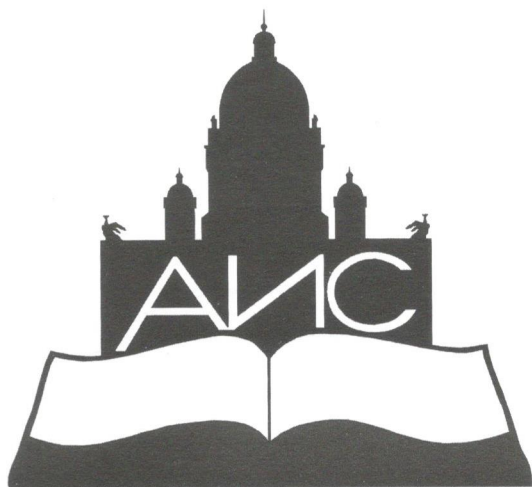


АССОЦИАЦИЯ ИСКУССТВОВЕДОВ (АИС)
ТВОРЧЕСКИЙ СОЮЗ ИСТОРИКОВ ИСКУССТВА
И ХУДОЖЕСТВЕННЫХ КРИТИКОВ РОССИИ

**ПЕТЕРБУРГСКИЕ
ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЕ
ТЕТРАДИ**

ВЫПУСК 30



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2014

ЧТО ТАНЦУЮТ НА «БАЛЕ У КНЯГИНИ БАРЯТИНСКОЙ»?

Одним из самых известных российских художников-любителей был Григорий Григорьевич Гагарин, создавший за свою жизнь множество живописных произведений. Рисовать он начал еще во время своего пребывания в Италии, где брал уроки у Карла Брюллова. После возвращения в 1832 г. в Петербург, князь продолжил занятия любимым делом. Акварели Гагарина очень интересны и достоверны и могут быть документальными свидетельствами жизни, окружавшей художника. Гагарин любил как карандашные зарисовки, так и акварели, творил в жанрах натюрморта, портрета, пейзажа, делал бытовые и путевые зарисовки.

Одной из работ раннего периода его творчества является акварель «Бал у княгини Барятинской», которая хранится сейчас в ГРМ. Как и многие другие акварели, работа исполнена с максимальной правдоподобностью: мы узнаем людей, которые на ней изображены, — это друзья и знакомые князя Гагарина: князь А. И. Барятинский (впоследствии фельдмаршал), князь А. Прозоровский-Голицын, фрейлины графиня Н. Л. Соллогуб, Дубенская, княгиня Долгорукая и др. На акварели присутствует и сам художник — это изображенный у стены позади танцующих молодой человек в белом жилете [1, с. 54]. Зарисовка создана в 1834 г. и посвящена балу, состоявшемуся в 1832 г. (судя по семейным воспоминаниям Барятинских). Акварель была подробно описана Юрием Лотманом в книге «Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII—начало XIX в.)», где исследователь рассмотрел одежду танцующих, характер мероприятия [1, с. 54], но при этом не остановился на важном вопросе: что именно танцуют изображенные на акварели персонажи?

Рассмотрим акварель подробнее. На первом плане стоят шестнадцать человек в каре (по две пары на каждой стороне квадрата). Линия, стоящая к нам лицом, и их визави, стоящие к нам спиной, танцуют какую-то фигуру — в обеих линиях оба кавалера держат за руки правую даму, а левая стоит в одиночестве. Боковые линии не танцуют. Возникает два вопроса: какую фигуру и какой танец исполняют танцующие?

На вопрос с фигурой ответить значительно легче, чем определить танец. На картинке два кавалера окружают даму. При этом одной рукой каждый из кавалеров поддерживает руки дамы, а другой держит своего партнера. Это знаменитая фигура, известная в контрдансах как «Триумф» [2], а в кадрилих как «Грация». В таком положении танцующие могли танцевать променад, кружиться на месте, кружиться под руками друг друга в зависимости от рисунка танца. По источникам она известна с 1790-х гг., но в 1820-х гг. была особенно популярна, к примеру, именно поочередное исполнение этой фигуры составляло одну из частей кадрили Лансье (позже из этой знаменитой кадрили «Грация» исчезла) [3, с. 6].

Понять, какой перед нами танец, сложнее. В первой половине XIX в. в России известно очень мало танцев, которые могли бы исполняться восьмью

парами. Наиболее популярный из них — котильон, возникший после «Вальсирующего конгресса» 1815 года [4]. Нельзя исключать варианта, что перед нами — неописанная фигура котильона. До наших дней сохранилась книга «Собрание фигур для котильона» [5] — первое подробное описание этого танца не только в России, но и в мире (предыдущие публикации ограничивались меньшим количеством фигур, чем русская книга). Судя по этому сборнику правил, фигуры на восемь пар в котильоне возможны, но мало распространены. И если в такой фигуре в какой-то момент танцуют только часть пар, то потому, что они занимают центр каре и второй группе пар танцевать просто негде. Но ситуация на акварели, на первый взгляд, отличается от описанной: при исполнении фигуры «грация» никаких помех для боковых линий нет. Согласовать это с принципами котильона рубежа 1820–1830-х гг. можно только предположив, что танцующие тройки выполняют какую-то фигуру, походившую через центр, — например, променад. Для такого предположения есть все основания: обе тройки составляют ясно выраженные группы с дамами, стоящими напротив них, по положению ног части танцующих и расположению их относительно боковых линий можно решить, что обе группы либо находятся в движении, либо собираются его выполнить. Вдобавок свободные дамы оказываются с левой стороны от кавалеров, что нетипично для любого танца XIX в. и согласуется с предположением, что свободная дама и тройка напротив только что поменялись местами (и собираются идти обратно).

Возможно ли предположить, что на акварели запечатлен другой танец, не котильон? Действительно, на рисунке перед нами может быть представлена какая-то из кадрили, исполнявшаяся либо как самостоятельный танец, либо как часть того же котильона. Какая же? Все описанные в русских учебниках кадрили рассчитаны только на четыре пары, и лишь в описаниях так называемых «русских кадрили» малороссийский танцмейстер Петровский упоминает, что их можно танцевать на большее количество [6, с. 37].

Не имея возможности найти подобные танцы на восемь пар в отечественной литературе, для проверки данной гипотезы обратимся к танцевальным описаниям, составленным нашими близкими соседями, с которыми русская танцевальная культура была тесно связана — а именно, к немецким. В германских танцевальных книгах описаны танцы на восемь пар — сезы. Но они подчиняются строгому принципу: как правило, в каждой фигуре танцуют все пары, а ситуация, подобная описанной на картине, возможна только в случае, если тройки только что занимали либо собираются вот-вот занять пространство в центре кадрили. Кроме того, нужно отметить, что все известные нам сезы описаны не позже 1824 г., то есть к 1832 г. могли уже выйти из моды [7, с. 18, 26–28].

Таким образом, наиболее обоснованным предположением, какой же танец изобразил на своей акварели князь Г. Г. Гагарин, будет то, что мы видим перед собой неизвестную нам по книгам фигуру котильона, в которой использовалась такое построение танцующих как «грация», следов которой в русских танцевальных залах мы прежде также не встречали.

Мы можем отметить, что Гагарин при создании этой зарисовки проявил себя как прекрасный бытописатель и сотворил не только пленительный рисунок, но

и очень точное изображение бала своего времени, донеся до нас танцы, не сохранившиеся в других рисунках и в танцевальных книгах.

Источники

1. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII–начало XIX века). СПб.: Искусство, 1997.
2. Walker, Christopher. “The Triumph” in England, Scotland and the United States // *Folk Music Journal*, Vol. 8, No. 1 (2001), pp. 4–40.
3. The Lancier’s quadrilles or Duval’s or Dublin’s second set. Dublin, [1817].
4. Еремина-Соленикова Е. В. Собрание фигур для котильона. Санкт-Петербург. 1828 как источник сведений по бальной традиции России первой трети XIX века. // *Материалы пятой и шестой конференций по вопросам реконструкции европейских исторических танцев XIII–XX вв.* СПб., 2014 (в печати).
5. Собрание фигур для котильона, числом 224... СПб., 1828.
6. Петровский Л. Правила для благородных общественных танцев, изданные учителем танцеванья при Слободско-украинской гимназии Людовиком Петровским. Харьков: Тип. университета, 1825. Режим доступа: http://memoirs.ru/texts/Petrovski_1825.htm
7. Lange K.-H., Lange E. *Modetanze um 1800 in Becker’s Taschenbuchern 1791–1827.* Berlin, 1984.

