуда ясно слѣдуетъ, что фігуры въ общественныхъ танцахъ имѣютъ только ограниченное примѣненіе. Подъ словомъ туръ (*tour*) понимаютъ вращеніе около себя на одномъ мѣстѣ, при чмъ туръ можетъ быть полный, полу-туръ, четверть-тура, *Tour en l'air*, *Tour*

de mains, Tour de jambe, Tour sur place, Pirouette à trois tours.

Для сообщенія силы и гибкости ногамъ, равновѣсія корпусу и непринужденной устойчивости, а слѣдовательно необходимой для художественнаго выполненія танцевальныхъ па подготовки, нужны механическія упражненія, число которыхъ неограниченно, но главнѣйшія изъ которыхъ суть: сгибаніе и выпрямленіе колѣнъ, вытягиваніе и стягиваніе подъема ноги; дегажировка, поворотъ бедръ, батманъ (Battements) и Bonds de jambes. При этаго рода упражненіяхъ верхняя часть корпуса держится согласно указаннымъ выше правиламъ, а руки и кисти ихъ овалообразно на граничной линіи нижняго и верхняго Port de bras (фиг. 11: 4 и 13). Въ сгибаніи и выпрямленіи колѣнъ лучше всего упражняться въ пяти позиціяхъ. При сгибаніи должно главнымъ образомъ обращать вниманіе на то, чтобы колѣна направлялись равномѣрно въ правую и лѣвую стороны. При сильномъ сгибаніи необходимо приподымаются пятки. Весьма важное значеніе имѣетъ, совершаемый при совмѣстной дѣятельности подъема и пальцевъ ноги постепенный переходъ отъ сгибанія колѣнъ къ ихъ вытягиванію, что достигается посредствомъ усиленного напряженія и вытяги-

ванія кол'їнного сочлененія, при сильномъ приподнятіи пятокъ.

Упражненіе въ стягиваніи и растягиваніи подъема ноги производится въ двухъ отверстыхъ позиціяхъ, при чмъ предназначенная къ упражненію нога вытягивается и держится на вѣсу. Ея подъемъ обращается вверхъ одновременно съ противуположнымъ движениемъ пятки, а затѣмъ тотъ часъ-же растягивается внизъ. Подъ именемъ дегажировки (de-gager) разумѣютъ легкое и граціозное перемѣщеніе центра тяжести тѣла съ одной ноги на другую. Упражненіе это можно производить во всѣхъ позиціяхъ, но наиболѣе удобно его выполнять въ отверстыхъ позиціяхъ. Напр. если принимаютъ четвертую позицію съ выставленною впередъ правою ногою, то центръ тяжести переносится на правую ногу, какъ скоро верхняя часть тѣла будетъ опираться на нее, между тѣмъ, какъ лѣвая вытянутая нога остается стоящей опираясь на самый конецъ носка (большой палецъ). Перемѣщеніе центра тяжести на стоящую позади лѣвую ногу совершается напротивъ, какъ скоро верхняя часть корпуса будетъ опираться на нее, между тѣмъ какъ вытянутая правая нога самымъ концомъ ея носка (мизинцемъ) выполняетъ четвертую позицію. Подобнымъ-же образомъ дега-

жировка выполняется и во 2-й позиції. Для упражненія въ этихъ способахъ перемѣщенія центра тяжести они должны быть выполняемы поочередно и сопровождаться поворотами головы и поочередными движеніями обѣихъ рукъ въ оппозиціи. Упражненія въ поворотѣ бедръ совершаются во всѣхъ пяти позиціяхъ. Цѣль этого упражненія заключается въ устраненіи неповоротливости и принужденности въ положеніи тѣла, посредствомъ поворотовъ верхней части тѣла въ уровнѣ бедръ. При его выполненіи принятая позиція сохраняется безъ измѣненія, а обѣ ноги держатся въ вытянутомъ положеніи, между тѣмъ какъ верхняя часть тѣла, при участіі руку поворачивается медленно и по возможности болѣе направо или на лѣво, такимъ образомъ, какъ бы оно вращалось около своей собственной оси. Это упражненіе также какъ и предыдущее должно сопровождаться поворотами головы въ оппозиціи. Выраженіе „батманъ“ (Battements) означающее въ буквальномъ смыслѣ „ударяющее движеніе“ употребляется для обозначенія двухъ очевидно совершенно различныхъ, но въ тоже время имѣющихъ внутреннее сродство между собою видовъ дѣятельности ногъ. Подъ этимъ названіемъ понимаютъ не только вообще каждое ударяющее движеніе ногъ, но глав-

нымъ образомъ такія движенія, которыя при правильномъ упражненіи укрѣпляютъ ноги и сообщаютъ имъ гибкость. Батманы подраздѣляются на большие и малые. Для болѣе успѣшнаго ихъ выполненія, начинающимъ полезно во время этого рода упражненій, держаться рукою противоположной дѣйствующей ноги за какой-нибудь стоящій твердо предметъ. Пріобрѣвшіе уже навыкъ могутъ безъ опоры продѣлывать слѣдующія упражненія: 1) Большой батманъ изъ 5-ой позиціи въ трехъ направленіяхъ: а) впередъ (*en avant*), б) въ сторону (*de coté*) и с) назадъ (*en arri re*).

а) При большомъ батманѣ впередъ: стоящая впереди нога быстро и съ силою вытягивается прямо впередъ и отбивается возможно выше, а затѣмъ тотчасъ-же опускается такимъ-же образомъ назадъ въ замкнутую позицію, изъ которой она была выведена. При большихъ батманахъ во всѣхъ направленіяхъ соблюдается, что-бы при отбиваніи ноги носокъ отдѣлялся отъ пола послѣднимъ, а при удареніи опускаемой ноги наоборотъ носокъ прикасался къ полу первымъ, а также, что-бы при этомъ верхняя часть тѣла держалась твердо и стойко на другой, поддерживающей его ногѣ.

б) Большой батманъ въ сторону выполняется

описаннымъ выше образомъ, сперва правою ногою въ право по діаметральной линіи, затѣмъ лѣвою ногою въ лѣво, позже поочередно то тою то другою ногою съ соблюдениемъ приведенного выше правила, а также того, чтобы колѣнно дѣйствующей ноги при наивысшей точкѣ отбиванія могло касаться кисти вытянутой въ томъ же направлениі внизъ руки. (срав. фиг. 27).

с) Большой батманъ назадъ выполняется такимъ-же образомъ, какъ большой батманъ впередъ, но въ противуположномъ направлениі, следовательно стоящею въ 5-ой позиціи сзади ногою.

2) Малый батманъ выполняется изъ второй позиціи только въ сторону (*de coté*).

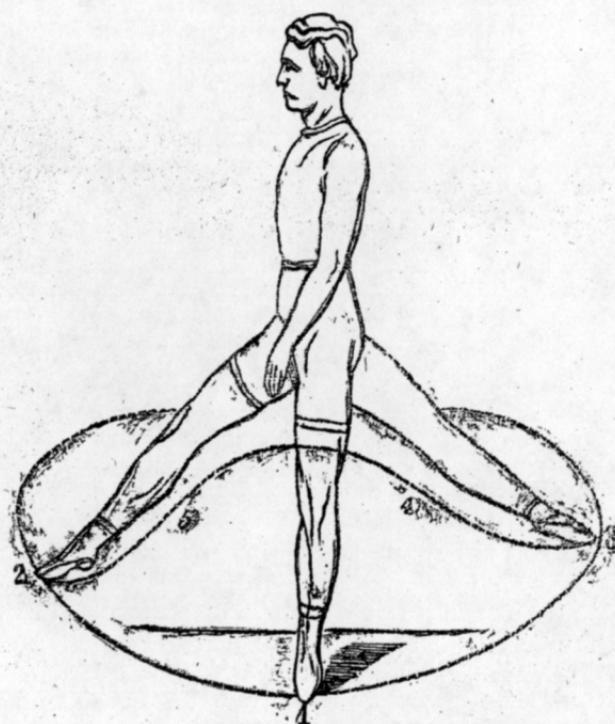
Передъ началомъ упражненій въ маломъ батманѣ ставъ во вторую позицію ногу предназначаемую къ дѣятельности вытягиваютъ и ставятъ оконченностю носка, между тѣмъ какъ другая нога поддерживаетъ тѣло. Упражненія въ маломъ батманѣ имѣютъ своею цѣллю сообщеніе колѣнному составу посредствомъ сгибанія и вытягиванія гибкости и подвижности. Для его выполненія: въ два совершенно равныхъ приема, одна и также нога посредствомъ сгибания колѣна приводится въ 3-ю позицію, а затѣмъ при помощи, следующаго тотчасъ-же сильнаго вытя-

тиванія колѣна возвращается снова во вторую позицію. При этомъ дѣйствующая нога, какъ въ 5-й, такъ и во 2-й позиціи должна находиться постоянно на вѣсу и описывать слегка скользя концомъ носка линію между второю и пятою позиціями. Оканчивается малый батманъ въ той-же второй позиціи, въ которой онъ начинается. Съ постановкою ногъ въ 5-ю позицію всегда совпадаютъ тяжелыя части такта. Подъ именемъ ронда ногъ (Ronds de jambes) разумѣютъ круговыя движения ногъ. По размѣру описываемыхъ при этомъ круговъ различаются:

- 1) Наружный рондъ (Ronds de jambes en dehors)
- и 2) Рондъ внутренній (Ronds de jambes en dedans).

Передъ исполненіемъ этихъ рондовъ поступаютъ совершенно также какъ и передъ приготовленіемъ къ малому батману. Вытянутая во второй позиціи правая нога должна описывать по полу носкомъ круговыя линіи, между тѣмъ какъ верхняя часть тѣла твердо поддерживается другою ногою. Въ наиболѣе отдаленныхъ отъ ея исходной точки пунктахъ она продѣливается самымъ концомъ носка, между тѣмъ какъ по мѣрѣ перехода ноги въ 1-ю позицію (что совпадаетъ съ тяжелыми частями такта) это выполняется большимъ пальцемъ, ногъ и пяткою. При этомъ упражненіи необходимо живое уча-

стіе подъема ноги. Подъ названиемъ воздушнаго ронда (Ronds de jambes en l'air) разумѣютъ описание на вѣсу ногою впередъ и назадъ, какъ показано на фиг. 17 кругообразныхъ фигуръ ($\frac{3}{4}$ эллипсиса).



Фиг. 17.

1) Передъ выполнениемъ воздушнаго ронда наружу (Ronds de jambes en l'air en dehors) становятся въ 5-ю позицію выставивъ правую ногу впередъ; затѣмъ приводятъ вытянутую правую ногу въ 4-ю по-

зицію и держа ее на вѣсу и насколько возможно выше впередъ (фиг. 17 : 1—2) описываютъ ею въ правую сторону и назадъ показанную на фиг. 17 пунктирную линію (2—3), послѣ чего не медля ведутъ туже правую ногу съ обращеннымъ наружу колѣномъ, приближая возможно ближе пятку къ верхней части бедра стоящей твердо ноги, такъ чтобы подошва почти прикасалась къ этой послѣдней, и энергически двигая ея впередъ перемѣщаются въ 4-ю позицію (фиг. 17 : 3, 4, 5, 2); между тѣмъ какъ правая нога удерживается некоторое время на вѣсу въ этомъ положеніи, лѣвую ногу сгибаютъ и разгибаютъ нѣсколько разъ, сперва медленно, а затѣмъ быстрѣе, послѣ чего поставивъ правую ногу въ 5-ю позицію впереди лѣвой, совершаютъ обмѣнъ (*change-ment de pieds*) и приступаютъ къ упражненію въ воздушномъ рондѣ (*Rond de jambes en l'air*), лѣвой ноги, выполняемому точно также, какъ упражненіе въ этомъ рондѣ правой ноги.

2) Приготовляясь къ упражненію внутренняго воздушного ронда (*Rond de jambes en l'air en dedans*) становятся въ 5-ю позицію, выставивъ лѣвую ногу впередъ. Затѣмъ приводятъ вытянутую правую ногу въ 4-ю позицію и держа ее на вѣсу и насколько возможно высоко назадъ описываютъ ею, показанныя

на фігурѣ пунктиромъ линіи въ правую сторону и впередъ (фиг. 17 : 3 — 2). Затѣмъ ведутъ эту ногу назадъ въ 4-ю позицію (фиг. 17 : 2, 5, 4, 3), и оставляютъ ее нѣсколько времени въ этой позиціи, между тѣмъ какъ сгибаютъ и разгибаютъ нѣсколько разъ стоящую твердо лѣвую ногу, послѣ чего правая нога ставится въ 5-ю позицію позади лѣвой и затѣмъ дѣлается обмѣнъ ногъ (*changement de pieds*) съ тою цѣлію, чтобы приступить къ тому же упражненію лѣвою ногою.

ГЛАВА IV.

Маркировка.—Terre à terre.—Равновѣсіе.—Апломбъ.—Coup-de-pied.—Грація.—Основные па.

Подъ выражениемъ маркировать (*marquer les pas* (*temps*)) разумѣютъ также выполненіе танцевальныхъ па и темповъ безъ прикрытия и съ точнымъ соблюдениемъ такта и акцента, при которомъ они обозначаются ясно и отчетливо, а всѣ украшенія намѣчаются лишь слегка.

Подъ названиемъ Terre à terre понимаютъ главные танцы, состоящіе по большей части изъ небольшихъ па, которые вообще связываются между собою и выполняются тихо скользя по полу. Terre à terre преобладаетъ въ общественныхъ танцахъ. Равновѣсіе (*équilibre*) тѣла достигается правильнымъ, граціознымъ положениемъ верхней части тѣла и поддерживается его независимостью отъ ногъ. Подъ названиемъ Апломба (*Aplomb*) известно утвержденное исполненіе некоторыхъ танцевальныхъ движений, являющееся результатомъ отвѣтного положенія верхней

части тѣла и соотвѣтствующей требованіямъ искусства позиціи ногъ. При помощи Апломба танцамъ сообщаются та отчетливость и та изящность, которые составляютъ необходимое условіе ихъ успѣха. Подъ именемъ Coup-de-pied разумѣются развитіе въ сгибѣ ноги такой ловкости, которая сообщая танцамъ легкость, эластичность и воздушность; говоря короче этимъ словомъ обозначаютъ средство, а разумѣютъ подъ нимъ его результаты. Подъ грацію разумѣются идеалъ красоты движеній и той привлекательности, которая проявляется при танцахъ въ фигурѣ человѣка и производить чарующее впечатлѣніе на глазъ. „Грація“, говоритъ Шиллеръ, есть красота, развивающаяся и проявляемая самимъ человѣкомъ, а не прирожденный даръ природы; красота человѣческихъ формъ есть дѣло Творца природы, а грація дѣло самого человѣка. Первая изъ нихъ есть талантъ дарованный свыше, а послѣдняя личное приобрѣтеніе. Грація основывается на внутренней эстетической и нравственной гармоніи проявляющейся въ полныхъ чувства движенияхъ. Для приобрѣтенія граціи необходимо благородное сердце, возвышенные чувства и нравственное развитіе. Изложивъ главные общія положенія, съ которыми необходимо быть знакомымъ каждому танцору, мы переходимъ къ

разсмотрѣнію танцевальныхъ па. Слово па, въ буквальномъ смыслѣ означаетъ шагъ или шаги, разумѣютъ же подъ нимъ не только обыкновенные, простые шаги, но также художественные сложныя движения шагами, а равно художественные танцы, одного или нѣсколькихъ лицъ (напр. Pas seul, Pas de deux, pas de trois) и наконецъ хоровые танцы (напр. Pas de fleurs, Pas de soldats). Подъ именемъ темпа (temps) понимаютъ одно или нѣсколько отдельныхъ движений, посредствомъ которыхъ или въ которыхъ выражается въ танцахъ вполнѣ отчетливо музыкальный гимнъ. Подобно тому какъ въ музыкѣ неограничено число пассажей и ударений, такъ и въ танцахъ неограничено число па и темповъ.

I. *Па-купе* (Coupé). Для правильного пониманія этого названія слѣдуетъ имѣть въ виду, что это па есть результатъ движения ноги перемѣщаемой изъ отверстой позиціи въ замкнутую. Купе выполняется двумя различными способами, а именно:

a) *Полное купе* (Coupé entier), передъ выполнениемъ которого становится въ 4-ю позицію, выставивъ впередъ правую ногу, на которую опирается центръ тяжести тѣла. Затѣмъ стоящею позади лѣвой ногою дѣлаютъ изъ 4-й позиціи полу-па позади (dessous) правой ноги, переводя при этомъ въ 3-ю

позицію, а правою ногою непосредственно послѣ этого дѣлаютъ другое полу-па, такимъ образомъ выполняютъ раздѣленное на двѣ половины Coupé dessous. Если наоборотъ дѣлаютъ изъ 4-й позиціи впередъ (dessus) полу-па, стоящею впереди правою ногою, а лѣвою переводятъ въ 3-ю позицію и непосредственно затѣмъ этою послѣднею дѣлаютъ другое полу-па назадъ, перемѣщая ноги въ 4-ю отверстую позицію, то въ такомъ случаѣ изъ этихъ двухъ полу-па слагается coupé dessus. Подобнымъ-же образомъ полное купе обѣихъ родовъ можетъ быть выполняемо изъ второй позиціи. Кромѣ того надо замѣтить, что это па не только terre à terre но и припрыгивая въ соединеніи съ другими па.

b) *Полу-купе* (Demi-coupé) дѣлается изъ замкнутой позиціи, при чемъ ставъ въ третью или пятую позицію, такимъ образомъ, чтобы центръ тяжести тѣла поконился на стоящей сзади лѣвой ногѣ, затѣмъ сгибая оба колѣна, немного приподымаютъ пятку правой ноги, такимъ образомъ, чтобы вывести ее изъ занимаемой ею позиціи и при помощи постепенного выпрямленія обѣихъ колѣнъ привести во вторую или четвертую позицію. Полу-купе можетъ быть исполнено въ различномъ направлениі (впередъ, назадъ и въ стороны). Всѣ па Менуeta

обыкновенно начинаются этимъ па, которое составляетъ собою пріуготовительныя движенія къ художественнымъ па.

II. Танъ-леве (Temps levé). Приподниманіе и опусканіе на одной и той же ногѣ составляетъ уже па елеве (pas élevé) т. е. па сопровождаемое приподниманіемъ, но при этомъ имѣютъ въ виду лишь отдельныя движенія, а подъ именемъ temps levé (élévé) понимаютъ выполняемый при помощи колѣна и сгиба подъема поддерживающей тѣло ноги дрожащій, короткій темпъ соединенный съ припрыгиваніемъ и легкимъ опусканіемъ на одной и той же ногѣ, между тѣмъ какъ другая нога находится все равно въ какомъ-бы то нибыто направлениі, на вѣсу. Это па употребляется вообще какъ пріуготовительное къ другимъ танцовальнымъ па. Танъ-релеве (temps relevé) означаетъ тоже самое, съ тѣмъ отличиемъ, что въ этомъ па приподыманіе съ прыжкомъ или безъ онаго выражается сравнительно съ предшествующимъ ему сгибаниемъ колѣнъ болѣе явственно и отчетливо.

III. Сомкнутое па (Pas emboité) есть движеніе ноги изъ замкнутой позиціи въ замкнутую, выполняемое посредствомъ приставленія и отставленія то одной, то другой ноги. Оно выполняется слѣдующимъ образомъ: становятся въ 3-ю или 5-ю позицію на

носкахъ съ вытянутымъ впередъ колѣномъ правой ноги и затѣмъ выводя лѣвую ногу въ сторону изъ замкнутой позиціи, проводятъ ее около пятки правой ноги и ставятъ ее въ пятую позицію. Такимъ-же образомъ движется правая нога впереди лѣвой и приводится поперемѣнно съ лѣвою въ 5-ю позицію. Соблюдаемое при этомъ послѣдовательное направление впередъ по прямой линіи достигается по-очереднымъ замыканіемъ ногъ впередъ (*dessus*) другъ друга. Наоборотъ при выполненіи *emboités dessous* ноги чередуясь между собою замыкаются позади другъ друга (*dessous*), послѣдствіемъ чего является направление по прямой линіи назадъ.

IV. Танъ-де-Курантъ (*Temps de Courante*) есть медленное танцевальное па, заимствованное изъ давно забытаго танца, носившаго название курантовъ. Это па чрезвычайно полезно для развитія ногъ. Въ *Temps de Courante* пять основныхъ позицій воспроизводятся тремя выполняемыми одною ногою движеніями въ четыре темпа. Па это выполняется въ направленіи впередъ и назадъ.

а) При исполненіи его впередъ принимаютъ предварительно 4-ю позицію съ выставленною впередъ правою ногою поддерживающею вытянутое колѣно, послѣ чего дѣлаютъ первое па, заключающееся въ

томъ, что стоящая въ четвертой позиціи позади лѣвая нога вытягивается и придвигается къ также вытянутой правой ногѣ въ 5-ю позицію, затѣмъ тоже вытянутая лѣвая нога приводится во 2-ю позицію и держится на вѣсу, что составляетъ второе па. Наконецъ при третьемъ па та же лѣвая нога ставится въ 1-ю позицію и неотставляя приводится въ 3-ю позицію впереди правой ноги. Это па сопровождается сгибаниемъ обѣихъ колѣнъ, которые затѣмъ выпрямляются при переводѣ лѣвой ноги въ 4-ю позицію. Temps de Courante заканчиваются медленнымъ перемѣщеніемъ центра тяжести на лѣвую ногу.

b) При исполненіи Temps de Courante назадъ: становятся въ 4-ю позицію съ отставленною назадъ лѣвою ногою, поддерживающею вытянутое колѣнно и затѣмъ выполняютъ тѣ же па, какъ и въ предыдущемъ случаѣ, но обратнымъ образомъ, а именно: первое па переставляя стоящую впереди въ 4-й позиціи правую ногу назадъ въ пятую позицію, второе па приводя ее во 2-ю позицію и удерживая ее на вѣсу и наконецъ при третьемъ па туже правую ногу въ 1-ю позицію и затѣмъ неотставляя ее перемѣщають ее въ 3-ю позицію позади лѣвой ноги и оканчиваютъ Temps de Courante по возвращеніи въ 4-ю позицію легкою дегажировкою.

Temps de Courante сопровождается описанными выше движеньями обѣихъ рукъ верхняго Port de bras. При этомъ слѣдуетъ замѣтить, что подниманіе рукъ должно совпадать съ 1-мъ и 2-мъ темпами ногъ, а опусканіе ихъ наоборотъ съ 3-мъ и 4-мъ темпами ногъ.

V. Обмѣнъ ногъ (*Changement de pieds (de jambes)*) есть перекрестная перемѣна ногъ изъ одной замкнутой позиціи въ другую замкнутую-же, посредствомъ прыжка въ одинъ темпъ. Передъ обмѣномъ ногъ стоя на мѣстѣ принимаютъ 3-ю или 5-ю позицію, затѣмъ предварительно согнувъ оба колѣна припрыгиваются умѣренно на обѣихъ ногахъ, перемѣняютъ ихъ при этомъ крестообразно и вытягивая колѣна опускаются на носкахъ снова въ 3-ю и 5-ю позицію. При подобномъ обмѣнѣ ногъ сгибаніе и выпрямленіе должны сливаться между собою. Этаго рода движенья развиваются и придаютъ эластичность колѣнамъ, подъему ноги и пальцамъ ногъ. При достаточномъ развитіи эластичности двухъ послѣднихъ такой обмѣнъ ногъ возможенъ безъ прыжка и отдѣленія носковъ ногъ отъ пола (*changement de pieds sur les pointes* или *changement soutenu*).

Другой родъ обмѣна ногъ (*Changement de pieds*) вращаясь на мѣстѣ (*en tournant*) отличается тѣмъ,

что совмѣстно съ четырехъ-кратнымъ обмѣномъ ногъ совершается оборотъ кругомъ себя (*tour*). Наконецъ обмѣнъ ногъ можетъ быть выполняемъ при сильномъ и быстромъ прыжкѣ, сопровождаемомъ отбрасываниемъ въ воздухѣ ногъ возможно далѣе другъ отъ друга, съ тѣмъ условіемъ, чтобы при опусканіи они становились снова въ 5-ю позицію.

VI. *Ассамбле* (*Assemblé*). Подъ названіемъ Ассамбле разумѣютъ соединеніе обѣихъ ногъ въ одинъ темпъ изъ отверстой позиціи въ замкнутую. Изъ различного рода этого па, мы упомянемъ только о наиболѣе употребительномъ, а именно объ Ассамбле стоя на мѣстѣ. Передъ выполненіемъ этого рода Ассамбле принимаютъ пятую позицію съ выставленной впередъ правою ногою, затѣмъ равномѣрно сгибаютъ оба колѣна, между тѣмъ лѣвую ногу передвигаютъ въ сторону на вѣсу во 2-ю позицію, послѣ чего тотъ часъ-же дѣлаютъ сильный прыжокъ и соединяютъ лѣвую ногу впереди (*dessus*) съ правою ногою въ 5-ю позицію, при помощи совмѣстнаго опусканія обѣихъ ногъ на носкахъ. Рядъ слѣдующихъ другъ за другомъ *Assemblés dessus* выполняется съ поочередною перемѣнною ногъ. Въ *Assemblé dessous* выводимая на вѣсу изъ второй позиціи назадъ нога соединяется съ другою ногою въ 5-ю позицію.

VII. *Echape* (Echappé). Подъ названиемъ ешапе, разумѣютъ, выполняемый одновременно обѣими ногами прыжокъ изъ замкнутой позиціи, въ отверстую. При выполненіи ешапе на мѣстѣ принимаютъ пятую позицію, затѣмъ согнувъ предварительно обѣ ноги припрыгиваютъ отъ полу, раздвигаютъ ихъ и опускаются легко на носкахъ въ отверстую (по большей части во 2-ю) позицію. Когда выполняется рядъ слѣдующихъ другъ за другомъ ешапе, то необходимо сопровождать ихъ па ассамбле (pas assemblé).

VIII. *Жете* (jeté). Подъ именемъ жете разумѣютъ, припрыгиваніе съ опусканіемъ затѣмъ на ту же ногу въ одинъ темпъ, выполняемое при помощи откиданія одной ноги въ одну изъ двухъ отверстыхъ позицій. Жете имѣть сходство съ прыжками при бѣгѣ, но его выполнение болѣе художественно. Жете можно дѣлать во всѣхъ позиціяхъ также какъ и стоя на мѣстѣ. Направленіе жете опредѣляется направленіемъ въ которомъ откидывается нога. При исполненіи жете становятся въ пятую позицію правою ногою впередъ, затѣмъ въ то время какъ оба колѣна сгибаются для прыжка, лѣвая нога немного приподымается и легко отодвигаясь въ сторону приводится на вѣсу во 2-ю позицію и тотчасъ-же послѣ прыжка опускается въ 5-ю позицію впереди (dessus правой

ноги—въ одинъ темпъ—при чмъ ее сопровождаетъ поддерживаемая на вѣсу въ 5-й позиціи позади лѣвой правая нога. *Jeté dessous* представляетъ собою тоже самое па, но исполняемое обратнымъ образомъ, а именно: Изъ 5-й позиціи (съ стоящею впереди правою ногою) послѣ предварительного сгибанія колѣнъ, правая нога немного приподымается и легко отодвигаясь въ сторону приводится на вѣсу во 2-ю позицію и тотчасъ же послѣ прыжка опускается въ 5-ю позицію позади (*dessous*) лѣвой ноги—въ одинъ темпъ,— при чмъ ее сопровождаетъ поддерживаемая на вѣсу въ 5-й позиціи впереди правой лѣвой нога. Рядъ, слѣдующихъ другъ за другомъ, исполняемыхъ поочередно то тою то другою ногою *jetés dessus* съ мѣста нахожденія по линіи направляющейся впередъ и, наоборотъ рядъ слѣдующихъ другъ за другомъ *jétés dessous* назадъ, есть естѣственный результаѣ относительной перестановки при этомъ впередъ или назадъ другъ друга придвигаемыхъ ногъ.

IX. Па Менуета (*Pas de Menuet*). Подъ па Менуета разумѣютъ всѣ па употребляемые въ Менуетѣ и составляющія исключительную его принадлежность. Этихъ па, смотря по ихъ направленію четыре рода:

- a) Па Менуета направо (*Pas de Menuet à droit*).
- b) Па Менуета на лѣво (*Pas de Menuet à gauche*).

с) Па Менуeta анъ-пассанъ (Pas de Menuet en passant).

д) Па балансе (Balancé de Menuet). Не смотря на различіе между собою па Менуета они сходны всѣ въ томъ отношеніи, что каждое изъ нихъ состоитъ изъ четырехъ движений въ шесть музыкальныхъ темповъ (въ два такта, состоящихъ каждый изъ трехъ частей). Музыкальный тактъ Менуета въ $\frac{3}{4}$ съ ударениемъ на его первой части, между тѣмъ какъ третья часть онаго отмѣняется лишь слегка. При выполнении Па Менуета на право принимаютъ 5-ю позицію съ правою ногою впередъ и затѣмъ лѣвая полу-купе (demi-coupé) приподнимаютъ немного правую ногу. За этимъ первымъ движениемъ слѣдуетъ второе, состоящее въ томъ, что лѣвая нога на носкѣ придвигается въ первую позицію къ правой и затѣмъ неостанавливаясь ставится позади этой послѣдней въ 5-ю позицію. Это и послѣдующее движенія сопровождаются постепеннымъ сгибаниемъ и разгибаниемъ колѣнъ. Третье и четвертое движенія изъ которыхъ слагается па Менуета представляютъ собою два равномѣрныхъ па, выполняемыхъ на носкахъ—первое правою ногою во 2-й позиціи, а второе лѣвою ногою въ 5-й позиціи позади правой ноги. Въ Менуette обыкновенно употребляются два этого рода па,

слѣдующія другъ за другомъ. Па Менуета нальво вѣроятно придумано изобрѣтателемъ Менуета и его па съ тою цѣлію устраниенія необходимости по окончаніи лѣвою ногою па Менуета направо, начинать его тоже па нальво и сообщенія при этомъ Менуету большаго разнообразія.

При па Менуета на лѣво, принявъ какъ и въ предъидущемъ случаѣ 5-ю позиціею съ правою ногою впередъ, выполняютъ первую половину па слѣдующимъ образомъ: сдѣлавъ правою ногою деми-купе, при которомъ нога эта немного приподымается, ея носкомъ описываютъ линію приводящую сказанную ногу въ 4-ю позицію, и дегажируютъ, а затѣмъ лѣвую ногу приводятъ въ 1-ю позицію и послѣ того вытянувъ колѣна приподнимаются на носкахъ обѣихъ ногъ. Далѣе слѣдуетъ сгибаніе колѣнъ, и деми-купе лѣвою ногою, которою потомъ описываютъ линію приводящую ее во вторую позицію и дегажируютъ, а затѣмъ переводятъ правую ногу въ 5-ю позицію позади лѣвой и описываютъ этой послѣдней опять линію, приводящую ее во вторую позицію и дегажируютъ. Вторая половина па начинается перемѣщеніемъ остающейся во 2-й позиціи вытянутой правой ноги въ 5-ю позицію позади лѣвой ноги, сопровождаемымъ сгибаніемъ обѣихъ колѣнъ, за которымъ

следуютъ: приподыманіе на носкахъ ногъ стоящихъ въ 5-й позиціи и деми-купе лѣвою ногою, послѣ чего этою послѣднею описываютъ линію, приводящую ее во 2-ю позицію и дегажируютъ. Такимъ образомъ Па Менуeta налѣво оканчивается во второй позиціи лѣвою, поддерживающею тѣло ногою.

При исполненіи Па Менуeta впередъ принимаютъ 2-ю позицію и дегажируютъ на лѣвой ногѣ, послѣ чего первая половина па выполняется слѣдующимъ образомъ: правая нога приводится въ четвертую позицію, при чемъ на ней дегажируютъ, а лѣвая нога дѣлая при ея передвиженіи 3-ю позицію позади правої движется во 2-ю позицію и затѣмъ на вѣсу ведется вытянутою на носкѣ въ первую позицію, послѣ чего ею описываютъ линію впередъ до тѣхъ поръ пока она не станетъ въ 4-ю позицію, и потомъ дегажируютъ на ней. Далѣе правою, приподнятою ногою дѣлаютъ въ 4-й позиціи полное па впередъ, при чемъ лѣвая нога слѣдуетъ за нею и замыкается на носкѣ въ 1-ю позицію. Вторая половина па начинается изъ первой позиціи правою ногою, которая выставляется значительно къ наружѣ отъ лѣвой ноги въ 5-ю позицію, послѣ чего вытянувъ обѣ ноги приподымаются на носкахъ и сдѣлавъ полутуръ налѣво оканчиваютъ Менуеть — па впередъ, въ пятой позиціи съ лѣвою

ногою впереди. Менуетъ - балансе (Menuet Balancé) состоитъ изъ одного па впередъ и одного па назадъ и употребляется въ Менуетъ совмѣстно съ одновременнымъ поднятіемъ сперва правой, затѣмъ лѣвой и наконецъ обѣихъ рукъ, которые затѣмъ танцующіе протягиваютъ другъ другу. При выполненіи Менуeta-баланса: принявъ 2-ю позицію дегажируютъ на лѣвой ногѣ, затѣмъ правая нога изъ второй позиціи переходя черезъ 1-ю позицію (*demi-coupré*) приводится въ 4-ю позицію, послѣ чего на ней дегажируютъ, а лѣвая нога дѣлая при ея передвиженіи 3-ю позицію позади правой перемѣщается на вѣсу во вторую позицію, изъ которой описывается линію приводящую ее снова черезъ 1-ю позицію (*demi-coupré*) въ 4-ю позицію. Далѣе послѣ дегажировки на лѣвой ногѣ, правою ногою описываютъ впередъ линію приводящую ее изъ четвертой позиціи во 2-ю позицію и оканчиваютъ въ этой позиціи съ вытянутую на вѣсу ногою Менуетъ балансе.

X. *Па-де-Буре* (Pas de Bourée) есть танцевальное, состоящее изъ трехъ па, и выполняемое чрезвычайно разнообразно. Первоначальная форма этого па есть та, которая употреблялась въ старомъ французскомъ танцѣ этого наименования въ $\frac{2}{2}$ или $\frac{2}{4}$ такта и выполнялась впередъ, назадъ и въ сторону.

а) При па-де-Буре впередъ принимаютъ 4-ю позицію опираясь тѣломъ на лѣвую ногу, между тѣмъ какъ правую держать на вѣсу назадъ, затѣмъ при легкомъ сгибаніи колѣна стоящая въ 4-й позиціи правая нога выдвигается впередъ (полное па), а лѣвая приводится въ третью позицію позади правой (полу-па) и наконецъ правая нога ставится впередъ въ 4-ю позицію (полу-па).

б) Па-де-Буре назадъ выполняется принявъ предварительно четвертую позицію, опираясь тѣломъ на правую ногу, между тѣмъ какъ лѣвую держать на вѣсу впередъ. Затѣмъ три па изъ которыхъ слагается Буре выполняются обратно тому какъ они дѣлаются въ Буре впередъ, а именно: стоящая въ 4-й позиціи лѣвая нога отодвигается назадъ (полное па), послѣ чего правая нога перемѣщается въ третью позицію впереди лѣвой (полу-па) и наконецъ лѣвая нога становится сзади въ четвертую позицію (полу-па).

Если выполняется рядъ слѣдующихъ другъ съ другомъ па-де-буре впередъ и назадъ, то необходима перемѣна ногъ для трехъ первыхъ составныхъ его па.

Тройное па польки заимствовано изъ па-де Буре.
с) Па-де-Буре въ сторону выполняется изъ второй позиціи, при опирающемся на правую ногу тѣлѣ и удерживаемая на вѣсу въ сторонѣ лѣвой ноги. На-

чинаютъ его перемѣщеніемъ готовой къ тому лѣвой ноги назадъ правой въ 3-ю позицію, затѣмъ перево-дятъ правую ногу во 2-ю позицію, послѣ чего пере-ставивъ лѣвую въ третью позицію позади правой, дегажируютъ на первой изъ нихъ, между тѣмъ какъ послѣдняя приводится во 2-ю позицію и держится въ этой позиціи на вѣсу, готовую къ началу слѣдую-щаго па-де-Буре.

Па-де-Буре можетъ быть выполняемо на мѣстѣ безъ оборота и съ оборотомъ (*en tournant*) а также во всѣхъ направленіяхъ, при чемъ оно начинается че-резъ Жете (*Jeté*).

а) Па-де-Буре на мѣстѣ выполняется изъ 2-й по-зиціи, при вытянутой и удерживаемой на вѣсу лѣвой ноги. Послѣ предварительного сгибанія правой ноги, лѣвая нога опускается позади (*dessous*) правой въ пятую позицію, затѣмъ при вытягиваніи обѣихъ ногъ правая нога приводится въ очень узкую 2-ю позицію, а лѣвая слѣдуетъ въ 5-ю позицію позади (*dessous*) правой ноги, и принимаетъ на себя центръ тяжести тѣла, вслѣдствіе чего правая нога быстро и вытяги-валась принимаетъ на вѣсу 2-ю позицію. Этимъ окан-чивается *Pas de Bourrée dessous*, послѣ чего можно начать второе Па-де-Буре правою ногою, причемъ составляющія его движенія выполняются въ обрат-

номъ порядкѣ. Слѣдуетъ замѣтить, что три составные па, если они начинаются лѣвою ногою допускаютъ измѣненіе линіи направленія направо; а если наоборотъ правою, то на лѣво. *Pas de Bourrée dessous et dessus* выполняется слѣдующимъ образомъ: находящаяся на вѣсу лѣвая нога опускается позади (*dessous* правой въ 9-ю позицію, затѣмъ правая нога приводится въ очень узкую 2-ю позицію, и наконецъ лѣвая слѣдуетъ въ третью позицію впереди (*dessus*) правой ноги, вслѣдствіе чего правая нога принимаетъ на вѣсу 2-ю позицію.

Па-де-Буре съ оборотомъ (*Pas de Bourrée en tournant*) исполняется изъ тѣхъ-же позицій и тѣми же па, какъ и предыдущіе виды этого па. Для одного оборота (полнаго тура) достаточно четырехъ *pas-de-Bourrée dessous et dessus*.

b) Па-де-Буре въ сторону (направо и налево) начинается постоянно черезъ Жете (*Jeté*) направленіемъ котораго опредѣляется и направленіе слѣдующаго затѣмъ Па-де Буре. При Па-де-Буре направо принимаютъ 5-ю позицію съ правой ноги впередъ, затѣмъ правая нога быстро отодвигается въ сторону, при помощи Жете опускается во 2-ю позицію, согбаясь принимаетъ на себя центръ тяжести тѣла и почти одновременно съ этимъ лѣвая сильно вытяну-

тая нога приводится на вѣсу во 2-ю позицію, послѣ чего слѣдуютъ Pas de Bourr e  dessous или dessus et dessous, исполняемыи описаннымъ образомъ terre   terre на носкахъ. Нѣсколько такихъ начинающихъ Жете Па-де-Буре направо или нальво могутъ быть соединяемы между собою. Кромѣ того могутъ быть исполняемы Pas de Bourr e  dessous впередъ, начинающіяся черезъ Жете въ 4-й позиціи впередъ и Pas de Bourr e  dessus назадъ, начинающіяся черезъ Жете въ 4-й позиціи назадъ.

XI. *Па-де-Баскъ* (Pas-de-Basque). Подъ именемъ Па-де-Баскъ разумѣютъ па, состоящее изъ Жете и слѣдующихъ за нимъ па впередъ и заключительного па. Эти двѣ составныя части могутъ оттѣниться различнымъ образомъ, но должны постоянно совпадать съ двумя музыкальными темпами. Па-де-Баскъ можетъ быть исполнено во всѣхъ направленіяхъ, какъ стоя на мѣстѣ такъ и вращаясь (*en tournant*).

а) Па-де-Баскъ впередъ исполняется изъ пятой позиціи съ правою ногою впередъ, принявъ которую дѣлаютъ прыжокъ впередъ правою ногою и опускаютъ ее въ 4-ю позицію, а затѣмъ лѣвою ногою, на носкѣ ея при постепенномъ вытягиваніи колѣнъ дѣлаютъ па впередъ въ 4-ю позицію, послѣ чего на ней дегажируютъ и оканчиваютъ придвигая вслѣдъ

за нею правую ногу въ 5-ю позицію позади лѣвой ноги. Слѣдующее Па-де-Баскъ выполняется также, но начинается лѣвою ногою.

b) Па-де-Баскъ назадъ выполняется изъ той-же позиціи, но въ обратномъ порядке, а именно, стоящую въ 5-й позиціи лѣвою ногою дѣлаютъ Жете въ 4-ю позицію назадъ, а правая нога движется невытягивая колѣна въ 4-ю позицію назадъ, послѣ чего на ней дегажируютъ и оканчиваются приводя лѣвую ногу въ 5-ю позицію впереди правой.

c) Па-де-Баскъ на мѣстѣ выполняется, какъ Па-де-Баскъ впередъ, но съ тѣмъ отличиемъ, что первое па (Jeté) направляется болѣе въ сторону — при его исполненіи правою ногою въ право, а лѣвою въ лѣво. Два другихъ па исполняются, какъ сказано выше. При исполненіи нѣсколькихъ Па-де-Баскъ въ связи между собою для перехода по окончаніи одного па къ другому пользуются рондомъ (Rond de jambe en dehors), который способствуетъ перемѣнѣ направления Па-де-Баскъ съ права на лѣво или съ лѣва на право, причемъ въ первомъ случаѣ требуется дѣятельность лѣвой, а во второмъ правой ноги.

d) Па-де-Баскъ съ поворотомъ (en tournant) выполняется вообще въ направленіи назадъ. Начинаютъ его изъ пятой позиціи, дѣлая стоящую впереди пра-

вою ногою, предшествуемое рондомъ (Rond de jambes en dehors) Жете въ 4-ю позицію въ направленіі на половину въ сторону, на половину назадъ, при чмъ сопровождаются его поворотомъ тѣла на $\frac{1}{4}$, при которомъ точка вращенія опирается на стоящую на носкѣ лѣвую ногу, затѣмъ лѣвая нога обходитъ правую дѣлая полное па носкомъ наружу и такимъ образомъ обѣ ноги приводятся въ узкую четвертую позицію, въ которой совершаются другая четверть поворота направо, послѣ чего сохрания 4-ю узкую позицію заканчиваются па сдѣлавъ остальную половину оборота. Такимъ образомъ при исполненіі Па-де-Баскъ съ поворотомъ, которое оканчивается въ 4-й узкой позиціи съ правою ногою впередъ дѣлаются постепенно полный поворотъ тѣла (полный туръ).

XII. Глиссадѣ (Pas glissé) есть танцевальное па, состоящее изъ двухъ скользящихъ па. Оно можетъ быть исполнено во всѣхъ направленіяхъ, но наиболѣе употребителенъ глиссадѣ въ сторону (направо и налево). При глиссадѣ направо принявъ 5-ю позицію съ правою ногою впередъ, эта послѣдняя при необходимости для прыжка сгибаниіи обѣихъ колѣнъ немного приподымается и легко на вѣсу скользя переводится во 2-ю позицію, затѣмъ опускается въ эту позицію концемъ носка, послѣ чего на ней дегажи-

рутъ опуская медленно ея пятку, а лѣвая нога переводится изъ второй позиціи въ 5-ю назадъ (Glissade dessous) или впередъ (Glissade dessus) правой ноги.

Для исполненія ряда слѣдующихъ другъ за другомъ Glissades dessous, а также dessus или чередуя ихъ между собою dessous et dessus необходимо обладать сильною гибкостію колѣнъ, подъема ногъ и пальцевъ ногъ. Въ виду этого особенно полезно слѣдующее упражненіе, выполняемое въ его совокупности въ сторону (направо или налево) и состоящее изъ: ешапе (echappé) двукратного обмѣна ногъ (change-ment de pieds) и ешапе и ассамбля, исполняемыхъ стоя на мѣстѣ, въ слѣдующемъ порядке: 4 глиссады, ешапе, два обмѣна ногъ, ешапе и ассамбля.

XIII. Шассе (Pas chassé) есть отбиваніе ноги, стоящей въ отверстой позиціи другою ногою снова въ отверстую-же позицію въ два музыкальныхъ темпа, состоящее изъ одного полнаго па и двухъ поперечныхъ полу-па. Шассе можетъ быть исполнено во всѣхъ направленіяхъ:

а) Шассе впередъ дѣлается изъ 4-й позиціи съ поддерживающей тѣло лѣвою ногою и начинается перестановкою правой ноги на носкѣ въ 4-й позиціи, назадъ, послѣ чего на ней дегажируютъ, затѣмъ

согнувъ слегка лѣвую ногу и сдѣлавъ на ней легкій прыжокъ, приводить ее въ 3-ю позицію позади правой, между тѣмъ какъ правая нога скользитъ въ 4-ю позицію. Соединеніе нѣсколькихъ шассе, само собою понятно, обусловливаетъ перемѣну при каждомъ изъ нихъ ногъ въ одинъ темпъ.

b) Шассе назадъ выполняется изъ 4-ї позиціи при поддерживающей корпусъ правой ногѣ, принявъ которую, лѣвую ногу переставляютъ въ 4-ї позиціи назадъ, послѣ чего на ней дегажируютъ и затѣмъ слабо согнувъ колѣно правой ноги и сдѣлавъ ею легкій прыжокъ приводятъ ее въ 3-ю позицію впереди лѣвой, между тѣмъ какъ лѣвая нога скользитъ снова въ 4-ю позицію.

c) Шассе въ сторону (на право и на лѣво) исполняется также, но изъ 3-ї позиціи во 2-ю.

d) Шассе съ оборотомъ (*en tournant*) дѣлается какъ шассе впередъ и назадъ, но сопровождается полуоборотомъ.

XIV. *Баллоте* (Balloté) есть па состоящее изъ двухъ купе (*coupé dessous et dessus*), исполняемыхъ въ два ровномѣрно акцентируемыхъ темпа. Па это можетъ быть исполнено на мѣстѣ какъ безъ оборота такъ и съ оборотомъ (*en tournant*).

Для исполненія Баллоте принимаютъ 5-ю позицію

съ правой ногой впередъ и затѣмъ по предварительномъ сгибѣ лѣваго колѣна приводятъ правую ногу на вѣсу въ 4-ю позицію, изъ которой она опускается въ 3-ю позицію впереди лѣвой ноги, вслѣдствіе чего она приходитъ на вѣсу въ 4-ю позицію, затѣмъ лѣвая нога перемѣщается въ 3-ю позицію по зади правой, вслѣдствіе чего правая нога снова приходитъ на вѣсу въ 4-ю позицію. Это па выполняемое при дѣятельномъ участіи гибкаго колѣна и подъема ноги и повторяемое желаемое число разъ представляется столько-же естественнымъ сколько и грaciознымъ, но еще болѣе разнообразія и красоты пріобрѣтаетъ оно при соединеніи его съ па-де-зефиръ (Pas de Séphire), при чёмъ становится возможнымъ Баллоте при его повтореніи начинать то одною, то другою ногою.

XV. *Па-де-зефиръ* (Pas de Séphire). Па это сопровождаемое волнообразными движеніями въ два темпа съ равномѣрнымъ удареніемъ, можетъ быть исполнено какъ на мѣстѣ безъ поворота и съ поворотомъ (en tournant) такъ и во всѣхъ направленіяхъ.

а) При исполненіи па-де-зефиръ на мѣстѣ, принимаютъ на носкахъ ногъ 1-ю позицію и затѣмъ по предварительномъ сгибаніи лѣвой ноги приводятъ правую ногу на вѣсу въ 4-ю позицію, дѣлаютъ купе

(*Coupé dessus*), причемъ снова опускаются въ 1-ю позицію, послѣ чего дегажируютъ и тотчасъ же скользя ею назадъ проводятъ на вѣсу лѣвую ногу въ 4-ю позицію.

Далѣе слѣдуетъ легкій прыжокъ правой ноги, производимый почти исключительно эластическою дѣятельностію подъема ноги и ея пальцевъ, между тѣмъ какъ лѣвая нога невытягивая колѣна въ четвертой позиціи сзади переводится описывая носкомъ промежуточную линію впередъ въ ту же позицію. При окончаніи па лѣвая нога приготавляется къ началу слѣдующаго па-де-зефиръ.

b) Па-де-зефиръ впередъ, назадъ и въ сторону (на право и на лѣво) исполняется, какъ и предыдущее. Направленіе его опредѣляется первымъ пакуне, почему при исполненіи па-де-зефиръ впередъ начинающая правая нога должна опускаться въ 4-й позиціи впереди, при исполненіи же этого па назадъ въ той же позиціи позади и при исполненіи его въ сторону (въ право или въ лѣво) соответственно должно опускаться во 2-й позиціи сперва правая или лѣвая нога.

Па-де-зефиръ съ поворотомъ (*en tournant*) исполняется какъ па-де-зефиръ на мѣстѣ, но сопровождается полнымъ поворотомъ на поддерживающей

Па-де-сиссонь (sissone simple) можетъ быть выполненемо dessous или dessus, смотря потому переставляется ли при выполненіи нѣсколько такихъ па одно за другимъ, откинутая во 2-й позиціи нога при возвращеніи ея въ 5-ю позицію позади или впереди другой ноги. Отбиваніе во 2-ю позицію можетъ производиться поочередно то тою то другою ногою. При исполненіи па-де сиссонь съ поворотомъ съ четырьмя па этого рода соединяется полный поворотъ (tour).

XVII. *Па-де-сиссонь релеve.* (Temps de sissonne relevé) есть танцевальное па близкое къ простому па-де-сиссонь въ одинъ темпъ. Оно можетъ быть исполняемо на мѣстѣ безъ или съ поворотомъ (en tournant). При исполненіи этого па на мѣстѣ безъ поворота принимаютъ пятую позицію съ правой ногой впередъ и затѣмъ согнувъ оба колѣна дѣлаютъ одновременно обѣими ногами прыжокъ, при которомъ ноги (какъ при changement de pieds) уклоняются во вторую позицію, но тотчасъ-же снова принимаютъ первоначальную пятую позицію и приготовляются къ опусканію на правой ногѣ, между тѣмъ какъ лѣвою ногою дѣлаютъ на вѣсу позади правой рондъ (rond de jambe en dedans), который оканчивается по вступленіи этой ноги во 2-ю позицію. Сис-

сонь-релеве оканчивается вообще вторымъ па-ас-
самбле. Вследствіе этого удерживаемая во 2-й пози-
ціи на вѣсу лѣвая нога послѣ прыжка присоединяет-
ся къ правой для совмѣстнаго съ нею опусканія. Повто-
реніе-па-де сиссонь-релеве обусловливаетъ перемѣну
ноги при каждомъ па. Сиссонь релеве съ поворотомъ
(sissone relevé en tournant) соединяется съ полуоборо-
тотъ (полу-туромъ).

XVIII. *Па-де-сиссонь двойное.* (Temps de sissonne double) есть танцевальное па близкое къ простому па де сиссонь, выполняемое тремя па, изъ которыхъ акцентируются первое и третье па. При его исполненіи принимаютъ пятую позицію съ правой ногой впередъ и затѣмъ согнувъ предварительно оба колѣна дѣлаютъ прыжокъ обѣими ногами и опускаются на носкахъ въ 5-ю позицію. Далѣе слѣдуетъ второй прыжокъ, при которомъ опускаются на одну лѣвую ногу, между тѣмъ какъ правая нога откидывается во 2-ю позицію и удерживается въ ней вытянутою на вѣсу съ тою цѣллю, чтобы скользя провести ее затѣмъ въ пятую позицію назадъ (dessous) или впередъ (dessus) лѣвой ноги.

XIX. *Па-де-кюиссъ.* (Temps de cuisse) есть па про-
исходящее отъ па-де-буре, которое можетъ быть вы-
полняено, какъ на мѣстѣ, такъ и во всѣхъ напра-

вленіяхъ (съ предшествующимъ ему жете), а равно и съ поворотомъ (*en tournant*).

a) При выполнении на мѣстѣ па-де-кюиссъ принимаютъ вторую позицію дегажируя на правой ногѣ, а лѣвую удерживаютъ вытянутою на вѣсу а затѣмъ при слабомъ сгибаніи правой ноги, лѣвая нога опускается носкомъ во 2-й позиціи, но затѣмъ снова быстро приподымается въ прежнее положеніе, между тѣмъ какъ правою ногою дѣлаютъ быстрый и легкій прыжокъ на право (*Temps levé*), удерживая при этомъ на ней центръ тяжести тѣла и наконецъ приводятъ ее скользя въ пятую позицію впереди (*dessus*) или позади (*dessous*) лѣвой ноги. Если за первымъ па-де-кюиссъ должно слѣдовать второе правою ногою исполняемое въ обратномъ порядке, то необходимо дегажировать на лѣвой ногѣ, держа правую ногу на вѣсу вытянутою во 2-й позиціи.

b) Па-де-кюиссъ въ сторону (на право и на лѣво) соединяется постоянно съ предшествующимъ ему жете, направлениемъ которого опредѣляется направление слѣдующаго непосредственно заnimъ па-де-кюиссъ. При выполнении па-де-кюиссъ направо, принявъ пятую позицію съ правою ногою впередъ, дѣлаютъ этою послѣднею быстрый прыжокъ съ жете во 2-ю позицію, послѣ чего дегажируютъ и почти одно-

временно сильно вытянутая лѣвая нога принимаетъ на вѣсу 2-ю позицію, а затѣмъ уже слѣдуетъ па-де-кюиссъ, исполняемое вышеописаннымъ способомъ.

Это па можетъ быть повторяемо желаемое число разъ направо или налѣво, а также исполняемо съ предшествующимъ ему жете въ 4-ю позицію впередъ или назадъ.

с) Па-де-кюиссъ съ поворотомъ (*en tournant*) исполняется тѣмъ же образомъ какъ и предшествующее въ связи съ полу или полнымъ туромъ по принятому правилу съ поворотомъ на лѣво—назадъ. Въ обѣихъ случаяхъ *Temps de cuisse* сопровождается рондомъ (*Rond de jambes en dehors*) на удерживаемой въ предшествующемъ ему жете на вѣсу ногѣ.

ГЛАВА V.

Баттирование (Le Battement).—Антраша.—Бризе.—Полуконтръ-
танъ.—Пистолетъ.—Танцовальный па и темпы въ периодической
связи.—Пируеты.

Баттирование или батировка есть отбивание одной или обѣихъ ногъ такимъ образомъ, чтобы они находились на вѣсу. Баттирование подраздѣляется на:

- a) Баттирование одною ногою, основаніемъ кото-
рого служить описанный въ одной изъ предшествую-
щихъ главъ малый батманъ выполняемый граціозно
и чрезвычайно быстро.
- b) Баттирование обѣими ногами, состоящее въ слѣ-
дующемъ за предварительнымъ сгибаніемъ колѣнъ
сильномъ прыжкѣ обѣихъ ногъ, которая перекривли-
ваясь въ воздухѣ ударяютъ другъ объ друга. Бати-
рованіе служитъ для украшенія такихъ па, которые
соединяются съ прыжками. Для выполненія батиро-
ванія необходимо равномѣрное развитіе ногъ и пол-
ная независимость ихъ отъ верхней части тѣла, а
также развитіе бедръ, колѣнъ, подъема ноги и пя-

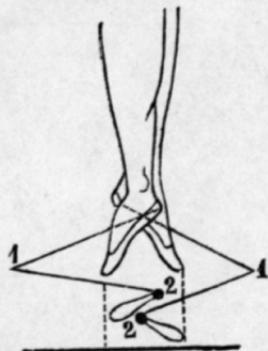
точнаго сочененія, однимъ словомъ, сила, самоувѣренность (Aplob), ловкость и гибкость. При батированіи слѣдуетъ различать три тѣсно связанные и почти совпадающіе между собою главныхъ момента:

1) Пріуготовленіе: сгибаніе колѣнъ въ одной изъ 5 позицій.

2) Исполненіе: ударенія ногъ (Battemens) во время прыжковъ и

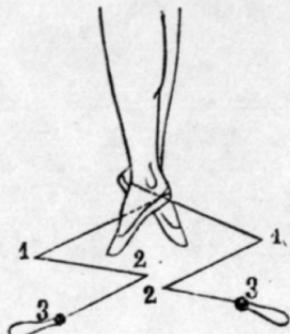
3) Окончаніе: опусканіе на носкахъ ногъ въ одну изъ 5 позицій.

Основная форма батированія проявляется при обмѣнѣ ногъ и потому для большей наглядности и уясненія разнообразія ударовъ ногъ при батированіи изображена на фиг. 18. При обмѣнѣ ногъ (changement de pieds), по строго установленнemu правилу для однократнаго обмѣна обѣихъ ногъ на вѣсу необходимо два батмана, а именно: первый, состоящій въ отбиваніи ногъ изъ замкнутой позиціи въ отверстую и второй, заключающійся въ прибиваніи ногъ изъ отверстой въ замкнутую позицію. На фігурѣ удары (Battements) обозначены исходящими отъ пя-

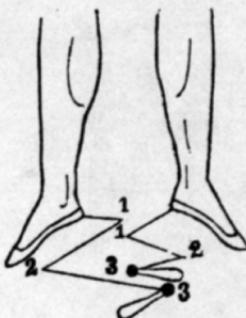


Фиг. 18.

токъ линіями, а опусканіе ногъ (окончаніе) обозначено отвѣсными пунктирными линіями. Подъ именемъ антраша (Antrechat) разумѣютъ видъ батированія, для которого необходима равномѣрная дѣятельность обѣихъ ногъ. Болѣе точнымъ образомъ этотъ видъ батированія опредѣляется числомъ прямыхъ или непрямыхъ ударовъ (Battlements) необходимыхъ при его исполненіи. Что слѣдуетъ понимать подъ антраша съ прямыми или непрямыми ударами можно уразумѣть наглядно на фигурахъ 19, 20, 21 и 22.



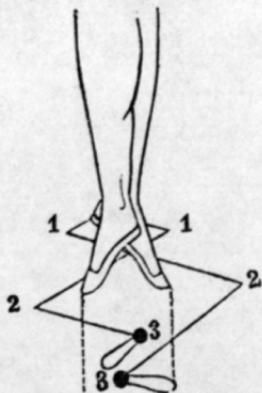
Фиг. 19.



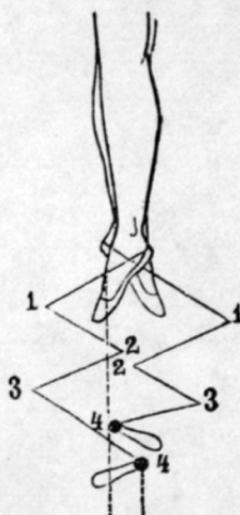
Фиг. 20.

Употребляемыя только въ театральныхъ танцахъ антраша въ пять, шесть, семь и восемь ударовъ легко объяснить соотвѣтствующимъ увеличеніемъ линій ударовъ на фигуру изображающей antrechat à quatre. Антраша исполняются на мѣстѣ безъ поворота или съ поворотомъ (en tournant).

Деми-контртанъ (Demi-contretemps) есть сжатое антраша (Entrechat à trois) начинаемое изъ отверстий позиціи въ одинъ темпъ. Деми-контртанъ можетъ быть выполнено во всѣхъ направленіяхъ. Предварительно его выполненія дѣлаютъ леве (temps levé), состоящее изъ легкаго скользящаго въ желаемомъ



Фиг. 21.



Фиг. 22.

направленіи па, за которымъ слѣдуетъ Деми-контртанъ и затѣмъ опусканіе на обѣихъ ногахъ (фиг. 23).

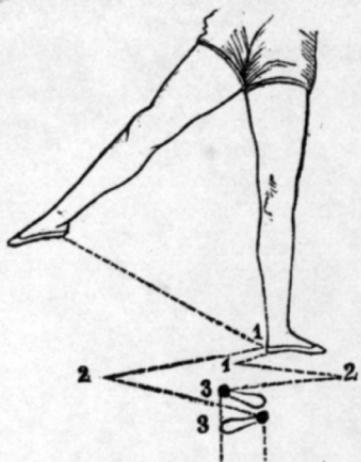
Бризе (Brisé) есть па выполняемое, какъ впередъ, такъ и во всѣхъ другихъ направленіяхъ и отличающееся отъ антраша, тѣмъ, что между тѣмъ какъ въ этомъ послѣднемъ дѣятельность обѣихъ ногъ рав-

номърна, при бризе дѣйствуетъ главнымъ образомъ одна нога, между тѣмъ какъ другая лишь вспомоществуетъ ея дѣятельности. Бризе выполняется постоянно изъ отверстой позиціи, въ которой одна нога держится на вѣсу, на готовѣ къ батированію, между тѣмъ какъ другая нога, на которую опирается центръ

тяжести тѣла вспомоществуетъ при батированіи дѣятельности первой изъ нихъ и одновременно съ тѣмъ въ соответствующемъ направлении движется впередъ. Смотря по тому передвигается-ли удерживаемая въ отверстой позиціи на вѣсу нога сперва впередъ или назадъ поддерживающей центръ тяжести

тѣла ноги различаютъ *brisé dessus* (фиг. 24) и *brisé dessous* (фиг. 25).

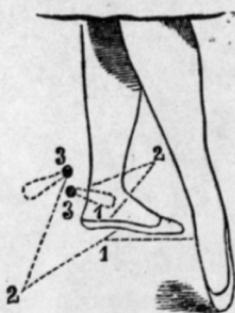
Пистолеты или крылья голубя (*Pistolets Ailes de pigeon*) есть рядъ слѣдующихъ другъ за другомъ *brisés dessous*, каждое изъ которыхъ начинается изъ 2-ї позиціи и оканчивается на находившейся при батировании въ дѣятельности ногѣ, между тѣмъ какъ друг-



Фиг. 23.

тая способствовавшая ея дѣятельности и поддерживающая тѣло нога, быстро выводится изъ 2-й позиціи и удерживается на вѣсу, на готовѣ къ начатію слѣдующаго *brisé dessous*. Настоящее па можетъ быть выполнено на мѣстѣ безъ поворота и съ поворотомъ (*en tournant*). Главное условіе для выполненія *pistolets* составляетъ сохраненіе ровновѣсія верхней части корпуса.

Центръ тяжести тѣла при окончаніи каждого от-



Фиг. 24.

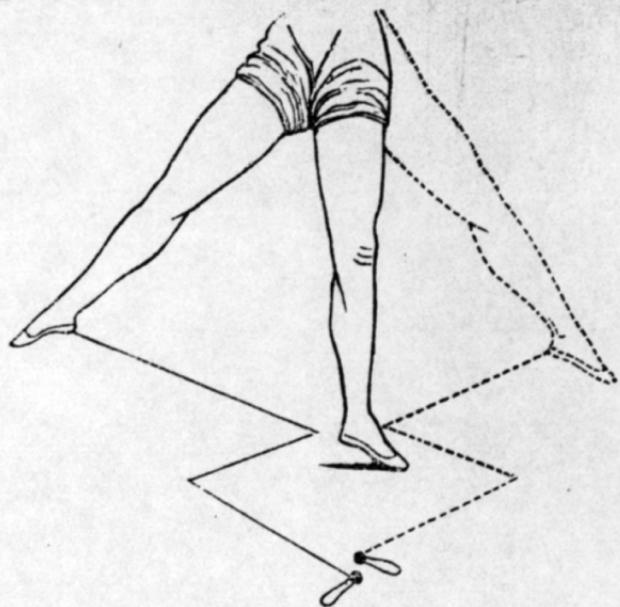


Фиг. 25.

дѣльного бризе падаетъ только на одну ногу и при повтореніи бризе переносится на другую ногу; при неоднократномъ же повтореніи перемѣщается поочередно съ одной ноги на другую (фиг. 26). Такимъ образомъ при выполненіи настоящаго па главною заботою должно быть своевременное сообщеніе центра тяжести тѣла, поддерживающей его ногѣ,

что необходимо для того чтобы устраниТЬ всякое замедленіе дѣятельности другой ноги.

Подъ именемъ периодической цѣпи танцевальныхъ па и темповъ (*enchainement de pas et temps*) разумѣютъ соединеніе многихъ, хотя бы и различныхъ



Фиг. 26.

танцевальныхъ па въ одно прекрасное цѣлое, подраздѣляющеся на отдельныя части. Этого рода соединеніе па частію служитъ какъ полезное упражненіе для развитія ловкости ногъ, частію-же примѣняется въ общественныхъ танцахъ, какъ напр. во 2-й фи-

туръ кадрили (*été*), заимствованной очевидно изъ главной фигуры Менуeta.

Пируетъ (La pirouette). Подъ именемъ Пируета названіе котораго заимствовано отъ словъ pied—нога

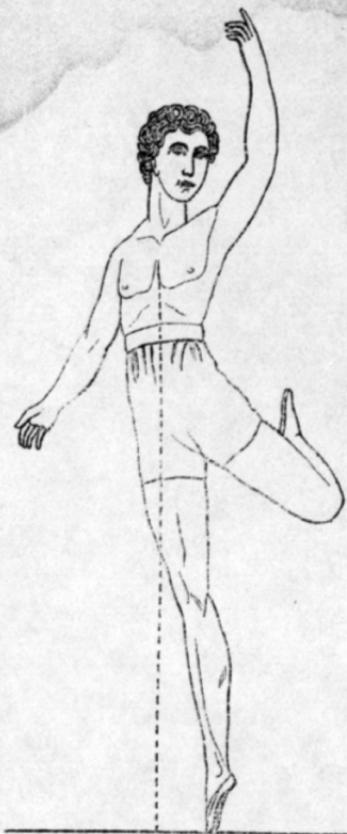


Фиг. 27.

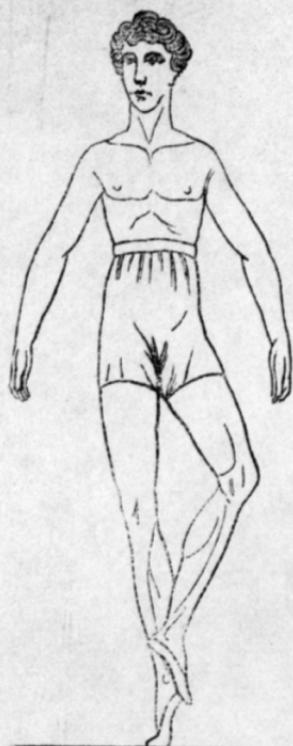
и rouette—колесцо, разумѣютъ многократное круговое вращеніе тѣла, опирающагося при этомъ на одну только, остающуюся на посѣ ногу. Пируеты употребляются исключительно въ театральныхъ тан-

цахъ. Подраздѣляются они на простыя и сложныя, но всѣ они могутъ быть подведены подъ три основныя формы. Эти три основныя формы суть:

1) Во 2-ї позиції (фиг. 27) à la seconde,



Фиг. 28.



Фиг. 29.

2) Въ аттилюдѣ (фиг. 28) en attitude,

3) На подъемъ ноги (фиг. 29) sur le coup de pied.

Обращение тѣла при пируетахъ можетъ быть совершаю-
щимо только въ двухъ направленіяхъ, а именно:
наружу (en dehors) и внутрь (en dedans). Фиг. 30 по-

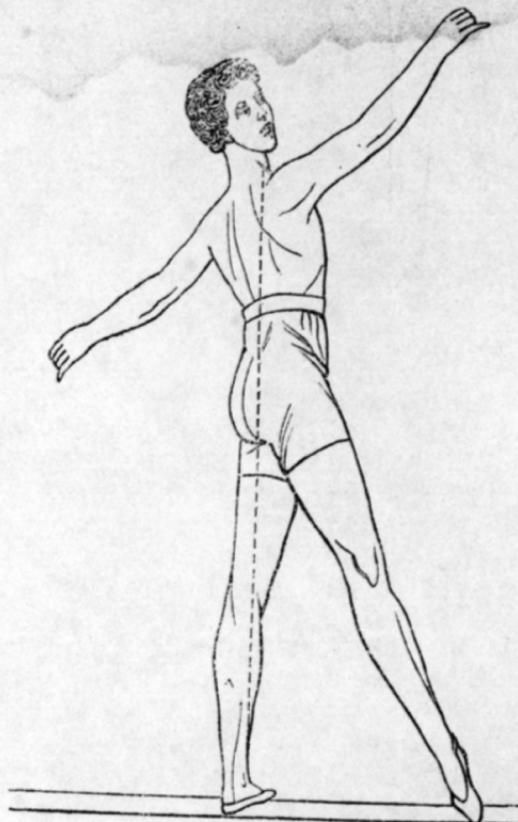


Фиг. 30.

казываетъ положеніе тѣла при пируетѣ на лѣвой ногѣ, съ вращеніемъ тѣла наружу, а фиг. 31 уясняетъ напротивъ направлениѳ вращенія внутрь при пируетѣ на правой ногѣ. При исполненіи пируетовъ слѣдуетъ принимать во вниманіе три слѣдующихъ главныхъ момента:

1) Приступъ или подготовительное къ пируету положеніе тѣла (фиг. 30, 31 и 32).

2) Вращеніе тѣла и



Фиг. 31.

3) Окончаніе вращенія (фиг. 39, 40, и 41).

Число вращеній (tours) въ пируетъ должно быть не менѣе трехъ. Пируетъ въ 4 тура требуетъ отъ исполн-

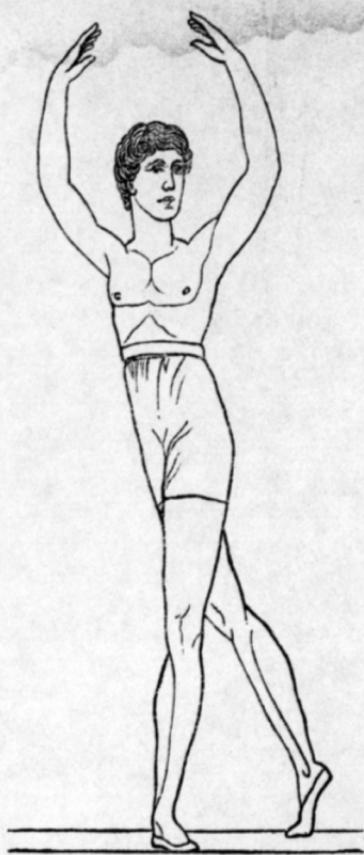
нителя уже чрезвычайно большаго искусства. Пируетъ требуетъ полнѣйшаго равновѣсія тѣла (*équilibre*), гибкости и изящнаго положенія тѣла во время его неподвижности, однимъ словомъ обладанія всѣмъ тѣломъ.



Фиг. 32.

Пируетёръ долженъ пользоваться всѣми пальцами поддерживающей тѣло ноги такимъ образомъ, чтобы они упирались въ полъ, какъ можно тверже и обра-

зовали такимъ образомъ прочное основаніе, такъ какъ при невыполненіи этого условія пируетъ не можетъ быть исполненъ успѣшно. Въ свою очередь

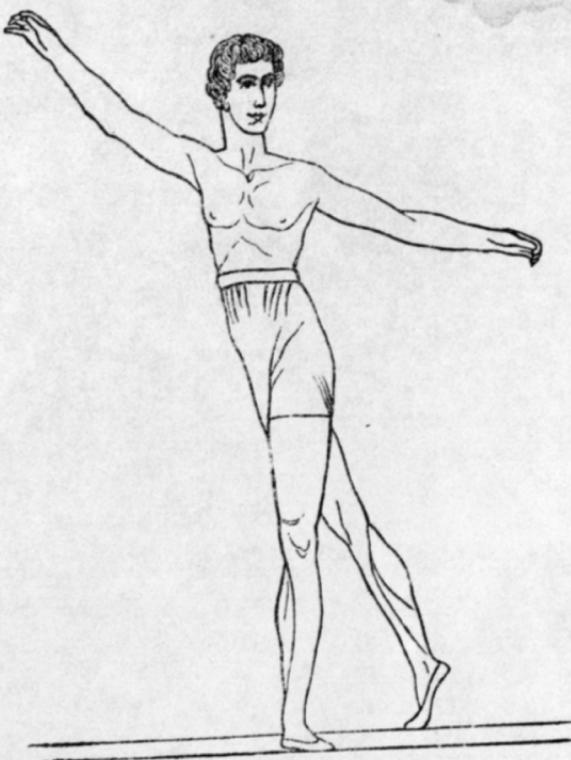


Фиг. 33.

руки должны быть готовы къ поддержанію надлежащею силою тѣла во время его вращенія, потому что принимая при этомъ пріуготовительную позицію,

они служать для пируета какъ бы балансомъ (balancier) (фиг. 30, 31, 32). Изъ сложныхъ пируетовъ (pirouettes composées) наиболѣе употребительные суть:

1) Пироуэтъ-а-ля-секондъ (Pirouette à la seconde)



Фиг. 34.

(фиг. 27) переходящій въ пироуэтъ-сюръ-ле-ку-де-піе (pirouette sur le coup de pied) (фиг. 29).

2) Пироуэтъ-а-ля-секондъ (Pirouette à la seconde)

переходящій въ пируетъ-анъ-атитюдъ (pirouette en attitude) Arabesque (фиг. 36).

3) Пируетъ-а-птиль-батманъ (Pirouette à petits battements sur le coup de pied (фиг. 29).



Фиг. 35.

4) Пируетъ-а-рондъ-де-жамбъ (Pirouette à rond de jambe (фиг. 17).

5) Пируетъ-авекъ-фуete (Pirouette avec fouetté) оканчивающіяся сильно акцентированнымъ ударяющимъ придвижаніемъ и отодвиганіемъ находящейся на вѣсу ноги.



Фиг. 36.

6) Антраша-а 5 уверть-а-ля-секондъ (Entrechat à 5 ouvert à la seconde (фиг. 19).

Пируеты вообще выполняются въ связи съ другими танцевальными па и могутъ переходить при помощи находящейся на вѣсу ноги въ другое заканчивающее ихъ па.

ГЛАВА VI.

Общественные или салонные танцы.

Общественные танцы могут быть подразделены на танцы съ периодическими фигурами и съ свободными фигурами. Къ первой категоріи принадлежать: менуетъ, имперіалъ, варшавянка, сициліанка и кадриль, а ко второй: вальсъ, редова, галопъ, полька, тирольскій танецъ, есмеральда, полька—мазурка, рейнландская полька, польскій, мазурка и котильонъ.

I.

Польскій (*La Polonaise*).

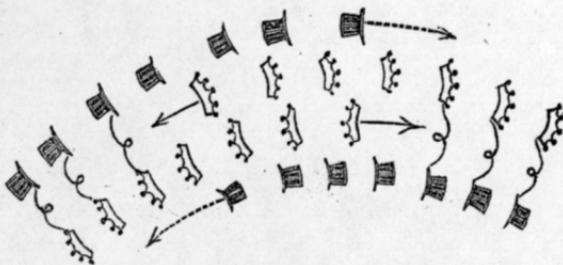
Самое название этого танца показываетъ достаточно его происхожденіе. Это даже въ сущности не есть собственно танецъ, но мѣрная прогулка подъ музыку, такъ сказать, введеніе въ бальное удовольствіе. Обыкновенный темпъ Польского есть $\frac{3}{4}$, и каждый шагъ долженъ мѣрно обозначать эти четверти. Отступая отъ этого правила, танцоры причи-

няютъ суетливую путаницу, искажающую правильный ходъ тура. Обыкновенно, приступая къ Польскому танцоръ подаетъ съ поклономъ руку дамѣ и ведетъ ее въ танцевальный залъ подъ звуки музыки; при этомъ онъ, проходя мимо гостей, говоритъ кавалерамъ: *La main aux dames, messieurs, et suivez moi* (руку дамамъ, господа, и следуйте за мною), что означаетъ начало бала. За ними тянется вереница другихъ паръ, и первый туръ состоитъ въ постоянномъ удлиненіи этой вереницы, по мѣрѣ того какъ наѣзжаютъ гости, и къ неограниченной, по числу своихъ звеньевъ, цѣпи, присоединяются новые пары. Шагъ въ Польскомъ долженъ быть вполнѣ свободенъ, но неремѣнно согласоваться съ темпомъ музыки и легкимъ ударомъ то правой, то лѣвой ноги обозначать поперемѣнно первыя четверти такта.

Въ Польскомъ фигуры (туры) подраздѣляются на фигуры впередь и въ сторону.

а) *Фигуры впередь*. Обойдя нѣсколько комнатъ, танцоръ-распорядитель возвращается на середину главной танцевальной залы и, сдѣлавъ поклонъ своей дамѣ, отходитъ отъ нея на два шага; этимъ движениемъ образуется между первою парою свободный проходъ, въ который входитъ вторая и, исполнивъ тотъ же маневръ, становится возлѣ первой пары. За

нею слѣдуетъ другія пары поочередно и, такимъ образомъ, мало по малу, образуются двѣ живыя стѣны, одна изъ кавалеровъ, другая изъ дамъ. Эта фигура называется *Дѣлъ колонны*. Когда послѣдняя пара окончила вышеуказанный маневръ и обѣ колонны вполнѣ составлены, танцоръ - распорядитель подаетъ снова руку своей дамѣ и проходитъ сквозь остальныя, неподвижныя пары; за нимъ тоже самое дѣлаютъ всѣ другіе гости, и мало по малу живыя

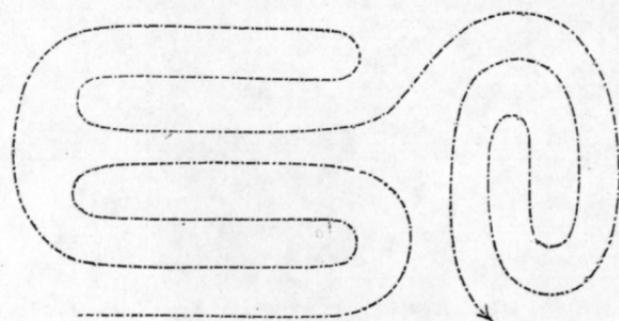


Фиг. 37.

стѣны снова возвращаются въ прежнюю вереницу, голова, которой т. е. распорядитель съ своей дамой и слѣдующая за ними непосредственно пара, дойдя до середины залы, раздѣляются направо и налево и, образуя двѣ части, идутъ по одному направленію вдоль залы, на концѣ же ея онѣ опять сходятся. Эта фигура-туръ называется *Фонтанъ* (фиг. 37). Фигура, известная подъ названіемъ *Кресты* испол-

няется такъ: двѣ первыя пары какъ и въ фонтанѣ, начинаютъ вмѣстѣ фигуру, раздѣляясь на двѣ части, направо и налево; при совпаденіи, онѣ соединяются такъ, что первый кавалеръ подаетъ руку второй дамѣ, а первая дама, на крестъ беретъ руку второго и въ этомъ положеніи, въ полѣ оборота обѣ пары подвигаются къ музыкѣ до конца залы, гдѣ кавалеры возвращаются къ своимъ дамамъ; остальныя пары образуютъ такие же кресты и исполняютъ тоже самое что исполняла первая пара.

b) *Фигуры въ сторону.* Фигуру *Лабиринтъ* объяснить очень трудно, такъ какъ она зависитъ отъ рас-

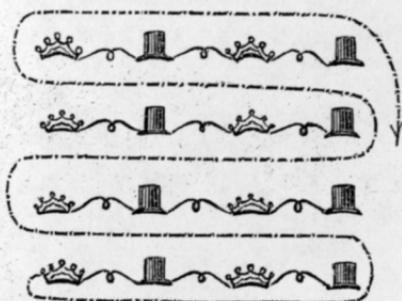


Фиг. 38.

положенія выходныхъ дверей въ залахъ и отъ умѣнья распорядителя вести и выводить полонезъ черезъ эти выходы, не разъединяя паръ, а только руководя ихъ направленіями; оканчивается она тѣмъ, что всѣ

пары соединяются въ одной залѣ, и когда послѣдняя пара подойдетъ къ первой парѣ, дама ея подаетъ руку кавалеру-распорядителю, дама котораго береть за руку своего сосѣда и, такимъ образомъ, составляется огромный кругъ (фиг. 38). Тогда распорядитель,

освободивъ свою правую руку, подаетъ ее дамѣ стоящей съ лѣвой его стороны, и начинается продолжительный шенъ, который и составляетъ фигуру известную подъ названиемъ *Гирлянды* (фигурѣ 39) и оканчивающейся тѣмъ, что кавалеръ доходитъ до своей дамы и взявъ ее за руку, выходитъ съ ней на



Фиг. 39.



Фиг. 40.

середину залы гдѣ и останавливается, чтобы начать новую фигуру. — Змѣиная линія (фиг. 40) составляются такимъ образомъ: къ остановившейся первой

паръ подходитъ вторая и становится около нея на одной линіи; точно также дѣлаютъ остальные пары и потому обязательно четное число паръ. Когда всѣ пары уставились на свои мѣста, первая двойная пара проводится дамой передняго танцора на право, и проскальзываетъ между прочими парами. Остальные пары поступаютъ точно также. Туръ этотъ оканчивается тѣмъ, что пары, прошедшія ранѣе другихъ сквозь Змѣиные линіи, соединяются снова руками позади послѣдней двойной пары и подвигаются по немногу впередъ.

II.

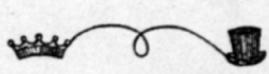
Менуетъ (Le Menuet de la cour).

Менуетъ есть медленный танецъ исполняемый одною парою особымъ свойственнымъ ему описаннымъ выше па. Родина его Франція, гдѣ онъ получилъ начало въ прежнѣй провинціи Пуату. Менуетъ характера величественно-граціознаго и выражаетъ самодовольство; онъ исполняется въ $\frac{3}{4}$ такта, при чёмъ удареніе (акцентъ) всегда падаетъ на первую часть такта. Музыка Менуeta состоитъ изъ двухъ частей, каждая изъ которыхъ содержитъ восемь тактовъ и такъ называемое trio (Trio), которое также

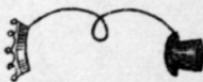
имѣеть двѣ части, каждая по 8 тактовъ, и такимъ образомъ, такъ какъ каждая часть повторяется, музыка Менуета состоитъ изъ 64 тактовъ, повторяется два раза и оканчивается началомъ въ третій разъ первой части и ея повторениемъ, вслѣдствіе чего для полнаго Менуeta необходимо 144 такта. Въ Менуетѣ различаются три главныхъ момента, а именно: вступленіе, выполненіе главной фигуры, имѣющей форму латинской буквы Z (фигура 45). Вступленію предшествуютъ два поклона, первый обращается къ присутствующему обществу, а второй исполняющими танецъ другъ друга. Окончаніе сопровождается двумя такими-же поклонами. Начиная Менуетъ кавалеръ беретъ правою рукою даму за лѣвую, ведетъ ее на мѣсто, съ котораго долженъ быть начать танецъ и ставъ по лѣвую сторону ея оставляетъ руку дамы. Музыка во время приготовленія къ началу танца исполняетъ 8 тактовъ. Затѣмъ кавалеръ и дама дѣлаютъ правою ногою по одному па въ право и придвигаютъ для выполненія поклона лѣвую ногу, кавалеръ въ первую позицію а дама въ третью впередъ правой ноги (фиг. 41). При первомъ па кавалеръ беретъ даму за руку сказаннымъ выше образомъ, при чёмъ кавалеръ приводитъ лѣвую, а дама правую

НОВ. САМ. ТАНЦЕВЪ.

ногу назадъ въ 4-ю позицію, послѣ чего онъ дегажируютъ на отставленной назадъ ногѣ и снова оба дѣлаютъ па впередъ, вытянутой и остающейся на вѣсу ногою, а затѣмъ дѣлаютъ на ней поворотъ въ четверть тура, который заканчивается въ 1-й позиціи (фиг. 42). Далѣе кавалеръ дѣлаетъ па въ лѣво, а дама въ право, причемъ другая нога придвигается для выполненія втораго поклона, передъ которымъ рука дамы оставляется. Сдѣлавъ поклонъ другъ другу кавалеръ и дама возвращаются на первоначаль-



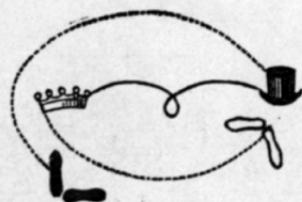
Фиг. 41.



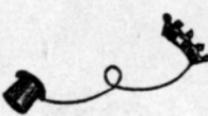
Фиг. 42.

ное мѣсто, сдѣлавъ па кавалеръ въ право, а дама въ лѣво. При этомъ дама и кавалеръ снова даютъ другъ другу руки и затѣмъ слѣдуетъ вступленіе. Кавалеръ и дама дѣлаютъ па впередъ, дама повторяетъ это па, а кавалеръ на оборотъ дѣлаетъ па вправо, и такъ какъ при этихъ обѣихъ па они движутся около другъ друга, то и становятся въ показанное на фиг. 43 и 44 положеніе, въ которомъ соединенные руки разъединяются, послѣ чего посредствомъ па на право (исполняемымъ два раза) дама удаляется отъ

кавалера, постепенно отступая назад въ положеніе нужное для выполненія главной фигуры, которое она принимаетъ сдѣлавъ па на лѣво. Главная фигура (фигура 45) выполняется такимъ образомъ: сдѣлавъ двойное па впередъ en passant (или траперсе) дѣлаютъ па на право (двойное) и на лѣво. Повторивъ эти па въ томъ же порядкѣ, исполняютъ балансъ и приподнимаютъ правую руку, послѣ чего руки кавалера и дамы соединяются, въ то время



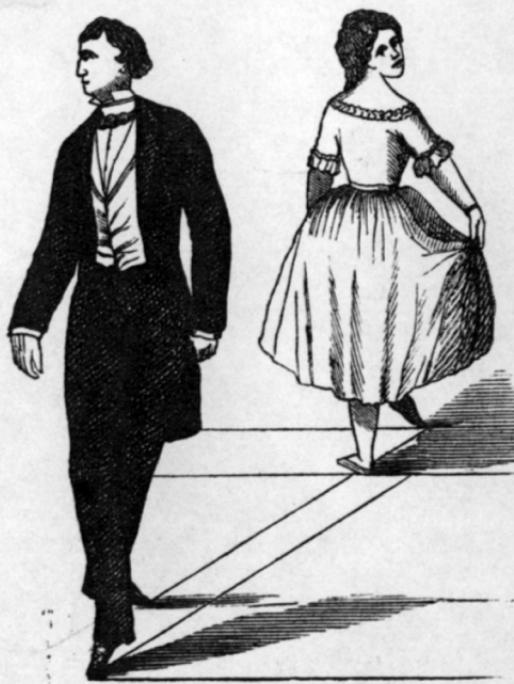
Фиг. 43.



Фиг. 44.

какъ дѣлается три па впередъ и затѣмъ (двойнымъ) па на право постепенно отступаютъ по главной фигурѣ назадъ, при чёмъ правая рука опускается въ первоначальную позицію. Далѣе слѣдуютъ: балансъ и пріуготовительное поднятіе лѣвой руки, соединеніе рукъ кавалера и дамы (*tour de main*), при исполненіи трехъ па впередъ и постепенное отступленіе посредствомъ па на право (двойнаго) по главной фигурѣ. Лѣвая рука при этомъ медленно опускается

въ первоначальную позицію и главная фигура за тѣмъ заканчивается: па на лѣво, двумя траверсе, па на право (двойнымъ) и па на лѣво, которая въ этомъ порядке выполняются троекратно. Окончаніе Ме-



Фиг. 45.

нуется состоитъ изъ баланса и пріуготовительного поднятія обѣихъ рукъ, соединенія ихъ (*tour de mains*) при исполненіи двухъ па впередъ, при чёмъ дама и кавалеръ занимаютъ мѣста, показанныя на фиг. 46

и отсюда направляются кавалеръ на право, а дама на лѣво (фиг. 47) и возвращаются на мѣста съ которыхъ ими начать Менуетъ. Танецъ заканчивается какъ и начинается двумя поклонами.

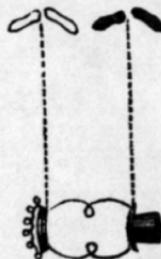
III.

Французская кадриль (*La contredanse française*).

Первоначальное происхожденіе этого танца есть англійское, (*country-dance*), а во Францію онъ пере-



Фиг. 46.

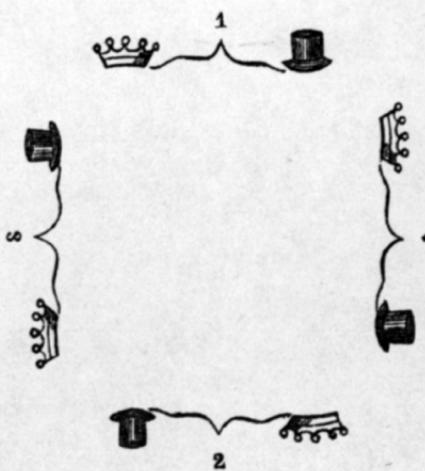


Фиг. 47.

шелъ въ 1710 году подъ названіемъ французской кадрили, такъ какъ веселые и изобрѣтательные французы, находя англійскій танецъ слишкомъ степеннымъ, придали ему много граціозной игривости новыми па и ввели нѣкоторыя измѣненія въ самыхъ фигурахъ. Изъ Франціи этотъ танецъ распространился повсюду и сдѣлался необходимою принадлеж-

ностью всякаго бала. Такъ этого танца въ каждой фигурѣ различенъ, частью $\frac{6}{8}$, частью $\frac{2}{4}$, темпъ довольно быстрый, въ особенности во второй и въ шестой фигурахъ.

Во французской кадрили считается пять главныхъ фигуръ, а шестая, придуманная, уже впослѣдствіи,



Фиг. 48.

есть ничто иное какъ ловкій переходъ къ послѣдующимъ танцамъ. Первая фигура носящая название le Pantalon выполняется такъ: танцоры, какъ известно, становятся парами въ карре (фиг. 48). Число танцующихъ неограниченно: оно зависитъ отъ числа гостей и величины залы, но разумѣется, должно быть четное. Пара находящаяся противъ другой

пары, есть ея визави. Пока эти двѣ пары танцуютъ, пары, находящіяся въ противоположномъ направлѣніи отыхаютъ. Занявъ, какъ показано, свои мѣста между танцующими кадриль парами, всѣ пары одного направленія начинаютъ первую фигуру тѣмъ, что одновременно съ своими визави, кавалеромъ и дамою, мѣняются мѣстами не держась за руки, а проходя свободно между первой парой, обѣ дамы по срединѣ, а кавалеры по бокамъ. Обратно возвращаются на свои мѣста точно также, и возвратясь, каждая пара, ставъ въ полъ-оборота, лицомъ другъ къ другу, дѣлаютъ два шага впередъ и назадъ, потомъ взявшись за руки, на томъ же мѣстѣ повертываются. Тогда оставивъ своего кавалера на мѣстѣ, дамы идутъ на встрѣчу другъ другу, подавая правую руку, дѣлаютъ съ чужимъ кавалеромъ малый кругъ на мѣстѣ, подавъ ему лѣвую руку, и такимъ же путемъ каждая возвращается къ своему кавалеру, который береть лѣвую рукою ея лѣвую руку, а правой правую, следовательно руки расположены крестообразно, и они снова мѣняются мѣстами съ своими визави, но уже не разлучаясь, а держась только правой стороны; чтобы возвратиться на свои мѣста, дѣляется снова первоначальный англійскій шенъ и имъ оканчивается первая фигура, при чемъ кава-

леры спокойно остаются на своихъ мѣстахъ и ожидаютъ, чтобы дамы, подойдя къ нимъ, подали имъ руку для полъ-оборота. Пара пригласившая себѣ визави, имѣеть то преимущество, что считается первою парою, и потому дама этой пары начинаетъ вторую фигуру называемую „L'été“ съ тою, которая, оставивъ своего кавалера на мѣстѣ, одновременно съ кавалеромъ визави, дѣлаетъ два шага впередъ, назадъ, въ сторону и уходитъ на мѣсто, покинутое этимъ визави; тутъ опять тѣ же боковые шассе, переходъ къ своему кавалеру, съ нимъ шассе впередъ и назадъ вполъ-оборота, т. е. лицо къ лицу, потомъ круговое обращеніе на мѣстѣ, взявшись за руки и тѣмъ конецъ второй фигурѣ, которая сохраняется въ прежнемъ своемъ видѣ. Третья фигура носящая название „La poule“ начинается съ того, что дама первой пары мѣняется мѣстомъ съ кавалеромъ-визави, и возвращается, чтобы подать ему лѣвую руку, а своему кавалеру правую, и тогда всѣ четверо становятся бокомъ въ одну линію, составляя, такъ сказать, цѣпь. Въ этомъ положеніи всѣ четверо одновременно дѣлаютъ шассе впередъ и назадъ, потомъ каждая пара, соединясь руками (нынѣ это дѣлается въ видѣ галопа) переходитъ на мѣсто своего визави. Тутъ дама, начавшая эту фигуру, идетъ снова

на встрѣчу чужому кавалеру, который исполняетъ тоже самое, снова они одновременно отступаютъ, снова дѣлается ими шассе въ сторону, какъ во второй фигурѣ. Возвращаясь къ своему кавалеру, а кавалеръ къ своей дамѣ, обѣ пары, какъ въ первой фигурѣ, исполняютъ одновременно шассе впередъ и назадъ и кончаютъ англійскимъ шеномъ. Четвертая фигура именуемая «La Postourelle» выполняется очень просто: первая пара начинаетъ съ того, что идетъ впередъ до половины дороги, отступаетъ, потомъ вторично выдвигается впередъ и дама оставивъ руку своего кавалера, который одинъ возвращается на свое мѣсто и становится съ лѣвой стороны своего визави. Слѣдовательно фигура въ тотъ моментъ образуется такимъ образомъ, что кавалеръ первой пары остается одинъ на своемъ мѣстѣ, а визави его имѣетъ по обѣ стороны обѣихъ дамъ, но рука имъ не подаетъ. Обѣ дамы одновременно идутъ впередъ, а кавалеръ первой пары уходитъ къ своему визави; тогда дамы слѣдуютъ за нимъ, каждая возвращается къ своему кавалеру, производятъ лицомъ къ лицу шассе впередъ и назадъ, кружатся на мѣстѣ и фігура конецъ. Пятая фигура называемая „Le Trenis“ имѣетъ нѣкоторое сходство съ четвертой, но она игривѣе. Начало фи-

туры совершенно сходно съ четвертою: точно также ее начинаеть первая пара, точно также дама становится по лѣвую руку своего визави, а кавалеръ ея возвращается на свое мѣсто; только въ этотъ разъ кавалеръ береть подъ руки обѣихъ дамъ. Съ этими двумя дамами кавалеръ дѣлаеть шассе впередъ и назадъ, потомъ всѣ трое присоединяются къ одинокому кавалеру, который береть за руку свою даму и полуоборотомъ занимаютъ свои мѣста, другая же пара въ это время возвращается на свое мѣсто и каждый кавалеръ, держа даму одною рукою за талию какъ въ галопѣ, а она положивъ ему руку на плечо, перемѣняются мѣстами и посредствомъ шена возвращаются на свои мѣста. Шестая фигура именуемая „Le Final“ дѣлается такъ: дамы идутъ на лѣво, а мужчины на право, что производить крестообразное движение между парами, которые встречаются, дѣлаютъ другъ передъ другомъ шассе впередъ и назадъ и тѣмъ же путемъ возвращаются на свои мѣста; тогда дамы выходятъ впередъ и соединяютъ свои правыя руки, а лѣвые подаютъ кавалерамъ и въ этомъ положеніи произвести баланс. Послѣ двукратнаго баланса перемѣняютъ, слѣдовательно, и положеніе; снова баланс. Тогда кавалеры беруть каждый свою даму кре-

стообразно, подавъ ей руки; веселымъ галопомъ проходятъ однажды кругомъ залы, потомъ, разнявъ руки, соединяются въ огромный кругъ, который обозначается мѣрнымъ покачиваніемъ изъ стороны въ сторону по два раза и оканчивается общимъ шеномъ, пока всѣ дамы не присоединяются къ своимъ кавалерамъ и не унесутся въ вихрь вальса, вступающаго съ этой минуты въ свои права. Иначе она исполняется слѣдующимъ образомъ, взявъ свою даму за талию, какъ въ галопѣ, каждый кавалеръ быстрымъ шассе двигается впередъ и назадъ, потомъ снова впередъ, перебрасываетъ свою даму кавалеру визави, который выполняетъ тоже самое со своей дамой; снова шассе впередъ и назадъ галопомъ, снова перемѣна дамъ, т. е. возвращеніе къ своимъ кавалерамъ и къ своему мѣсту, а за симъ вторая фигура и по окончаніи ея опять галопъ. Въ настоящее время впрочемъ, перемѣна дамъ замѣнена обыкновеннымъ траверсе обѣихъ паръ, т. е. перемѣною мѣстъ, и каждый кавалеръ сохраняетъ свою даму. По окончаніи второй фигуры всѣ пары, одна за другою, мчатся кругомъ залы быстрымъ галопомъ, оканчивая тѣмъ финалъ кадрили.

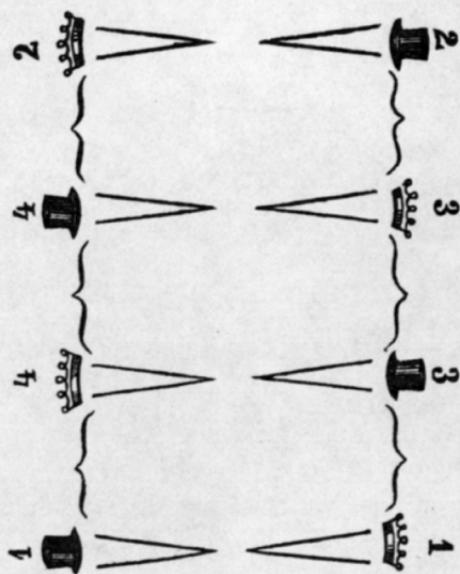
IV.

Калриль-Лансье (*Les lanciers*).

Происхождение этого видоизменения французской кадрили—неизвестно: Лансье имѣть ту исключительную особенность, что для выполнения этого танца обязательное число паръ есть четыре, не болѣе и не менѣе, тогда какъ французскую кадриль можно выполнять даже при двухъ парахъ. Какъ въ контрдансѣ, пары составляютъ квадратъ, каждый кавалеръ имѣя даму съ правой стороны. Въ обыкновенной кадрили только напротивъ стоящая пара называется визави и танцууетъ за одно со своими партнёрами, тогда какъ другія пары только повторяютъ одновременно фигуры, исполняемыя этими двумя парами; въ лансье же, кроме обыкновенныхъ визави есть еще контръ-визави, т. е. обѣ пары танцующія по сторонамъ и составляющія собою полный квадратъ. Первая фигура лансье (*La Dorset, Les Tiroirs*) начинается кавалеромъ первой пары который, какъ во второй фигурѣ кадрили, дѣлаетъ съ дамой визави, шассе впередъ и назадъ, потомъ слѣдуетъ туръ, еще шассе и танцующіе расходятся на свои мѣста. Тогда кавалеръ первой пары дѣлаетъ съ своей дамой променадъ, а визави его занимаетъ съ своей

дамой покинутое ими мѣсто и такъ какъ послѣдніе не держатся руками, то первая пара проходитъ между ними, кавалеръ ведя подъ руку даму; а на возвратѣ исполняется на оборотъ, т. е. первая пара идетъ свободно, а визави подъ руку съ дамой проходятъ между ними. Занявъ снова свои мѣста, кавалеръ обарачивается лицомъ къ лѣвой дамѣ, т. е. танцоръ первой пары поворачивается къ танцоркѣ контрѣ-визави и дѣлаетъ ей поклонъ, она же ему отвѣчаетъ реверансомъ, потомъ слѣдуетъ турь. То же самое и единовременно выполняютъ всѣ кавалеры, и точно также всѣ они обращаются съ поклономъ къ своимъ дамамъ, которыя дѣлаютъ имъ реверансъ. Затѣмъ пары производятъ балансъ и кружатся на своеемъ мѣстѣ. Вторая фигура (*La Victoria Les Lignes*) исполняется такъ: первая пара взявшись за руку, дѣлаетъ шассе впередъ, назадъ и опять впередъ, но при этомъ послѣднемъ шассе, танцующіе обирачиваются лицомъ другъ къ другу, дѣлаютъ единовременно шассе назадъ, балансъ, и подавъ руки одинъ другому, кружатся на мѣстѣ. Послѣ этого кавалеръ идетъ влѣво къ парѣ контрѣ-визави, а дама вправо къ контрѣ-визави. Тоже самое выполняютъ единовременно и визави первой пары. Всѣ кавалеры подаютъ руки дамамъ, къ которымъ они подо-

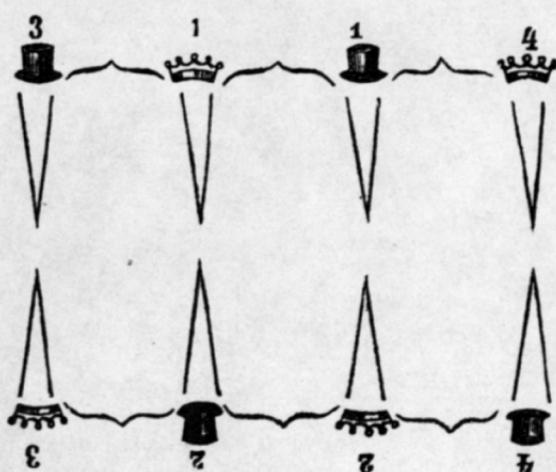
шли, кружатся съ ними и потомъ становятся парами одна позади другой, что составляетъ прямую линію всѣхъ четырехъ паръ, какъ показано на фигурахъ, 49 и 50. Въ этомъ положеніи каждый кавалеръ снова вертится съ своей дамой и они парою возвращаются на свои мѣста. Третья фигура (Les



Фиг. 49.

Moulinets) очень игрива и красива: дама первой пары и визави ея дѣлаютъ единовременно шассе впередъ, назадъ и опять впередъ; но этотъ разъ заключаютъ его поклономъ другъ другу и новымъ шассе назадъ возвращаются къ своимъ мѣстамъ. Послѣ этого каж-

дая дама, выступивъ впередъ, подаетъ правую руку дамѣ своего визави, и фигура принимаетъ видъ креста. Въ этомъ положеніи дамы дѣлаютъ шассе впередъ, повертываются, не нарушая креста, въ полъ-оборота въ лѣвую сторону къ своимъ кавалерамъ и подаютъ имъ лѣвые руки. Кавалеры также подаютъ дамамъ лѣвые руки, и тогда каждая дама съ кавале-



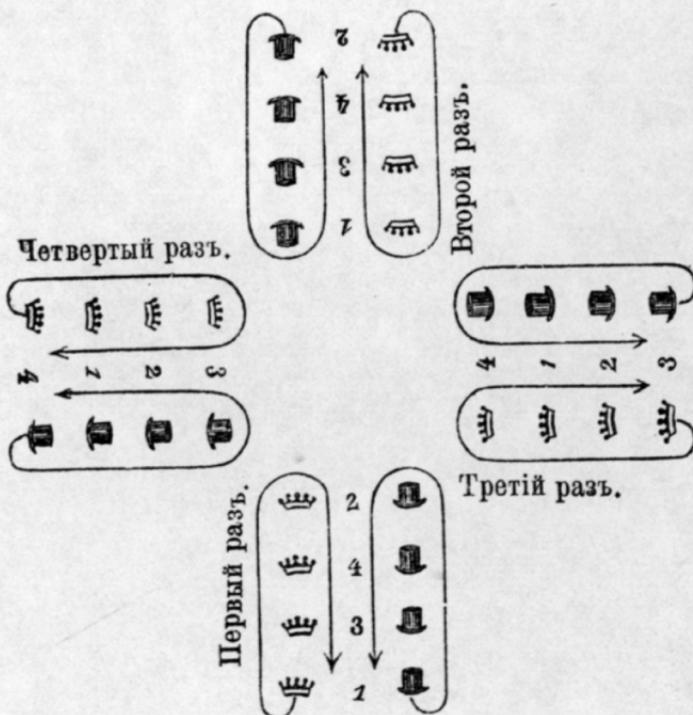
Фиг. 50.

ромъ-визави дѣлаетъ кругъ на мѣстѣ въ правую сто-
рону, при чмъ занимаютъ свои мѣста. Затѣмъ вы-
полняется шассе впередъ, потомъ дамы снова обра-
зуютъ крестъ, снова дѣлаютъ шассе впередъ, дви-
гаются нѣсколько влѣво и подаютъ лѣвый руки кава-
лерамъ-визави, а правыя дамамъ-визави. Снова крестъ,

только въ обратную сторону и возвращеніе на свои мѣста. Четвертая фигура (*Les visites*) исполняется такъ: кавалеръ первой пары взявъ за лѣвую руку свою даму, повертываетъ ее кругомъ себя, оставаясь самъ неподвиженъ. Такимъ образомъ, дама переходитъ на правую сторону кавалера и тогда происходитъ взаимный поклонъ; снова оборотъ дамы въ противоположную сторону и поклонъ насупротивъ стоящаго контръ-визави. Потомъ каждый кавалеръ дѣлаетъ съ своей дамой балансъ, они кружатся на мѣстѣ и, исполнивъ шенъ съ своимъ визави, возвращаются на мѣсто. Пятая фигура (*Les lanciers*) начинается общимъ шеномъ кругомъ, кавалеры идутъ въ право, а дамы влѣво. Начиная шенъ, каждый кавалеръ береть свою даму лѣвой рукою за лѣвую же руку, при встрѣчѣ же съ дамой контръ-визави подаетъ ей правую, а при встрѣчѣ съ визави, даетъ ему лѣвую; но, встрѣтивъ свою даму на мѣстѣ дамы-визави, не подаетъ ей руки, а дѣлаетъ поклонъ, что одновременно исполняютъ и другие кавалеры; дамы же всѣ дѣлаютъ въ тоже время реверансъ. Послѣ этого, тѣмъ же порядкомъ кавалеры отправляются на свои мѣста и повторяютъ поклоны со своими дамами, потомъ балансируютъ и кружатся на мѣстѣ. Это все только вступленіе въ 5-ю фигуру, которая

исполняется следующимъ образомъ: кавалеръ первой пары взявъ даму свою за лѣвую руку, полукруглымъ движениемъ влѣво становится съ нею спиною ко всѣмъ, а контръ-визави — справа со своею дамою, исполнивъ шассе впередъ, становится позади этой первой пары; контръ-визави слѣва, точно также становится позади второй пары, а визави позади этой третьей. Этимъ приемомъ устраивается следующая фигура: въ ней, дамы находятся позади дамъ, а кавалеры за кавалерами. Въ этомъ положеніи кавалеры дѣлаютъ четыре па галона вправо, а дамы исполняютъ тоже самое влѣво. Кавалеръ поэтому проходить позади своей дамы. Окончивъ па, кавалеры слегка пристукиваютъ обѣ полъ ногами, начиная съ правой и кончая правой же, а потомъ тоже самое выполняютъ начиная съ лѣвой ноги. Затѣмъ, посредствомъ перекрестнаго шассе возвращаются на свои мѣста и снова стучать ногами по три раза. Тогда кавалеръ первой пары идетъ влѣво, дѣлаетъ кругъ и возвращается на свое мѣсто, за нимъ следуютъ другие кавалеры. Въ тоже время дама первой пары и за нею ея подруги выполняютъ тоже самое, только въ противоположную сторону. Потомъ кавалеры и дамы повертываются лицомъ къ лицу другъ съ другомъ и берутся за руки, кавалеръ съ кавалеромъ, а дама съ

дамой, дѣлаютъ шассе впередъ и назадъ, т. е. расходятся, пары подаютъ одинъ другому руки, кружатся и возвращаются на свои мѣста. Этимъ въ сущности кончается собственно пятая фигура лансье, но вмѣ-



Фиг. 51.

сто заключенія возобновляютъ первоначальный шенъ, только безъ поклоновъ, а обойдя весь кругъ и дойдя до своего мѣста, каждый кавалеръ привѣтствуетъ

поклономъ свою даму, потомъ выполняютъ балансъ, кружатся и, возобновивъ поклонъ, кавалеръ отводить даму на мѣсто, откуда она шла танцевать (фиг. 51).

V.

Мазурка (La Mazourka).

Мазурка родилась въ Польшѣ и хотя Франція считаетъ себя ея второю родиною, но это несправедливо. Тактъ для этого танца есть $\frac{3}{4}$, а иногда и $\frac{3}{8}$; удареніе болѣе сильное дѣлается вначалѣ такта, меньшее же въ концѣ. Вообще музыка Мазурки требуетъ значительной акцентировки, безъ которой танцующія легко могутъ сбиться съ ходами. Главныхъ необходимыхъ па—четыре, другіе слились съ ними при упрощеніи, которому въ послѣдніе годы, подверглись всѣ танцы. Вотъ почему мы займемся только вышеупомянутыми четырьмя па. Первое состоитъ изъ глиссады лѣвой ногой впередъ и легкаго подскока на правой; затѣмъ лѣвая нога поднимается назадъ въ четвертой позиціи, что должно придти на третьей части такта. Тогда тоже возобновляютъ другою ногою. Это па называется мазурочнымъ, отъ того что употребляется чаще всѣхъ другихъ па и въ продолженіи танца постоянно повторяется, какъ от-

дѣльно, такъ и въ связи съ прочими па. Второе па называется па-де-баскъ и выполняется слѣдующимъ образомъ: въ первомъ темпѣ подскакивають, перемѣнная ногу, но держа ее на лету въ четвертой позиціи впередъ. Во второмъ темпѣ эту же ногу ставятъ на полъ нѣсколько скользя, а въ третьемъ темпѣ дѣлаютъ купе внизъ другою ногою, быстро ударяя каблукомъ и поднимая въ тоже время эту ногу, чтобы начать другое па. Во второмъ темпѣ должно стараться забирать ногою какъ можно болѣе пространства впередъ, ставя ногу на землю и избѣгать подскоковъ. Это па всегда выполняется вдоль залы. Третье па, имѣющее странное название хромаго (pas boiteux), (можетъ быть потому, что въ своемъ основаніи оно имѣетъ, дѣйствительно, нѣкоторую хромоту, замѣчательную въ особенности у неопытныхъ мазурристовъ) выполняется такъ: въ первомъ темпѣ дѣляется тоже, что въ мазурномъ па, но вместо пожатія правой ноги назадъ въ третьемъ темпѣ, ударяютъ каблукомъ правой ноги объ лѣвую и въ тоже время быстро поднимаютъ лѣвую ногу. Въ этомъ приемѣ пятка должна находиться близъ нижней икры правой ноги, какъ въ полькѣ. Это па всегда начинается съ одной ноги. Четвертое па ударъ о каблукъ (coup de talon) выполняется, ударяя лѣвою пят-

кою правую пятку въ первый темпъ; во второмъ темпѣ лѣвая нога ставится во второй позиціи въ сторону; въ третій темпѣ, скользя правою ногою, какъ можно плавнѣе, безъ малѣйшаго подскока, придвигаютъ ее къ лѣвой ногѣ и дѣлаютъ ударъ пяткою для начала. Въ променадахъ кругомъ залы это па выполняется всегда лѣвою ногою, а въ оборотахъ обѣими ногами. Положеніе ноги въ мазуркѣ тоже самое, какъ и въ вальсѣ въ два па, должно оставлять ей вполнѣ естественное положеніе, не сгибая ее и не вытягивая черезъ мѣру. Удары каблукомъ составляютъ мазурочный шикъ, но шикъ этотъ должно употреблять умѣренно и не позволять себѣ производить его слишкомъ шумно. На это правила не имѣется, также какъ для ударовъ нѣтъ наставленія, но въ этихъ необходимыхъ ударахъ, танцора руководятъ вкусъ и приличіе. Пристукиванья эти придаютъ оригинальный характеръ какой то благородной удали всему танцу и употребляя ихъ съ толкомъ, мазурискѣ рѣзкими штрихами оттѣняетъ выразительныя свойства въ его па. Эти четыре приема, нами описанные, употребляются постоянно въ променадѣ, составляющемъ сущность, главную основу мазурки. Променадъ (прогулки) долженъ повторяться передъ каждою фигурою, и въ немъ-то, при опытности танцора, обри-

совыается характеристика танца. Держить кавалеръ даму правою рукою за ея лѣвую руку, слегка прикасаясь къ ней пальцами. Каждый променадъ кончается кругообращеніемъ на мѣстѣ (*tour sur place*). Чтобы исполнить туръ-сюръ-плясъ, кавалеръ долженъ обратиться лицомъ прямо къ своей дамѣ, приблизить ее къ себѣ, охватить ее станъ правою рукою и ловко отбросить ее на лѣвую, и въ тоже время поднявъ правую ногу нѣсколько назадъ, отбрасывать ее впередъ въ четвертую позицію (фиг. 51). Въ этомъ положеніи онъ повертывается на носкахъ обѣихъ ногъ, перемѣняетъ позицію, чтобы лѣвая нога была впереди въ четвертой позиціи. На концѣ круга въ третій темпъ такта онъ поднимаетъ правую ногу въ четвертой позиціи назадъ, чтобы начать па (фиг. 52). Когда кавалеръ выполнилъ па впередъ четыре раза послѣдовательно, то онъ перемѣняетъ положеніе и перебрасываетъ даму на правую руку, обращаясь тоже въ право, и, повторивъ па, тоже четыре раза. Тогда онъ отнимаетъ руку отъ талии дамы, принимаетъ снова осанку, свойственную променаду или поклономъ оканчиваетъ фигуру. Дамское па въ мазуркѣ гораздо легче мужскаго; въ променадахъ оно образуется изъ длинныхъ глиссадъ съ откинутой на лету ногой, а въ турахъ повторяются тѣ же глиссады только

учащенно, мелко и въ тактъ. Само собою разумѣется что удары пятокъ не существуютъ для дамъ, но такъ какъ это упущеніе могло бы повредить правильности музыкального такта, то единовременно съ ударомъ каблука кавалера, дама отбрасываетъ ногу въ сторо-



Фиг. 52.

ну. Начиная танцевать мазурку, кавалеры предварительно выбираютъ мѣста для своихъ дамъ и ставятъ по два стула, для дамы и для себя. Число танцующихъ неограничено, оно зависитъ отъ величины залы и отъ количества гостей, могущихъ принять участіе

в мазурку

въ мазуркѣ. Во время этихъ приготовленій оркестръ играетъ, въ видѣ сигнала, первые 8 тактовъ мазурки, и когда всѣ танцующіе на своихъ мѣстахъ, то составляется большой, общій кругъ, образующійся тѣмъ, что всѣ танцующіе берутся за руки и подъ музыку, сначала покачиваясь въ тактъ, съ ноги на ногу, потомъ кружась всѣмъ кольцомъ, сперва въ одну сторону, а потомъ въ другую, далѣе раздѣляясь на малыя круги, по четыре пары, напримѣръ, кружатся отдельно, и кончаютъ турами-сюръ-плисъ каждая дама съ своимъ кавалеромъ. За симъ слѣдуютъ различные фигуры, изъ которыхъ мы укажемъ только, принадлежащія собственно мазуркѣ и составляющія въ ней одно цѣлое (фиг. 53).

1) Мотылекъ (Papillon). Подавъ лѣвую руку своей дамѣ, кавалеръ начинаетъ съ нею променадъ, и проходя мимо какой нибудь пары, онъ знакомъ правой руки приглашаетъ чужую даму присоединиться къ ихъ парѣ; она оставляетъ своего кавалера и становится по лѣвой руке пригласившаго ее; тогда, не прерывая променада, Мотылекъ приглашаетъ еще двухъ дамъ съ своей правой стороны. Когда кавалеръ видя, что вся группа образовалась, онъ внезапно останавливается, дѣлаетъ шагъ назадъ, но дамы, замѣтивъ его движение, составляютъ кругъ, вер-

тятся взадъ и впередъ, пока онъ, хлопнувъ въ ладоши выбираетъ себѣ танцорку, а къ остальнымъ подбѣгаютъ кавалеры, оставшіеся безъ дамъ, и всѣ четыре пары, обойдя залу променадомъ, оканчиваютъ туромъ сюръ-плясъ.

2) Скора и Примиреніе (Querelle et Reconciliation).



Фиг. 53.

Сдѣлавъ короткій променадъ, кавалеръ останавливается передъ какою нибудь парою, беретъ за руку чужую даму и уводитъ ее, а покинутая имъ дама,

дѣлаетъ свой променадъ съ чужимъ кавалеромъ, только въ противоположную сторону, такъ что обѣ пары, дѣлая променадъ неминуемо должны встрѣтиться. Первая пара мѣняетъ направленіе и сворачиваетъ влѣво, но другая пара настигаетъ ихъ, и они подаютъ другъ другу руки, образуютъ кругъ, вертятся и, размѣнявшись дамами, продолжаютъ прерванный променадъ.

3) Побѣгъ (Fuite) какъ всегда начинается променадомъ, но вдругъ дама покидаетъ своего кавалера и, избравъ по дорогѣ подругу, уѣгаетъ съ нею вдоль залы. Оставленный кавалеръ ждетъ бѣглышокъ и когда онъ приближаются, онъ беретъ руку чужой дамы, а его дама продолжаетъ променадъ съ чужимъ кавалеромъ.

4) Погоня (Poursuite). Кавалеръ, бросивъ свою даму, выбираетъ другую и начинаетъ съ нею променадъ, но покинутая выбираетъ трехъ кавалеровъ, въ томъ числѣ и оставшагося безъ дамы и, взявши за руки, онъ, въ четверомъ образуютъ кругъ на дорогѣ прогуливающейся пары. Какъ только пара эта подходитъ довольно близко, кругъ или цѣль разрывается въ одномъ мѣстѣ, и заключивъ ее въ свои кольца, разлучаетъ ихъ. Два остающіеся безъ дамъ кавалера

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

5) Гирлянда (Guirlande). Эта фигура выполняется всѣми парами, участвующими въ мазуркѣ: каждый кавалеръ короткимъ променадомъ, доводить свою даму до середины залы и ставить ее спиною къ другимъ дамамъ. Кавалеры же составляютъ кругомъ ихъ кольцо, обращаясь лицомъ къ дамамъ, а спиной къ зрителямъ. Протанцовавъ, такимъ образомъ, вправо и влѣво, кольцо разрывается и, не перемѣния положенія, каждый кавалеръ подаѣтъ обѣ руки дамамъ и въ Мазуркѣ дѣлаютъ мазурочное па такимъ образомъ, что дамы отодвигаются когда кавалеры выдвигаются впередъ, и обратно. Въ данную минуту распорядитель ударяетъ въ ладоши и тѣмъ подаетъ сигналъ къ общему шену, который оканчивается обыкновенно тѣмъ, что каждый кавалеръ, дойдя до своей дамы, дѣляетъ съ нею туръ сюръ плясь, потомъ слѣдуетъ общій променадъ, еще разъ всѣ пары соединяются руками въ большой кругъ, дѣлаютъ его въ право и влѣво, разъединяютъ снова руки и, протанцовавъ туръ сюръ плясь, тѣмъ оканчиваютъ мазурку.

VI.

Вальсъ (La Valse).

Коренней вальсъ танцуется въ три па, но теперь придумали, при размѣрѣ $\frac{3}{8}$, танцевать его въ два па, что даетъ танцу совсѣмъ иную характеристику. Музыка вальса въ два па, имѣеть тотъ же размѣръ какъ въ три па, съ тою только разницею, что оркестръ долженъ нѣсколько ускорить движеніе и обозначить акцентъ съ особенной тщательностью. Па этого танца очень просто: это ничто иное какъ па галопа, выполняемое кругообразно и какъ можно плавнѣ скользя по полу. Всякій малѣйшій прыжокъ есть безобразіе въ вальсѣ въ два па. Вальсёръ долженъ держать колѣно не много согнутымъ, но въ такой малой степени, чтобы аттитюда его была вполнѣ естественна: прямо вытянутая нога вредить плавности шага, а слишкомъ согнутое колѣно, кроме некрасивой позы, отнимаетъ у танцора легкость и необходимую эластичность. На каждый тактъ дѣлается одно па, т. е. скользятъ одною ногою, а другою придвигаютъ, и такимъ образомъ, въ сущности описываютъ не кругъ, а квадратъ и возвращаются скользя. Кавалеръ, обнявъ одною рукою даму за талию, стоитъ отъ нея нѣсколько вправо и слегка наклоняется на пра-

вое свое плечо (ф. 54), что придает гибкость его стремительнымъ эволюціямъ и возможность разнообразить ихъ безъ утомления для танцорки. Дама также не должна усиленно выпрямлять колѣно, а слегка, чуть-чуть сгибать его, станъ же ея не много склоняется впередъ и всякое откидыванье назадъ головы или



Фиг. 54.

туловища, какъ бы оно слабо не было, отнимая у танцорки всякую грацію, будетъ очень невыгодно для кавалера. Какъ бы легка и тонка не была танцорка, она всегда окажется тяжелымъ грузомъ на руки кавалера, если станетъ удаляться отъ него корпусомъ или сильно будетъ опираться на его плечо.

VII.

Редова (La Redowa).

Редова происхождения богемского; это одно изъ многочисленныхъ видоизмѣненій вальса и, подобно ему, выполняется парами, нисколько не зависящими другъ отъ друга. Ее должно раздѣлить на три совершенно различныя части или, лучше сказать, фигуры, а именно: 1) Преслѣдованіе; 2) Вальсъ редова и 3) Вальсъ въ два па, который выполняется по особенному такту и имѣть свой собственный характеръ. Такъ редовы состоятъ изъ трехъ темповъ и выполняется гораздо медленнѣе чѣмъ обыкновенный вальсъ. Положеніе въ вальсѣ - редовѣ и кавалера и дамы тоже самое какъ и въ вальсѣ въ три па, т. е. онъ становится прямо передъ своей дамой и держится твердо, не вытянувшись въ струнку, но и не сгибал замѣтно корпуса. Лѣвая его рука держитъ правую руку дамы нѣсколько округленно, т. е. дугообразно. Кавалеръ начинаетъ съ лѣвой ноги, а дама съ правой. Въ преслѣдованіи положеніе обоихъ измѣняется и, оставаясь по прежнему лицомъ къ лицу, они держатся за руки, удаляются и приближаются другъ къ другу и покачиваются взадъ и впередъ. Па послѣдованія впередъ дѣ-

ляется довольно большой глиссадой, уносящей танцующихъ вдоль залы и кончающейся на одномъ мѣстѣ маленькимъ купе задней ноги и жете вверхъ два едва замѣтныхъ прыжка. Преслѣдованіе назадъ выполняется точно также, только другою ногою. При глиссадѣ должно слегка выставлять плечо впередъ, но движеніе это надо выполнять очень осторожно, чтобы не обезобразить фигуры всего корпуса. Вообще Редова требуетъ въ танцующихъ еще большей гибкости и мягкости въ тѣлосложеніяхъ, чѣмъ въ вальсѣ. Если кавалеръ хочетъ начать вальсъ-редову немедленно послѣ преслѣдованія, онъ долженъ быстро охватить талью дамы, какъ въ вальсѣ, и поступать такъ: отбросивъ ногу передъ дамою, кавалеръ дѣлаетъ глиссаду другой ногой въ сторону, потомъ переносить правую ногу впередъ и снова отбрасываетъ лѣвую. Вальсъ въ два па, выполняемый по такту редовы, исполняется такъ, что каждое па дѣлается на каждый темпъ такта, т. е. дѣлается цѣлое па и одна половина на каждый тактъ.

VIII.

Галопъ (Le Galop).

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

своей игривой, беззаботной характеристики онъ долженъ считаться созданіемъ Франціи. Па его самое легкое: оно состоить изъ шассе, выполняемыхъ плавными глиссадами. Послѣ четырехъ такихъ шассе обыкновенно дѣлаютъ нѣсколько круговыхъ оборотовъ, и опять пара скользить по паркету, чтобы вдругъ быстрымъ движениемъ снова закружиться. Осанка танцоровъ слѣдующая: кавалеръ поддерживаетъ даму за талию правою рукою, дама же, подавъ ему свою правую руку, лѣвую слегка кладеть на локоть правой руки кавалера, какъ бы опираясь на нее. Кавалеръ начинаетъ галопировать съ лѣвой ноги, а дама съ правой. Мы сказали, что, исполнивъ четыре глиссады, кавалеръ приступаетъ къ вальсу, т. е. дѣлаетъ круговой оборотъ, выдвинувъ лѣвое плечо впередъ, потомъ возобновляетъ четыре глиссады, только этотъ разъ начиная съ правой ноги. Прогалопировавъ, такимъ образомъ, кругомъ всей большой залы, пары, для разнообразія, приступаютъ къ вальсу въ два па, потомъ опять галопируютъ и вертятся. Должно замѣтить, что танецъ этотъ требуетъ большей оживленности танцующихъ, такъ какъ онъ собою изображаетъ довольно бурную, беззаботную веселость, и въ немъ всякая манерность или разсчитанность въ исполненіи па совершенно неу-

мѣстны какъ въ галопѣ. Впрочемъ, не слѣдуетъ думать, что танецъ этотъ допускаетъ слишкомъ свободныя тѣлодвиженія; напротивъ, самая характеристика танца вмѣняетъ танцору въ обязанность строго наблюдать за своей осанкой и отнюдь не выходить изъ границъ свѣтскаго приличія и хорошаго тона. Глиссада должна выполняться на носкахъ, а никакъ не на пяткѣ; акцентъ обозначается на обѣ четверти такта живо и рѣзко. Въ особенности важенъ приемъ круговаго оборота, и тутъ необходимо прибѣгнуть къ возможной эластичности мускуловъ. Эти обороты уносятъ живо пару впередъ, но иногда, во избѣжаніе головокруженія, кавалеръ дѣлаетъ эти же обороты на изнанку или назадъ и тогда, легкимъ движениемъ своей правой руки онъ предупреждаетъ, такъ-сказать, даму о своемъ намѣреніи. Галопъ на изнанку, подобно вальсу на оборотъ, есть видоизмѣненіе танца, ради разнообразія, но употреблять его должно рѣдко, такъ какъ онъ слишкомъ скоро утомляетъ даму. Для того чтобы галопировать долго безъ большой усталости, необходимо уноситься въ прямомъ пространствѣ данными глиссадами почти какъ поступаютъ конь-кобѣжцы.

IX.

Полька (La Polka).

Этотъ танецъ, богемскаго происхожденія, появился въ парижскихъ салонахъ, а оттуда немедленно перешелъ и къ намъ, въ 1841 году. Полька выполняется подъ тактъ $\frac{2}{4}$ и акцентъ производится на каждую четверть отдѣльно, но на первую нѣсколько рѣже; соблюденіе этой музыкальной подробности много облегчаетъ танцора и руководить правильно его движеніями. Положеніе танцующихъ Польку почти такое же какъ и въ вальсѣ, т. е. кавалеръ долженъ находиться почти противъ своей дамы, поддерживая ее правою рукою, охватывающею талию, достаточно твердо, чтобы дама чувствовала себя въ полной безопасности отъ спотыканія и паденія; лѣвая рука соединяясь съ рукою дамы, должна быть округлена безъ всякой манерности, сохрания положеніе вполнѣ естественное двухъ особъ, взявшись за руки съ намѣреніемъ кружиться. Пространство, отдѣляющее даму отъ кавалера, зависитъ вполнѣ отъ усмотрѣнія кавалера, который не долженъ забывать, что удалая отъ себя даму черезъ-чуръ много, онъ затрудняетъ свободу собственныхъ движеній, которыхъ неестественное стѣсненіе вредитъ гибкости.

сти и грациозности всего тѣла въ особенности въ круговыхъ оборотахъ. Въ свою очередь дама должна опираться на руку только для вида не давая ощущать кавалеру напора этого члена, не двигать головой при поворотахъ, а держать ее постоянно наклонненою легонько въ лѣвую сторону. Это придаетъ естественность осанкѣ. Дама должна вполнѣ довѣриться кавалеру и чутко подчиниться его волѣ, никакъ не позволяя себѣ самовольнымъ движениемъ идти въ разрѣзъ задуманного имъ направлениія, если же, утомленная слишкомъ продолжительнымъ туromъ, она задумаетъ окончить его преждевременно, то все-таки легкимъ пожатиемъ правой руки должна предупредить его о своемъ намѣреніи, отнюдь не отдавляясь отъ него, произвольно, изъ опасности попасть въ водоворотъ танцующихъ паръ и быть сбитой съ ногъ ихъ напоромъ. Вотъ, по возможности, подробное описание па Польки; кавалеръ и дама становятся въ третью позицію, дама лѣвою ногою, а кавалеръ правою впередъ; при этомъ дама ставить на носокъ правую ногу, а кавалеръ лѣвую, не заходя все-таки изъ предѣловъ третьей позиціи. Это положеніе составляетъ начало первого темпа, а кавалеръ продолжаетъ его, сдѣлавъ едва пріимѣтный прыжокъ на правой ногѣ, лѣвую же ставить во вторую

позицію, стараясь сдѣлать оба движенія какъ можно одновременнѣе. Дама поступаетъ точно также только съ противоположной ноги; она исполняетъ тотъ же приемъ съ лѣвой и наоборотъ. Необходимо замѣтить, что въ этомъ первомъ темпѣ должно сосредоточить равновѣсіе на одной правой ногѣ для кавалера, и на лѣвой для дамы, опираясь въ тоже время, кавалеръ на лѣвую а дама на правую ногу. При прыжкѣ лѣвая нога кавалера переходитъ во вторую позицію по прежнему на носкѣ, и этимъ кончается первое движеніе. Далѣе къ лѣвой ногѣ, ставшей, какъ сказано, во вторую позицію, кавалеръ продвигаетъ правую ногу въ первую позицію, причемъ приподнимаетъ лѣвую ногу, стараясь сдѣлать оба движенія одновременно. Потомъ онъ дѣлаетъ прыжокъ на лѣвую ногу во вторую позицію на мѣсто правой и въ тоже время ставить правую ногу сзади лѣвой на носокъ, т. е. подобно тому какъ это выполнялось имъ въ первомъ темпѣ. Повторяемъ, что дама выполняетъ одновременно тѣ же самые приемы, только съ другой ноги. При каждомъ движениі кавалеръ долженъ поворачиваться, т. е. если онъ исполняетъ движение съ лѣвой ноги, то лѣвою стороною корпусадвигается впередъ, а если съ правой ноги, то правымъ плечомъ отклониться нѣсколько назадъ. Для устраненія

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

X.

Полька-мазурка (La Polka-Mazourka).

Поза или осанка въ этомъ танцѣ также самая, какъ въ полькѣ и въ вальсѣ; кавалеръ и дама, точно также, исполняютъ одновременно одинакіе пріемы, кавалеръ начиная съ лѣвой ноги а дама съ правой. По этому излишне указывать отдельно мужское и дамское па: стоитъ только помнить, что каждый пріемъ исполняется противоположною ногою. Па польки-мазурки правильно выполненное, имѣть

ту особенность, чуждую другимъ танцамъ, что производить необыкновенно грациозное колебание танцующей пары; она какъ бы плыветъ по паркету, мѣрно покачиваясь всѣмъ тѣломъ взадъ и впередъ и слегка изрѣдка прискакивал, точно подразнивая вниманіе зрителя. Исполненіе этого, вполнѣ оригинального, движенія только возможно при соблюденіи настоящаго, присущаго полькѣ-мазуркѣ темпа, нынѣшній же ускоренный темпъ производить совершенно иной эффеクトъ. Родина польки-мазурки есть Польша, откуда она перешла въ Богемію и въ Венгрию, гдѣ и бросила глубокіе корни. Полька-мазурка выполняется подъ тактъ $\frac{3}{4}$ и акцентъ (удареніе) долженъ отмѣчаться на первой половинѣ такта. Па выполняется такимъ образомъ: кавалеръ ставить лѣвую ногу во вторую позицію, скользя при этомъ по полу и, вставъ на носокъ лѣвой ноги. Это, первое движение па польки-мазурки. Затѣмъ, приблизивъ правую ногу къ лѣвой въ первую позицію, танцующій немедленно лѣвую ногу приподымаетъ слегка и приводить во вторую позицію, стараясь исполнить эти два приема почти одновременно. Этимъ заключается вторая часть па или второе движеніе. Вслѣдъ за тѣмъ начинается третій темпъ или послѣдняя часть па: почти не отдѣляя правой ноги отъ пола, кава-

леръ дѣлаетъ едва примѣтный прижекъ съ правой ноги и въ тоже время лѣвую ногу онъ придвигаетъ къ правой сзади, приподнимая ее на носкѣ. Должно замѣтить, что при второмъ пріемѣ первого движенія кавалеръ подаетъ лѣвое плечо нѣсколько впередъ, какъ дѣлается въ полькѣ, для того, чтобы произвести оборотъ. Само собою разумѣется, что па, нами описанное, производится поперемѣнно обѣими ногами, какъ кавалеромъ, такъ и дамой, только всегда противоположно. Начиная же танцевать и, принявъ приличную полькѣ-мазуркѣ позу, пара должна обязательно становиться въ третью позицію.

XI.

Имперіаль (L'Imperiale).

Этотъ танецъ былъ введенъ въ моду экс-императрицей французовъ Евгеніей, и въ то время онъ танцевался въ высшемъ французскомъ обществѣ. Имперіаль есть довольно затѣйливая смѣсь контрданса съ мазуркою и выполняется долженъ четырьмя парами. Музыка имперіала имѣеть $\frac{4}{4}$ въ тактѣ, акцентъ дѣлается на первую и третью четверть. Послѣ каждыхъ четырехъ тактовъ дѣлается разовой туръ, затѣмъ круговой оборотъ на мѣстѣ (tour sur

(империал) ~~после~~^{одна} ~~запасных~~^{последних} и ~~в~~^у ~~много~~^{много} ~~дней~~
 - 5 - place) и опять первоначальное, четырехъ-тактное па,
 которое выполняется такъ: начинаютъ съ третьей
 позиціи и тутъ есть та особенность, что кавалеръ
 начинаетъ съ правой ноги а дама съ лѣвой. Кава-
 леръ прежде всего дѣлаетъ два шассе въ сторону,
 потомъ купе назадъ, а другой ногой взлетъ впередъ,
 затѣмъ маленький прыжокъ и оборотъ, что повто-
 ряется четыре раза сряду и образуетъ ходъ вальси-
 рованья съ легкимъ прискокомъ. Затѣмъ во время
 этого пріема, въ прыжкѣ, лѣвая нога должна всегда
 находиться позади правой въ 3-й позиціи, а въ оби-
 ротѣ лѣвая нога поспѣшно и на лету, должна приво-
 диться во вторую позицію, но въ послѣдній, т. е.
 четвертый разъ она на лету идетъ по направлению
 третьей позиціи позади опирающейся на полъ, пра-
 вой ноги.

XII.

Тирольенъ (La Tyrolienne).

Тирольенъ есть танецъ заимствованный отъ поль-
 ки, особенность которого состоитъ въ двукратномъ
 выполненіи тройного па польки въ $\frac{3}{4}$ такта. Для вы-
 полненія этого танца принимаютъ 3-ю позицію, при-
 чемъ кавалеръ дегажируетъ на правой, а дама на
 лѣвой ногѣ. Начиная танецъ кавалеръ дѣлая пра-

вою ногою мелкое леве (Temps levé) скользить лѣвою ногою во вторую позицію, затѣмъ при легкомъ приподнятіи лѣвой ноги, переводить правую ногу въ первую позицію и въ тоже время отводить ее въ сторону, вслѣдствіе чего находящаяся на вѣсу во второй позиціи нога, дѣлая жетe (*jeté dessus*) опускается во 2-ю позицію, причемъ правая нога принимаетъ тотчасъ же 3-ю позицію, на вѣсу позади лѣвой. Полов оборотъ распредѣляется равномѣрно на каждые три па. Дама начинаетъ одновременно съ кавалеромъ, но выполняетъ упомянутые па въ обратномъ направленіи и противоположными ногами.

XIII.

Рейнская полька.

Рейнская полька есть танецъ выполняемый одною парою, на подобіе вальса держась другъ за друга, при чемъ тройное па польки выполняется по діагонали то въ одну то въ другую сторону, сперва на лѣво, а потомъ обратно на право или вращаясь, но въ такомъ случаѣ повторляемыми двукратно двойными па въ припрыжку и отъ времени до времени дѣлая два полныхъ оборота, при чемъ движеніе совершается по круговой линіи. Тактъ этого танца въ $\frac{2}{4}$.

Начиная танецъ пары становится такимъ образомъ, что кавалеръ стоитъ лицомъ къ линіи описываемой во время танца, а дама задомъ къ ней. Кавалеръ и дама начинаютъ одновременно; кавалеръ дѣлаетъ три темпа первого па польки въ лѣвую сторону, а затѣмъ три темпа втораго па польки въ правую сторону. Дама дѣлаетъ тоже самое, но противоположною ногою и въ противоположномъ направлениі. Три темпа па польки, не должны при этомъ сопровождаться прыжками. Далѣе слѣдуютъ выполняемыя по очертанію то одною то другою ногою четыре па, каждое изъ которыхъ сопровождается прыжкомъ и которыя соединяются съ полнымъ поворотомъ по цикloidѣ. Кавалеръ первое изъ этихъ па начинаетъ лѣвою ногою, а дама па оборотъ правою.

XIV.

Есмеральда (L'Esmeralda).

Есмеральда есть танецъ исполняемый одною парою, держась другъ за друга, какъ въ вальсѣ, по диагональной линіи двойными па галопа, за которыми слѣдуютъ три темпа польки соединяемые съ полуоборотомъ по цикloidѣ, при чмъ танецъ исполняется по круговой линіи. Такъ этого танца $\frac{2}{4}$. Начи-

ная танецъ кавалеръ и дама дѣлаютъ первый лѣвою, а послѣдній правою одновременно въ правую сторону два па галопа, за которыми слѣдуютъ непосредственно три темпа па польки, при чмъ дѣлается полуоборотъ совершаемый какъ и въ полькѣ. Дама поступаетъ также но исполняетъ все это противоположною кавалеру ногою.

XV.

Варшавянка (*La Varsovienne*).

Варшавянка есть танецъ исполняемый одною парою, соединяющеюся между собою какъ для вальса, посредствомъ па употребляемаго въ Тирольенѣ, но съ остановками и по желанію частію въ сторону на лѣво и на право, частію вращаясь по малымъ кругамъ, относительно на мѣстѣ или движась по большому кругу. Такть этого танца $\frac{3}{4}$. Па этого танца исполняется какъ па Тирольенѣ, въ виду чего намъ остается объяснить только, какъ дѣлаются въ немъ остановки. Сдѣлавъ три темпа Тирольенѣ, кавалеръ останавливается дегажириуя на лѣвой ногѣ и дѣлаетъ пяткою вытянутой правой ноги вторую позицію, въ которой остается въ продолженіе 1-й и 2-й частей такта, а затѣмъ при 3-й части того-же такта,

приводить правую ногу въ третью позицію на вѣсу позади лѣвой ноги, чтобы посредствомъ деми-купе перейдти къ повторенію трехъ темповъ Тирольенъ. Дама исполняетъ тѣ же па какъ и кавалеръ, но противуположною ногою.

XVI.

Сициліанка (La Siciliene).

Сициліанка исполняется одною парою, соединяющеюся какъ при вальсѣ, при чмъ первая половина состоящая изъ четырехъ тактовъ выполняется четырьмя темпами съ припрыжкою, а другая половина четырьмя свойственными этому танцу па съ которыми соединяется полуповоротъ. Сициліанка исполняется по круговой линіи. Тактъ ея въ $\frac{6}{8}$. Начиная па Сициліанки становятся въ 3-ю позицію, дегажируя кавалеръ на правой, а дама на лѣвой ногѣ. Затѣмъ кавалеръ дѣлаетъ лѣвою ногою ассамбле впереди правой, и ассамбле сзади правой, сопровождая то и другое легкимъ припрыгиваніемъ на правой ногѣ, послѣ чего скользятъ на лѣвой ногѣ во 2-ю позицію и дѣлаютъ ассамбле позади правой ноги, сопровождая оба па легкимъ припрыгиваніемъ на правой ногѣ. Эти четыре па выполняются па мѣстѣ. Далѣе

начиная лѣвою ногою дѣлаютъ шассе въ лѣвую сто-
рону, затѣмъ правою ногою купе (Coupé dessous) и
наконецъ лѣвою жете (jété dessous). Съ этими че-
тырьмя па соединяется полуоборотъ влѣво — на-
задъ. Все это сочетаніе повторяется противополож-
ною ногою и въ противоположномъ направлениі. Да-
ма поступаетъ также, но исполняетъ все это про-
тивоположной кавалеру ногою и въ противуположномъ
направлениі.

XVII.

Котильонъ (Le Cotillon).

Котильонъ не танецъ, это танцевальная игра,
гдѣ трудятся не однѣ ноги, но изощряется въ осо-
бенности остроуміе. Самое название танца этого (cot-
tilion), т. е. юбка, женское платье, доказываетъ, что
онъ изобрѣтенъ французами въ честь прекрасной
половины рода человѣческаго. Фигуръ въ котильонѣ
множество, ибо все зависитъ отъ произвола и изо-
брѣтательности первой пары, которая по этому и
называется головою котильона. Чтобы начать котиль-
онъ должно танцующимъ сѣсть кругомъ стѣнъ какъ
можно тѣснѣе, оставляя, по возможности, большее
мѣсто дѣйствующимъ лицамъ. Котильонъ требуетъ
простора. Распорядитель съ своей дамой гдѣ бы онъ

не помѣстился, есть центръ, на который обращены взоры всей залы, и внимательно смотритъ оркестръ или танеръ, боясь пропустить малѣйшій сигналъ и къ которому съ трепетомъ пріятнаго ожиданія, надежды и волненія, относятся мысленно всѣ танцующіе. Для начала танцевъ, распорядитель дѣлаетъ кругомъ залы туръ вальса со своею дамою, и примѣру его слѣдуютъ всѣ пары. Это какъ бы выходъ на сцену. (*Entrée en scène*). Когда послѣдняя пара оканчиваетъ туръ и возвращается на мѣсто, распорядитель начинаетъ, по произволу, первую фигуру, обыкновенно изъ самыхъ легкихъ, оставляя болѣе замысловатыя къ концу вечера.

1) Цвѣты (*Les fleurs*).

(Вальсъ, полька, мазурка).

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

2) Подушка (*Le coussin*).

(Вальсъ, полька или мазурка).

Взявъ въ лѣвую руку подушку, кавалеръ дѣлаетъ туръ съ своей дамой и, возвратясь на мѣсто, вручаетъ ей подушку, съ которой она подходитъ къ кавалерамъ, предлагая встать на колѣно, но какъ только онъ наклонится, чтобы исполнить ея приказаніе,



Фиг. 55.

она должна выхватить подушку, насмѣхаясь въ добавокъ надъ своимъ обманутымъ поклонникомъ. Но наконецъ, одинъ счастливый избранникъ удостоивается чести преклонить колѣно передъ нею и она милостиво подаетъ ему руку для тура или променада. (Фиг. 55).

3) Пирамида (*La piramide*).

Эту фигуру начинаютъ за разъ три пары, и окончить туръ, каждый кавалеръ, а равно и дама его, подводятъ по партнеру, т. е. образуется шесть паръ. Дамы располагаются такъ: одна впереди, за нею двѣ другія, а за ними остальныя три. Кавалеры, взявши ся за руки, образуютъ цѣпь, въ главѣ которой находится, разумѣется, распорядитель. Онъ ведеть ихъ за собою и проходить съ ними между послѣдними тремя дамами, потомъ точно также эта живая цѣпь извивается между двумя дамами и когда наконецъ, первый кавалеръ доходитъ до дамы, стоящей во главѣ пирамиды, то ударяетъ въ ладоши и уводить эту даму въ променадъ или туръ вальса. Остальные кавалеры разбираютъ дамъ по очереди, и фигура кончается вальсомъ или галопомъ (фиг. 56).

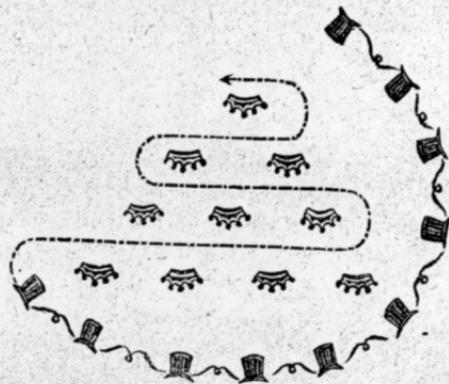
4) Шляпа (*La chapeau*).

Туръ кругомъ залы. Оставивъ даму посреди залы, кавалеръ даетъ ей въ руки мужскую шляпу. Всѣ кавалеры составляютъ большой кругъ, въ который заключаютъ даму, и располагаются къ ней спиной. Кругъ быстро вертится въ лѣвую сторону, дама по выбору, накладываетъ шляпу на изобраннаго ею ка-

валера и дѣлаеть съ нимъ туръ, а прочие кавалеры расходятся по своимъ мѣстамъ.

5) Букеты (*Les bouquets*).

Кавалеръ и дама беруть по букету, дѣлаютъ туръ и, окончивъ его, по произвольному выбору подносятъ букеты дамѣ и кавалеру изъ числа танцующихъ. Такимъ образомъ, образуются двѣ пары, которые и дѣлаютъ туръ. Дойдя до своего мѣста, дама первой



Фиг. 56.

пары раскланивается съ своимъ случайнymъ кавалеромъ, а кавалеръ ея съ своей случайной дамой и они остаются отдыхать, оставшаяся же пара, съ букетами въ рукахъ дѣлаеть въ свою очередь выборъ, и такимъ образомъ, букеты переходятъ изъ рукъ въ руки нов. сам. танцевъ.

и мало по малу всѣ танцующіе участвуютъ въ этой
весъма оживленной и элегантной фігурѣ.

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

Начинаютъ за разъ четыре пары, и сдѣлавъ туръ
кругомъ залы, дамы собираются въ кучку на средину
съ платками въ рукахъ, а кавалеры составляютъ
кругъ, въ который и запираютъ четырехъ дамъ. Они
должны стоять и вертѣться повернувшись не лицомъ,
но спиною къ дамамъ и быстро вертѣться въ лѣ-
вую сторону; дамы бросаютъ платки свои кверху, ка-
валеры ихъ ловятъ на удачу, и такимъ образомъ, со-
ставляются пары.

7) Кресть (*Le moulinet*).

Начинаютъ за разъ три пары. Окончивъ туръ каж-
дый кавалеръ выбираетъ даму, а дама, въ свою оче-
редь, выбираетъ кавалера. Подавъ другъ другу лѣ-
вую руку, всѣ кавалеры становятся крестообразно,
правую же они подаютъ дамамъ, которые держатся
между собою лѣвыми руками. Такимъ образомъ, со-
ставляются отдельные кружки между кавалерами и
дамами, и по этимъ-то отдаленіямъ пары танцуютъ
вальсъ или польку.

8) Поломанный крестъ (*La moulinet brisé*).

Начинается также тремя парами, тотъ же выборъ дамъ и кавалеровъ, тоже крестообразное положеніе танцоровъ, но по данному сигналу всѣ дамы приближаются къ одному кавалеру, онъ выбираетъ одну изъ нихъ, чѣмъ ломаетъ фигуру креста и дѣлаеть съ нею туръ. Мало по малу примѣру его слѣдуютъ остальные кавалеры, и общая полька или вальсъ заключаютъ фигуру.

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

Ставить посреди залы три стула на одной линіи. Когда выступившая для тура пара, исполнить его, дама садится на средній стулъ, а кавалеръ ея подводить къ ней другаго кавалера, котораго она и приглашаетъ сѣсть возлѣ себя съ одной стороны, а своего кавалера съ другой. Черезъ нѣсколько минутъ дама вручаетъ свой вѣръ одному изъ сосѣдей, который, разумѣется, принимая это за предпочтеніе, уже встаетъ, чтобы подать ей руку для вальса, но обманщица отворачивается и идетъ танцевать съ другимъ кавалеромъ—сосѣдомъ. Оскорбленный кавалеръ вальсируетъ одинъ кругомъ залы, будто, затрудняя ихъ движеніе впередъ, но въ дѣйствительности, онъ под-

вигается наравнѣ съ ними и въ своемъ быстромъ движениі не перестаетъ обмахивать даму вѣромъ. Впрочемъ обманъ не всегда бываетъ успешенъ, и если дама, вмѣстѣ съ вѣромъ, подаетъ кавалеру руку для вальса, то оставшійся кавалеръ можетъ выбрать другую даму. Фигура не для большихъ баловъ.

10) Жмурки (*Le colin-maillard*).

И здѣсь, какъ въ предыдущей фігурѣ, ставятъ три стула посреди залы. Сдѣлавъ обычный туръ, кавалеръ выбираетъ кавалера и, посадивъ его на средній стулъ, завязываетъ ему глаза. Стулья должны стоять въ такомъ разстояніи отъ средняго, чтобы рукою нельзя было ощупать платье. Дама также приводить кавалера и тихонько сажаетъ его на одинъ изъ стульевъ, а сама садится на другой. Тогда первый кавалеръ подходитъ къ сидящему на среднемъ стулѣ и спрашиваетъ его вслухъ: «справа или слѣва?» Отъ удачного отвѣта слѣпца зависитъ, съ кѣмъ изъ двухъ сидящихъ ему придется танцевать, если же выборъ его падъ на мужчину, то дама идетъ танцевать съ своимъ прежнимъ кавалеромъ.

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

Составляется общій, большой кругъ, во главѣ котораго находится, разумѣется, распорядитель съ сво-

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

12) Корзинка цвѣтовъ (*La corbeille de fleurs*).

Здѣсь Мазурка обязательна. Начинаетъ одна пара. Кавалеръ выбираетъ двухъ дамъ и становится между ними. Его дама поступаетъ также съ кавалерами. Втеченіи двѣнадцати тактовъ группы сходятся, расходятся и опять сходятся. Кавалеръ, держащій за руку двухъ дамъ, поднимаетъ ихъ, чтобы пропустить двухъ другихъ кавалеровъ, которые проходятъ, не оставляя рукъ дамы первого кавалера и берутся за руки позади послѣдняго. Обѣ же дамы, выбранные распорядителемъ, берутся за руки позади дамы первой пары. Фигура эта похожа на корзину, въ кото-

рой нарядъ дамъ замѣняютъ цвѣты. Въ этомъ положеніи группы вертятся влѣво и, по данному распорядителемъ знаку, не оставляя рукъ, средній кавалеръ проходитъ подъ руки своихъ товарищѣй, а его дама, подъ руки своихъ подругъ. Такимъ образомъ всѣ руки переплетаются, но по новому сигналу онъ ра-



Фиг. 57.

сплетаются, всѣ участнико въ фігурахъ, образуютъ кругъ, вертятся и кавалеръ, находящійся на лѣвой сторонѣ первой дамы, начинаетъ шенъ съ правой руки, продолжая его до встрѣчи со своей дамой. Все это оканчивается променадомъ (фиг. 57).

13) Кегли (*Le jeu de quilles*).

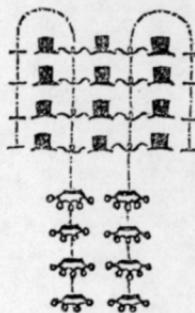
Двѣ пары идутъ на встрѣчу одна другой. Кавалеры и дамы выбираютъ еще по два кавалера и по двѣ дамы. На стулъ, посреди залы, выбираютъ и сажаютъ еще одного кавалера. Вокругъ него составляется кольцо, которое обращается сначала вправо, потомъ влѣво. Затѣмъ начинается большой шенъ, и тутъ-то сидящій на стулѣ, вскакиваетъ, чтобы овладѣть дамою, но каждый кавалеръ спѣшить галопомъ спасти свою даму. Если же которому это не удается, то онъ остается на стулѣ до будущаго шена.

14) Арки (*Les arcades*).

Начинаютъ двѣ пары вальсомъ. Потомъ одинъ кавалеръ приглашаетъ даму, другой кавалеръ подводить кавалера. Составляется два кружка изъ трехъ, съ одной стороны два кавалера и посреди дама, а съ другой двѣ дамы, а по срединѣ одинъ кавалеръ. Сдѣлавъ оборотъ и вправо и влѣво, поднимаютъ руки, чтобы выпустить изъ одной группы кавалера, изъ другой даму, которая и удаляются вальсируя, а двѣ остальные пары мѣняются дамами и также уносятся въ вальсѣ (фиг. 56).

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

Начинаетъ одна пара. Послѣ обычнаго тура вальса дама садится на стулъ посреди залы и выбираетъ себѣ фрейлину, которой повѣряетъ тайно выборъ, сдѣланный ею между кавалерами. Между тѣмъ кавалеръ ея подводитъ къ ней по два танцора за разъ, что продолжается до тѣхъ поръ, пока подойдетъ наконецъ выбранный домой и отправится съ нею валь-



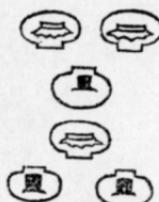
Фиг. 58.

сировать, а фрейлина дѣлаетъ туръ вальса съ первымъ кавалеромъ или съ тѣмъ кого онъ подводилъ послѣднимъ.

16) Подъ зонтикомъ (*Sous le parapulie*).

Первая пара, послѣ обычнаго тура кругомъ залы, садится на два стула посреди комнаты и дама ра-

скрываетъ зонтикъ, какъ бы укрываясь отъ дождя во время гулянья. Между тѣмъ двѣ слѣдующія пары вальсируютъ кругомъ стульевъ, и если сидящей дамѣ вздумается перемѣнить кавалера, она наклоняетъ зонтикъ въ ту минуту когда избранный ёю танцоръ проходитъ вальсомъ мимо нея. Тогда дама выбраннаго кавалера должна взять зонтикъ и сѣсть на стулъ, а сидѣвшая уходить вальсировать до своего мѣста, куда возвращается и кавалеръ ея какъ только чужой



Фиг. 59.

кавалеръ, проводивъ ее подходитъ къ своей дамѣ и садится возлѣ нея на стулъ. Пары сидѣвшія уже подъ зонтикомъ, не имѣютъ право вторично вальсировать кругомъ стульевъ, но кавалеры, хотя и вальсировавшіе уже со своими дамами, но не удостоившіеся еще быть выбранными, обязаны повторить свою пропускку. Фигура эта бываетъ очень забавна; но приличествуетъ всего болѣе семейнымъ, дружескимъ вечеркамъ, а не баламъ (фиг. 59).

17) Ронды (Ronds).

(Вальсъ).

Четыре пары раздѣлившись на двѣ партіи направляются съ двухъ мѣстъ, по двѣ пары съ каждого на встрѣчу другъ другу. Каждая изъ двухъ дамъ одной партіи беретъ правою рукою еще одного кавалера, и каждый изъ двухъ кавалеровъ другой партіи перемѣстивъ свою даму съ правой руки на лѣвую, береть правою рукою еще одну даму, послѣ чего обѣ партіи (каждая по 6 персонъ) становятся въ линію другъ противъ друга, идутъ одна другой на встрѣчу и соединяются въ два ронда, каждый изъ 6 персонъ, которые затѣмъ снова раздѣляются на 4 ронда по три персоны и наконецъ на шесть паръ, заканчивающихъ танецъ вальсомъ.

18) Гирланда (La guirlande).

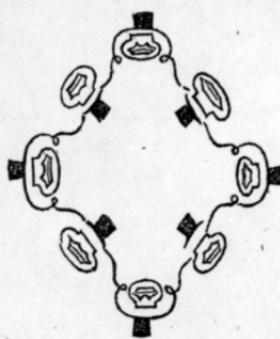
(Полька).

Четыре пары слѣдуютъ другъ за другомъ.

1) Каждый изъ танцующихъ избираетъ кавалеръ даму, а дама кавалера и такимъ образомъ составляются восемь паръ, дамы которыхъ занимаютъ мѣста на стульяхъ расположенныхъ въ показанномъ на фи-

туръ 60 порядкъ, а кавалеры становятся позади стульевъ.

2) Всѣ кавалеры соединяютъ ихъ руки (правую въ правой, лѣвую въ лѣвой) и такимъ образомъ образуютъ надъ головами дамъ гирлянду, сохранивъ это положеніе рукъ при слѣдующемъ затѣмъ однократномъ круговомъ движениіи въ сторону, при которомъ



Фиг. 60.

четыре кавалера описываютъ внутренній (малый) кругъ на право, а другіе четыре напротивъ наружній (большой) кругъ налево.

3) Достигши своихъ мѣстъ пары оканчиваютъ фигуру полькой.

19) Корона (La couronne).

(Вальсъ).

Шесть паръ двумя партіями (съ двухъ пунктовъ, каждая по три пары) идутъ другъ другу на встречу.

1) Объ партіи приближаясь кланяются другъ другу и отступаютъ затѣмъ назадъ, чтобы по выборѣ каждымъ кавалеромъ еще дамы, а дамою кавалера снова встрѣтиться въ двойномъ числѣ.

2) Всѣ дамы соединяютъ ихъ руки (правую съ лѣвой, лѣвую съ правой), что дѣлаютъ также и кавалеры но надъ головою дамъ, при чёмъ расположение танцующихъ двумя линіями, вслѣдствіе ихъ сближенія преобразуется въ круговую фигуру. Всѣ кавалеры останавливаются на мѣстѣ и подымаютъ ихъ соединенные руки возможно выше, а дамы образующія гирлянду не разрушая ее движутся кругомъ, подъ образуемою руками кавалеровъ короною.

3) По достижениіи своихъ мѣстъ пары разъединяются и заканчиваютъ фигуру общимъ вальсомъ.

20) Полумѣсяцъ (La Demi-Lune).

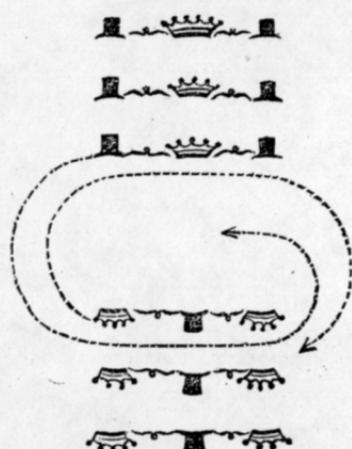
(Галопъ)

Три пары слѣдуютъ другъ за другомъ.

1) Каждый кавалеръ избираетъ еще двухъ дамъ, а каждая дама двухъ кавалеровъ съ тою цѣлію, чтобы затѣмъ расположиться двумя партіями въ три ряда каждая (фиг. 61).

2) Стоящіе взаимно другъ противъ друга шесть персонъ начинаютъ полумѣсяцъ, тѣмъ, что одна пар-

тія,— предводительствуемая дамою — движется па лѣво, а другая одновременно съ нею— предводительствуемая кавалеромъ — на право, при чмъ они перекрещиваются между собою. Та партія, которая при первой встрѣчѣ ихъ, описывала наружную круговую линію, при второй встрѣчѣ направляется по вну-



Фиг. 61.

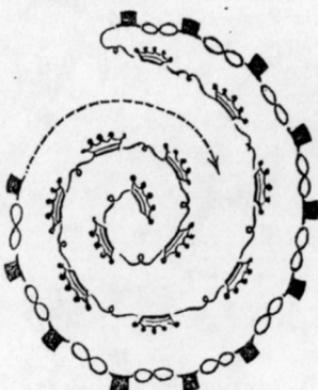
тренней линіи и такъ поочередно. Полумѣсяцъ замыкается рондомъ (Rond à six), послѣ чего полумѣсяцъ и рондъ исполняютъ шесть слѣдующихъ персонъ.

3) За Рондомъ слѣдуетъ тотъ часть-же Галопъ, которымъ заканчивается фигура.

21) Клубокъ (Le Peloton).

Съ одного пункта шесть дамъ, и съ другаго пять кавалеровъ идутъ другъ другу на встречу.

- 1) Каждая дама выбираетъ еще одну даму, а каждый кавалеръ еще одного кавалера.
- 2) Двѣнадцать дамъ подавая другъ другу руки становятся сперва по прямой линіи, а затѣмъ обра-



Фиг. 62.

зуютъ отверстый кругъ, который болѣе преобразуется въ клубокъ. Это послѣднее преобразованіе совершается въ нѣсколько мгновеній, причемъ конечные пункты линіи при сближеніи ихъ въ кругъ принимаютъ завиткообразное направленіе—одинъ па лѣво направляясь къ центру, а другой на право завиваясь около центральной точки (фиг. 62). Между тѣмъ

двѣнадцать кавалеровъ располагаются обхватившись руками (каждый съ стоящимъ съ права и съ лѣва его) въ линію и затѣмъ во главѣ съ первымъ кавалеромъ лѣваго крыла направляются по круговой линіи въ лѣвую сторону отъ занятаго дамами мѣста. При этомъ замыкающій правое крыло кавалеръ старается схватить правою рукою за правую-же руку даму замыкающую клубокъ снаружи. При непрерывномъ затѣмъ круговомъ движениіи кавалеровъ въ лѣво, клубокъ постепенно разматывается, если только дамы не препятствуютъ тому обратнымъ движеніемъ.

3) По разъединеніи танцующихъ, когда клубокъ будетъ размотанъ, кавалеры врѣзываются въ фалангу дамъ съ ея тылу и соединившись парами съ дамами заканчиваютъ фигуру полькою.

22) Зеркало (Le Miroir).

Исполняется одною парою. Занявъ мѣсто на приготовленномъ для того стулѣ, дама беретъ лежащее на немъ ручное зеркало, послѣ чего одинъ кавалеръ подводитъ двухъ другихъ кавалеровъ, которые становятся позади стула дамы. Взглянувъ на кавалеровъ въ держимое ею передъ собою зеркало, она отказываетъ одному изъ нихъ покрывая зеркало носовымъ платкомъ, а другому выражаетъ свое согласие

танцовать съ нимъ дѣлая ему въ зеркальѣ благо-
склонный кивокъ головою.

23) Прощаніе (Les Adieu finals).

Фигура эта выполняется променадомъ паръ другъ
за другомъ съ цѣллю выраженія уваженія хозяину



Фиг. 63.

или хозяйкѣ бала, при приближеніи къ которымъ
каждая пара дѣлаетъ имъ реверансъ (фиг. 63).

ГЛАВА VII.

Характерные танцы.

Венгерка (*Danse hongroise*).

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

Ее начинаютъ съ третьей позиціи, только у кавалера правая нога впереди, а у дамы лѣвая. Руки соединены. На одинакіе какъ у кавалера, такъ и у дамы. Первый начинаетъ маленькимъ прыжкомъ, не отдаляя, впрочемъ, ноги отъ пола; въ тоже время онъ отбрасываетъ лѣвую ногу на вторую позицію и упираетъ носокъ въ полъ, правую же ногу онъ ставить позади лѣвой, которую, приподнявъ нѣсколько, ударяетъ объ полъ. Должно держаться значительно въ лѣвую сторону, такъ чтобы спины танцующихъ приходились одна противъ другой. Головы танцующихъ должны быть направлены въ разныя стороны, оставшіяся свободными руки упираются въ бокъ. Это

на повторяется дважды, но при повторении танцующие поворачивают голову друг к другу и приподнимают немного соединенные руки. Вслед за этимъ вторичнымъ па, поднявъ ногу, ставятъ ее плашмя во вторую позицію и ударяютъ слегка объ полъ. Прыжокъ на лѣвой ногѣ и во время прыжка полуоборотъ въ лѣвую сторону, опустивъ руку дамы. Правую руку, слегка согибаютъ—въ локтѣ и въ кисти руки. Въ тоже время ударъ каблука о каблукъ, потомъ слѣдуетъ вторая позиція, ударъ объ полъ, сначала правой, потомъ лѣвой ногой и опять правой. При этихъ движеніяхъ, выполняемыхъ одновременно обоими танцорами, они обращаются лицомъ другъ къ другу и кончаютъ цѣлымъ кругомъ. Всѣ эти па повторяются четыре раза, но при четвертомъ разѣ не дѣлается круга или, какъ объяснено въ Мазуркѣ, турь-сюрь-плясь, но, продолжая держаться за руки, танцоры повторяютъ три раза самыя первыя па. Потомъ, продолжая смотрѣть другъ на друга, танцоры оставляютъ руки, приподнимаютъ правые ноги и пристукнувъ объ полъ, ставятся во вторую позицію, лѣвыми же ногами ударяютъ каблукъ о каблукъ. Въ этомъ приемѣ стать и головы должны быть перегнуты нѣсколько влѣво, лѣвые руки упираются въ бокъ, а правыми, оканчивая танецъ, кавалеръ и дама от-

даютъ честь публике, приложивъ, по военному, руку къ шапочкѣ. Семь фігуръ, нами указанныя, составляютъ балетную подробность, и въ общественномъ маскарадѣ онѣ не необходимы, поэтому, „самоучитель“ ограничивается указаніемъ первой фігуры, достаточно характеризующей народный типъ венгерскаго танца. Остальная фігуры, повторенія тѣхъ же самыхъ примѣровъ и па, расположенныхъ только нѣсколько въ другомъ порядке.

(Матлотъ или Матресская *Matelotte*).

Это любимый общепринятый танецъ англійскихъ матрссовъ. Она начинается съ третьей позиціи; въ лѣвую сторону, голова повернута слегка къ лѣвому плечу. Выполняется въ одиночку, безъ участія дамъ. Правая нога впереди, ею ударяютъ объ полъ, какъ бы подавая сигналъ, что пляска начинается. Лѣвая нога переходитъ въ четвертую позицію и при этомъ носокъ ея долженъ задѣсть за полъ и потому необходимо держать его внизъ при этомъ пріемѣ. Правая нога дѣлаетъ маленький прыжокъ, и не вдругъ опускается на всю подошву, а, начиная съ пальцевъ; одновременно лѣвая нога ударяется о правую и становится въ третью позицію, касаясь пола. Прыжокъ на правой; при этомъ лѣвая, подвинувшись къ ней,

становится въ третью позицію. Это повторяется три раза съ правой и одинъ разъ съ лѣвой ноги. Послѣ этого три удара обѣ полѣ перемѣнными ногами. Снова повторяется вся пляска, только въ этотъ разъ, начиная съ лѣвой ноги, а потомъ возобновить тоже правой. Всѣ эти па выполняются посреди залы, и танцоръ постоянно долженъ направляться кругомъ въ лѣвую сторону, такъ чтобы при окончаніи пляски опять находиться на срединѣ залы, лицемъ къ публикѣ и заключить слѣдующимъ поклономъ: двинувъ правую ногу на вторую позицію, поставить ее на подошву, лѣвую же ногу придинуть къ правой въ первой позиціи и сдѣлать поклонъ, послѣ которого, не много приподнявшись на пальцахъ, быстро отойти назадъ; правая нога становится въ третью позицію, позади лѣвой, лѣвая позади правой, это повторяется восемь разъ, т. е. четыре раза каждой ногой, и въ концѣ снова поклонъ публикѣ.

Камаринская.

Эта русская пляска выполняется только однимъ кавалеромъ въ русской рубашкѣ, въ безрукавкѣ и плисовыхъ шароварахъ. Пачинаютъ съ четырехъ прыжковъ, сначала на правую, потомъ на лѣвую и т. д. Всякій разъ прыгающая нога становится на

четвертую позицію, а другая одновременно отдѣляется отъ пола и ставится позади первой. При этомъ танцоръ повертывается на правой ногѣ, ударяетъ въ ладоши и подпираетъ обѣ руки въ бокъ. Слѣдуетъ повтореніе втораго па одинъ разъ, а третье повторяется шесть разъ, при чёмъ руки отнимаются отъ бока и поперемѣнно поднимаются надъ головою и опускаются къ стану; корпусъ и голову должно держать нѣсколько влѣво; потомъ все сначала повторяется и такъ какъ движеніе идетъ кругообразно то танцоръ, въ заключеніе долженъ прийти къ тому мѣсту, съ котораго началъ пляску. Шестнадцатое па дѣлается двѣнадцать разъ, девятое па тоже выполняется двѣнадцать разъ сряду, и послѣ этого въ присядку тринадцатое па.

4) Русская пляска.

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

№ 1) Третья позиція. Начинать съ правой ноги и оставить на четвертую передъ, но только не съ носка, а съ пятки и не вести ее по полу. Какъ

только пятка коснется пола, тотчас опустить носокъ, такъ чтобы нога стояла на всей подошвѣ; въ это время лѣвую ногу должно подводить къ правой на пальцахъ, волоча ее по полу. Вслѣдъ за этимъ пристукиваютъ правой и возобновляютъ это пашесть разъ, т. е. по три раза на каждую ногу.

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

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

№ 4) Начинать это па съ первой позиціи, сдвинуть ноги прямо, потомъ раздвинуть пятки, оставляя сдвинутыми носки, далѣе сдѣлать противоположное движение, а именно: носки врозь, а пятки сдвинуть, и это повторяется шестнадцать разъ, считая поочередно, а не по приемамъ. Это па исполн-

няется кругообразно и должно возвратить танцора къ тому мѣсту, откуда онъ его началъ.

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

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

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

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

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

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

№ 11) Третья позиція. На пальцахъ правой ноги слегка припрегиваются и одновременно ставятъ лѣвую ногу позади правой, а носкомъ упираются въ полъ, потомъ опять прыжекъ на правой ногѣ, а лѣ-

вую ставить во вторую позицію. Уперевшись на каблукъ, прыгаютъ на правой ногѣ, лѣвую опять ставить въ третью позицію впереди правой и носкомъ упираются въ полъ. Еще прыжекъ на правой, лѣвая становится во вторую позицію на каблукъ, на лѣвую прыжекъ и становить ее въ третью позицію впереди правой, которую потомъ приподнявъ, ставить позади лѣвой въ третью позицію на носокъ.

№ 12) Съ третьей позиціи правую ногу отставить на вторую позицію, и при этомъ должно повернуться на лѣвой ногѣ въ правую сторону, лѣвую-же ногу поставить въ четвертую позицію впереди правой и повернуться на правой ногѣ сдѣлавъ полукругъ въ правую же сторону. При этомъ правую ногу поставить впереди лѣвой на третью позицію, присѣсть на обѣ ноги и сдѣлать прыжекъ, поставивъ обѣ ноги во вторую позицію на каблуки; потомъ прыгнуть на обѣ ноги и встать въ третью позицію, затѣмъ сдѣлать еще прыжекъ на обѣ ноги и при этомъ быстро переставить правую ногу назадъ сзади лѣвой на третью позицію и ударять при этомъ обѣ полы всей подошвой, сначала лѣвой, потомъ правой и опять лѣвой; еще снова начинать съ правой и опять лѣвой, не менная третью позиціи. Послѣ этого то же па возобновляется въ другую сторону.

№ 13) Третья позиція съ присядкої. Правую ногу приподнять и прыгнуть на четвертую позицію, лѣвую же ногу одновременно приподнять и оставить позади правой, потомъ на лѣвую прыгнуть въ четвертую позицію и поставить ее впереди правой; при этомъ правую ногу приподнять сзади лѣвой и, дѣлая эти два прыжка, должно повернуться въ лѣвую сторону и сдѣлать полукругъ; потомъ правую ногу приподнимаютъ на вторую позицію и, прыгнувъ на обѣ ноги кончить на третьей позиціи. При этомъ, сдѣлать въ лѣвую сторону полукругъ и присѣсть низко къ полу на обѣ ноги, потомъ немного припрыгнуть, и правую ногу поставить во вторую позицію на каблукъ. Даље правую ногу ставить въ третью позицію и опять присѣдаютъ къ полу, лѣвая же нога становится на каблукъ, потомъ ее ставить въ третью позицію, присѣдаютъ къ полу, приподнимаютъ правую ногу и выдвигаютъ ее впередъ въ четвертой позиціи; при этомъ на лѣвой ногѣ припрыгнуть на обѣ ноги, вставь на третью позицію и опять присѣсть, потомъ приподнять лѣвую ногу и выдвинуть ее на четвертую позицію, а на правой сдѣлать прыжекъ, опять прыгнуть на лѣвую и остаться на четвертой позиціи, еще прыгнуть на правую и поставить впереди лѣвой на четвертую

позицію, а лѣвую ногу пристукнувъ, поставить сзади правой на третью позицію.

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

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

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

