

# Мазурка в России на протяжении XIX века

Автор: Стратилатов Б.Г.

Год публикации: 2024

## Оглавление

<b>Мазурка в России на протяжении XIX века.....</b>	<b>1</b>
<b>Оглавление.....</b>	<b>1</b>
<b>Вступление.....</b>	<b>3</b>
<b>1. Музыка мазурки.....</b>	<b>3</b>
<b>2. Элементы танца. Шаги.....</b>	<b>7</b>
2.1. Основные шаги променада.....	7
Pas de basque (падебаск).....	7
Pas Glissé (Глиссад).....	12
Coup de talon (Голубец).....	16
Pas Voité (Хромое па).....	20
2.2. Дополнительные шаги променада.....	26
Пробежка.....	26
Assemblé.....	27
Пируэт.....	28
Дополнительные шаги Цорна.....	28
Шаг из “Настольной книги”.....	29
2.3. Дамские шаги.....	30
Chasse.....	30
“Движение полотера”.....	31
Шаги из “Настольной книги для молодых людей”.....	32
2.4. Tour sur place.....	33
Петровский.....	33
Целлариус.....	34
Линдрот.....	36
Клемм.....	37
Стуколкин.....	38
Настольная книга для молодых людей.....	38
Цорн.....	39
Чистяков.....	40
Петров.....	41
<b>3. Элементы танца. Связки.....</b>	<b>43</b>
<b>4. Проведение мазурки. Сценарии, фигуры.....</b>	<b>44</b>
4.1. Ранний период. Мазурка в 4 пары.....	44

4.1.1. Структура и фигуры мазурки Петровского.....	46
Rond с балансом.....	46
La Grande chaîne.....	48
Traversé les dames.....	48
Passé et chaîne.....	48
4.1.2. Мазурки Пьера Йогеля из сборника танцев 1824 года.....	49
4.2. Мазурка котильонного типа.....	53
4.2.1. Мазурка Максина.....	53
4.2.2. “Руководство” Целлариуса.....	54
4.2.3. Перевод “Катехизиса” Клемма.....	56
4.2.4. Учебник Линдрота.....	58
4.2.5 Заимствование из книг Целлариуса и Клемма. “Плоды досуга” и книга Петровой.....	58
4.2.6. Стуколкин.....	60
4.2.7. Цорн.....	60
4.2.8. Де Колиньяр.....	61
4.2.9. Яцковский.....	62
4.2.10. Щавурский.....	62
4.2.11. Раевский.....	62
<b>Заключение:</b> .....	<b>62</b>
<b>Библиография:</b> .....	<b>64</b>
Основные источники:.....	64
Дополнительные материалы:.....	68
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ 1: Заимствования описания турсьюрпляса между источниками.....</b>	<b>71</b>
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ 2: Заимствования описаний шагов Целлариуса между источниками.....</b>	<b>75</b>
Pas Glissé.....	76
Целлариус.....	76
Петрова.....	76
Новейший самоучитель.....	76
Лихой русский танцор.....	77
де Колиньяр.....	77
Тихомиров.....	77
Иванов.....	77
Самый новейший самоучитель.....	77
Pas de basque.....	78
Целлариус.....	78
Петрова.....	78
Новейший самоучитель.....	78
Лихой русский танцор.....	78
де Колиньяр.....	79

Тихомиров.....	79
Иванов.....	79
Самый новейший самоучитель.....	79
Pas Boité.....	79
Целлариус.....	79
Петрова.....	80
Новейший самоучитель.....	80
Лихой русский танцор.....	80
де Колиньяр.....	80
Тихомиров.....	80
Иванов.....	80
Самый новейший самоучитель.....	81
Coup de talon.....	81
Целлариус.....	81
Петрова.....	81
Новейший самоучитель.....	81
Лихой русский танцор.....	82
де Колиньяр.....	82
Тихомиров.....	82
Иванов.....	82
Самый новейший самоучитель.....	82
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ 3. Цитаты о дамских шагах.....</b>	<b>83</b>

## Вступление

Особое место среди бальных танцев XIX века занимает мазурка. Изначально польского происхождения<sup>1</sup>, в России мазурка обрела огромную популярность. Описания её фигур, шагов и правила исполнения можно встретить в большинстве русских танцевальных учебников, при этом каждый автор привносил в общую картину что-то свое. Цель нашей статьи - собрать известные сведения о технической стороне танца: манере исполнения шагов, отдельных фигур, танца в целом на протяжении всего XIX века. Поскольку объектом нашего исследования является бальная культура в России, в большинстве случаев зарубежные источники остаются за рамками данной работы. Исключением стали материалы на немецком языке, в силу близости танцевальных традиций.

---

<sup>1</sup> Raymond Cwieka в своей книге "Mazur-mazurka: The Brilliant Glorious Dance" проследивает историю мазурки в Польше вплоть до XVI века [Cwieka, 2007, с.1], и отмечает, что музыка известна с XV века [Cwieka, 2007, с.2].

# 1. Музыка мазурки

Музыкальный размер мазурки -  $\frac{3}{4}$ , или  $\frac{3}{8}$ . Акцентирование же дается авторами по-разному:

Источник	Цитата
Клемм, 1873, с.48	Главный акцент лежит на правой половине такта; следует возвысить его также и на 3-ю часть.
Петрова, 1878, с.80	Ударение более сильное делается вначале такта, меньшее же в конце.
Новейший самоучитель, 1884, с. 115	Ударение более сильное делается вначале такта, меньшее же в конце.
Стуколкин, 1885, с. 78	Музыка мазурки делится на три темпа с ударением на третий.
Цорн, 1890, с. 285	Очень характерно акцентуирование второго тактового слога, что обозначается помещением над нотой знака ударения, но тем не менее и первый тактовый слог должен заметно акцентуироваться.
Колиньяр, 1890, с. 195	Более сильное ударение в начале, меньшее в конце такта.
Чистяков, 1893, с. 115	Мазурка танцуется под музыку в три темпа ( $\frac{3}{4}$ ) с ударением на третьей четверти.
Раевский, 1896, с. 70	Ударение <sup>2</sup> в ритме музыки делается именно на третью четверть
Гавликовский, 1899, с. 30	Каждое <i>Polka</i> мазурки составляется из трех движений ног, с сильным ударением на третьем такте музыкального темпа.
Иванов, 1908, с. 23	Ударение более сильное делается вначале такта, меньшее же в конце.

Если отбросить часть цитат, явно копирующих учебник Целлариуса (или Петровой), видно, что акцент может делаться на первый или третий<sup>3</sup> счет такта, при этом Цорн считает, что на второй и первый. Общего мнения на этот счет у авторов не было, хотя многие из них и повторили за Петровой фразу о том, что “Вообще музыка мазурки требует правильной акцентировки, без которой

<sup>2</sup> Здесь у автора “удаление”.

<sup>3</sup> Karol Mestenhauser в своем труде *Mazur i jego zasady* также считает, что ударение делается на 3-й счет [Mestenhauser, 1894, с.25]

танцующие легко могут сбиться” [Петрова, 1878, с. 80].

Что касается темпа исполнения мазурки, то большинство авторов учебников вообще не обращают внимания на этот вопрос, и сведения об этом можно найти лишь у Целлариуса и у Цорна. Несмотря на то, в переводе Клемма, в отличие от оригинала, сведения о темпе исполнения отсутствовали, известно, что Цорн в своей работе использовал оригинал работы Клемма и был знаком с его мнением. Информация о рекомендуемых авторами темпах сведена в таблице ниже:

Источник	Указанный темп	Тактов в минуту
Целлариус, 1848. с. 45 <sup>4</sup>	$\frac{1}{8}=176$	58
Klemm, 1855 с. 116	$\frac{1}{8}-144$	48
Цорн, 1890. с. 285	$\frac{1}{8}-144-176$	48-58

Если изучить изданные ноты мазурок, можно убедиться в том, что разброс в темпах исполнения мазурки был действительно значительным, и как видно из следующей таблицы, мог достигать 60 тактов в минуту:

Источник нот	Указанный темп	Тактов в минуту
Mazourque №8 [Северная арфа, 1822, т.2.с.9]	Moderato ( $\frac{1}{4} = 80-100$ )	26-33
Mazourque №6 [Северная арфа, 1822, т.3.с.9]	Moderato ( $\frac{1}{4} = 80-100$ )	26-33
Mazourque №3 [Северная арфа, 1824, т.3.с.4]	Mouvement d'allegretto ( $\frac{1}{4} = 90-110$ )	30-37
М. И. Глинка. опера “Жизнь за царя”. [Глинка, №8]	$\frac{1}{2}$ с точкой = 60	60
Лешетицкий - Мазурка [Лешетицкий, оп. 24]	allegro vivace ( $\frac{1}{4}=160-184$ )	53-61
Шопен - 2 mazurques favoris [Шопен Op. 6-7]	$\frac{1}{4}=132$	44

<sup>4</sup> Во французском оригинальном издании указано, что темпы всех танцев в книге были расставлены Maxime Alkan.[Cellarius, 1847, с.31]

Elena. Mazurka de salon [Музыкальный свет, 1865]	allegretto (1/4=92-108)	31-36
Мазурка А. Контски, оп. 180 [Контски, 1859]	allegro vivace (1/4=160-184)	53-61

Ориентируясь на темпы мазурки из “Северной арфы”, наиболее раннего издания, в котором указаны темпы, можно сделать предположение, что мазурки в 1820-х годах исполнялись в более медленном темпе, нежели во второй половине века. После 1822 года в этом журнале у мазурок перестают указывать темп, за исключением одного номера в 1824-м. Однако доказать это предположение не представляется возможным, в связи с малым количеством подобных публикаций.

Для определения реальных темпов исполнения мазурки как минимум в самом конце XIX века, мы попробовали ориентироваться на сохранившиеся звукозаписи<sup>5</sup>. Нами были отобраны записи, сделанные до появления электрических проигрывателей. Таких записей оказалось 57, у них был замерен темп и данные сведены в таблицу<sup>6</sup>. На первый взгляд видно, что в рекомендованный промежуток  $\frac{1}{8}$ = 144-176 попадает лишь 16 записей, и чаще всего это либо песни (например, “Еще Польша не погибла”) либо импровизации (напр. на музыку Шопена или Венявского). Все остальные мазурки, 41 музыкальная композиция, записаны в более быстром темпе, вплоть до  $\frac{1}{8}$ =255, или 85 тактов в минуту. Однако, дальнейшее изучение данного вопроса выявило серьезную проблему: выяснилось, что стандарт на скорости записи пластинок 78 об/мин был принят только в 1925-м году<sup>7</sup>, а до этого времени скорость пластинок разных производителей могла варьироваться в широких пределах (вплоть до 100 об/мин). Добавим к этой неточности тот факт, что оркестр, исполняющий мазурку, мог играть ее в разном темпе для записи и на балу для танцоров. В итоге, ориентироваться на темпы, полученные таким образом, некорректно.

В газете “Новое время”, от 15 июля 1899 была опубликована статья “Танцы в километрах”, в которой помимо всего прочего указан темп мазурки в 68 тактов или 204 счета в минуту. [Новое время, 15.07.1899]

<sup>5</sup> Большая коллекция музыкальных произведений хранится на сайте <https://www.russian-records.com/>.

<sup>6</sup>

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1n7k3OmE6gNKb4QQZ0gKkDkDtBAzFIK3ZhxXQ36rxIWM/edit?usp=sharing>

<sup>7</sup> Большая советская энциклопедия. в 30-ти т.. – 3-е изд.. – М. : Совет. энцикл., 1969 - 1986, <https://www.booksite.ru/fulltext/1/001/008/013/103.htm>

Тем не менее, опираясь на опыт практического исполнения можно рекомендовать танцорам начинать изучать мазурку в умеренном темпе в 44-46 тактов в минуту (132-136 М. М.), что даже несколько ниже предлагаемого Цорном и Клеммом, но вполне сочетается с темпами, указанными в некоторых нотах.

## 2. Элементы танца. Шаги

В этом разделе мы рассмотрим основные составляющие мазурки: шаги променада, связки, виды *Tour sur place*, а также общую структуру мазурки котильонного типа. Каждый элемент будет разобран с учетом вариантов, предлагаемых авторами учебных пособий. В случае, когда авторы копируют описания друг у друга, будет использовано самое раннее, либо самое корректное описание.

Говоря о шагах мазурки, многие авторы указывают, что их достаточно много, при этом описывают лишь некоторые из них, которые считают основными. Далее основными будут считаться шаги, описанные в подавляющем большинстве источников. Отдельно будут разобраны редкие и уникальные па, упоминания о которых иногда можно встретить в отдельных изданиях.

### 2.1. Основные шаги променада

Практически все авторы с Целлариуса и далее сводят технику мазурки к нескольким основным шагам: *Pas de basque* (падебаск), *Pas Glissé* (глиссад), *Pas Voité* (хромое па), *Coup de talon* (голубец). Несмотря на популярность каждого из этих шагов, не все авторы включали полный их список в свои руководства. Для удобства сравнения, сведения о каждом шаге сведены в таблицу. В случае если авторы указывали собственное название для шага, оно приведено как альтернативное.

#### *Pas de basque* (падебаск)

Альтернативные названия:

*Pas de Mazur* [Петровский, 1825, с. 87], Па-де-баска [Максин, 1839, с. 13], *Pas de course* [Гавликовский, 1899, с. 31].

Источник	Цитата	Комментарии и объяснения исполнения
Петровский, 1825, с. 87	состоит из 3-х шагов: поднявши правую ногу, 1.) подвинуть ее кругловато носком вниз, пяткою в бок к 3-й позиции назад: 2.)	1: Правая нога скользит из 3-й поз. впереди, в 3-ю назад через <i>rond</i> . Вес тела переносится на правую ногу.

	<p>подвинуть носком левой ноги к 4-й позиции вперед не много на <i>plié</i>, и опять 3.) прискочить правую ногою сзади к 3-й позиции, выставив левую на воздухе, что и левая таким же образом повторяет.</p>	<p>2: левая нога скользит вперед в 4-ю поз. Вес переносится на левую ногу. 3: Правая нога подставляется сзади в 3-ю поз. за левой, левая одновременно выносится вперед на воздух.</p>
<p>Максин, 1839, с. 13</p>	<p>Начинается с третьей позиции; отведя правую ногу в бок (но не совсем на вторую позицию, т.е. более вперед). После передвинуть совершенно вперед левую, и наконец приставить сзади правую</p>	<p>1: Правая нога ставится наискосок, вперед-вправо<sup>8</sup>. Вес переносится на правую ногу. 2: Левая нога выводится вперед в 4 поз. Вес переносится на левую ногу. 3: правая нога подставляется сзади в 3-ю поз. за левой. Вес переносится на правую ногу.</p>
<p>Целлариус, 1848, с. 45 и др. (см. прил. 2)</p>	<p>В первом темпе подсакивают, переменяя ногу, как в па-де-баск французском, но держа переменную ногу в воздухе в 4-й позиции вперед. Во второй темп ставят эту ногу на землю несколько скользя, и в третий темп делают купе вниз другою ногою, быстро ударя каблуком, поднимая эту ногу, чтобы начать другое па. Надобно стараться много идти вперед на второй темп, поставив ногу на землю, и избегать подскоков.</p>	<p>1: Прыжок на левой ноге, приземляясь на правую. Левая (переменная) нога выносится вперед. Вес на правой ноге. 2: Скользить вперед на левой ноге, перенося на нее вес. 3: Правой ногой сзади подбить левую.</p> <p>Не указано, делается ли прыжок на первый счет с продвижением или на месте.</p>
<p>Линдрот, 1875, с. 10</p>	<p>В первом темпе легко вспрыгивая на правую ногу (<i>jeté</i>), вперед в четвертую позицию, левую ногу перенести вперед также на четвертую позицию; во втором темпе немедленно скользить ею, плавно передавая на нее корпус, и затем в третьем темпе, присоединивши правую ногу к</p>	<p>1: Правая нога прыжком выводится в 4-ю поз. вперед. Левая немедленно выносится вперед в 4-ю возд. позицию. 2: Скользить на левой ноге, передавая на нее вес. 3: Правой ногой сзади подбить левую, левая выносится в 4 возд. поз.</p>

<sup>8</sup> При этом Максин замечает, что многие делают первое движение *rond*-ом, как описал Петровский, и считает это неправильным [Максин, 1839, с. 14]. В другом месте он же пишет, что этот шаг в вальсе-козаке делается все же через *rond* [Максин, 1839, с. 17].



	каблуку левой (соурé), тотчас левую ногу поднять в четвертой позиции, чтобы продолжить это pas	В отличие от предыдущего, акцентируется внимание на том, что прыжок на первый счет делается с продвижением вперед.
Клемм, 1873, с. 49 Плоды досуга, 1876, с. 696	Он состоит в следующих одно за другим половины целого и половины pas (шага), таким образом из трех шаговых движений по направлению вперед и назад и брассается <sup>9</sup> здесь в три равномерных tempi с отклонением, потому что третий шаг выполняется примерно левой ногой, заключаясь не в 5-ой позиции позади правой ноги, но всегда около нея в 1 позиции, которую однако правая нога тотчас же оставляет, чтобы приготовиться к 4 позиции на лету для начала следующего Pas de Basque.	Текст расшифровке не поддается.
Стуколкин, 1885, с. 84	Поднимая правую ногу вперед, мы твердо стоим на левой; теперь сделаем скачок с левой ноги на правую. Это первое движение (1-я четверть). Затем сделайте шаг левой ногой вперед; это второе движение (2-я четверть); придвинем правую ногу к левой - третье движение (3-я четверть), и в то же время отнимите левую с пола, чтобы она осталась на весу.	Стуколкин описывает этот Шаг как дамский. Автор постарался изложить движение максимально доступным способом, акцентировав внимание на предварительном выносе правой ноги вперед, и детально описанным соурé. В целом описание все еще соответствует Целлариусу, с украшением. Не указано, есть ли продвижение на первый счет, а также не сказано, куда уходит левая нога сразу после прыжка.
Настольная книга, 1886, с. 27	Скачек на правой ноге <sup>10</sup> - раз; левая нога идет полусогнутая вперед и ставится впереди	Пожалуй, единственный автор, который отмечает допустимость удара об пол в

<sup>9</sup> Здесь и далее авторская орфография текста перевода Клемма сохранена, за исключением устаревших знаков.

<sup>10</sup> Выше автор указывает, что все движения кавалера начинаются с левой ноги, а дамы - с правой [Настольная книга, 1886, с. 26]. Вероятнее всего, здесь имеется в виду прыжок с левой ноги на правую.

	<p>правой - это два; правая нога придвигается к левой, что и будет три. Стук по полу допускается в этом основном па.</p>	<p>данном шаге.</p> <p>1: Прыжок с левой ноги на правую. 2: Шаг вперед левой ногой. Нога ставится полусогнутой. 3: Правая нога подставляется сзади к левой.</p>
<p>Цорн, 1890, с. 288</p>	<p>1-ый слог. Легкий перебросочный шаг на правую ногу - <i>jeté</i>. 2-й слог. Скольжение левой ноги в 4-ую переднюю позицию, с дегажированием на эту ногу. 3 слог. <i>Coûre</i> в 1-ой позиции; т.е. правая нога ставится с такой силой около левой, как будто она желает оттолкнуть левую ногу, которая затем непосредственно поднимается в 4-ую переднюю воздушную позицию.<sup>11</sup></p>	<p>Аналогично Стуколкину не указано, куда именно делается переброс в 1 счете.</p>
<p>Чистяков, 1893, с. 58</p>	<p>Стать в третью позицию, правая нога впереди; приподнять немного правую ногу (в четвертую позицию); подпрыгнуть слегка на левой ноге и стать на правую, левая же нога, приподнятая от полу, остается назади с полусогнутым коленом (счет: раз); скользя по полу, выдвинуть левую ногу вперед в четвертую позицию (счет: два); придвинуть к левой ноге сзади правую в третью позицию (счет: три).</p>	<p>1: Как и у Стуколкина прыжок с левой ноги на предварительно вынесенную вперед правую. Левая остается сзади в естественном положении с полусогнутым коленом (Не выносятся вперед). 2: скользить левой ногой вперед, передавая на нее вес. 3: подтянуть правую ногу к левой сзади в третью поз.</p>
<p>Раевский, 1896, с. 71</p>	<p>поднять правую ногу вперед и сделать скачек с левой ноги на правую - раз, затем сделать шаг левой ногой вперед - да и потом придвинуть правую ногу к левой</p>	<p>Раевский заимствовал описание у Чистякова, переписав его своими словами.</p>

<sup>11</sup> Далее Цорн указывает, что этот шаг может делаться назад, но не описывает, как именно. [Цорн, 1890, с.288] Он также считает этот шаг преимущественно дамским [Цорн, 1890, с.287].

	- три. В то же время левую ногу нужно приподнять, чтобы она осталась на весу, для продолжения па с левой ноги. Нужно заметить, что при изучении этого па, обязательно избегать скачков, переменять ноги только приподнимаясь на носке и, вместо перестановки, оба раза придвигать их.	
Гавликовский, 1899, с. 33	Считая раз, кавалер с 3-й позиции делает правой ногой легкий прыжок вперед, переваливаясь несколько на правую ногу. Считая два, - выдвигает левую ногу вперед, слегка касаясь пальцами пола. Считая три, - придвигает правую ногу к левой. <sup>12</sup>	Аналогично Линдроту, на первый счет делается прыжок вперед (однако не указано, куда при этом переводится левая нога, вероятно, остается сзади). В третьем счете просто приставляется нога сзади, без подбивки и выноса вперед левой ноги.
Петров, 1903, с. 102	Сделаем правой ногой полукруг вперед, т.е. с третьей позиции, выведя ее вперед, и касаясь носком пола, проведем на вторую позицию, считая раз; и здесь, поставив ее на пятку, перенесем всю тяжесть корпуса на нее; затем оставшуюся позади левую ногу проведем вперед, шаркая по полу сначала в первую позицию, затем в четвертую, считая два; при этом перенося тяжесть корпуса уже на левую ногу, приставить правую позади левой ноги в третью позицию, считая три.	Методика предназначена для обучения детей. Интересно, что в описании присутствует rond в первом счете такта. В дальнейшем автор заменяет это первое движение на прыжок вперед.

Из сравнения описаний Петровского и Максина видно, что падебаск выполняется одинаково, за исключением первого счета, где rond заменяется простым шагом вперед-вбок. В дальнейшем вплоть до Петрова, никто из авторов rond в падебаск не упоминает. Описание Максина вообще достаточно оригинально: в нем вообще не говорится о каких-либо прыжках, и первый шаг делается не вперед, а в диагональ в сторону. Это описание практически

<sup>12</sup> После этого Гавликовский замечает, что этот шаг также может исполняться назад. [Гавликовский, 1899, с. 33]

повторяет “польский” шаг Петровского для кадрилией [Петровский, 1825, с. 76]:

по Польскому pas de Mazur, или в роде мазуречном, но идущими на носках шагами, подвигая правую ногу в бок до 2-й позиции, левую к 4-й вперед и приставляя правую назад к 3-й и т.д.

Что же касается Петрова, то он использует rond как упрощение pas de basque для начального изучения, и в дальнейшем по мере освоения учениками, от него отказывается.

Судя по всему, традиция исполнения ближе к концу века начинает размываться: одни авторы добавляют удары каблуками, другие считают этот шаг дамским, одни предлагают выбивать ногу в третьем счете, другие просто подставляют ногу. В более поздних источниках “подскок, переменяя ноги” заменяется на Jeté, при этом нога, с которой делается этот прыжок, вначале еще выносится вперед, позже просто остается сзади.

Некоторые авторы вообще не упоминают падебаск среди описываемых шагов мазурки ([Щавурский, 1895], [Дунин-Барковская, 1890], [Отто, 1902]), а некоторые считают его чисто дамским [Раевский, 1896, с. 71][Цорн, 1890, с.287][Стуколкин, 1885, с. 84].

### Pas Glissé (Глиссад)

Альтернативные названия: Pas glissé en sautant [Петровский, 1825, с. 90], Pas Ordinaire, Pas Floré, Pas Glissé de mazurka [Цорн, 1890, с. 285], мазурочное па [Раевский, 1896, с. 68].

Источник	Цитата	Комментарии и объяснения исполнения
Петровский, 1825, с. 90	Составляется из двух только: 1: с отбивки и 2: подскочки на передней ноге и поднятия задней назад.	По данному описанию сложно воссоздать шаг. Можно лишь предположить что 1: отбить правой ногой о левую, 2: скользить вперед правой ногой 3: подпрыгнуть на правой ноге и поднять сзади левую.
Целлариус, 1848, с. 45 и др. (см. прил. 2)	Первое па называется па глиссе или па мазурки. Оно выполняется легонько подскакивая на правой ноге, скользя левою вперед в четвертой позиции, в чем	В описании глиссада Целлариусом допущена явная ошибка, которую воспроизвел переводчик русского издания и последовательно повторили

	<p>проходят два темпа музыки. Потом левая нога поднимается назад в четвертой позиции; это поднятие делается на третьем темпе такта.</p>	<p>Петрова и ряд последующих авторов (см. прил. 2). Вероятнее всего в последнем предложении должно быть “правая” нога, и весь шаг выглядит следующим образом:  1,2: Легкий прыжок на правой ноге и левой ногой скольжение вперед, передавая на нее вес.  3: правая нога поднимается сзади на воздух в четвертой позиции.</p>
<p>Линдрот, 1875, с. 10</p>	<p>Левой ногой сделать temps-levé, и легко припрыгивая на правой ноге, тотчас левой ногой скользить вперед, плавно передавая на нее корпус, припрыгнуть на левой ноге, а правую поднять в attitude, также и с другой ноги и т. д.</p>	<p>Под temps-levé автор понимает вынесенную вперед в 4 воз. поз. ногу. Таким образом, движение выглядит так: Затакт: вынос левой ноги в 4 возд. поз. 1: подпрыгнуть на правой ноге. 2: Скользить вперед на левой, перенося на нее вес. 3: подпрыгнуть на левой ноге, вынося назад на воздух правую.</p>
<p>Клемм, 1873, с. 49  Плоды досуга, 1876, 696</p>	<p>После очень короткого tempes-levé выполненного на левой ноге в aufтакт, (1) правая нога скользит в 4 позицию, вперед, дегажирует, (2) остающаяся позади левая нога возвышается сзади в 4-ю позицию и там держится на лету, между тем как правая нога резко акцентирует третий музыкальный темп после небольшого прыжка назад.  ...  Назад то же самое - нога и направление противоположны.</p>	<p>Затакт: короткий прыжок на левой ноге  1: Правая нога скользит вперед в 4 поз, вес переносится на эту ногу.  2: Левая нога поднимается в заднюю 4-ю возд. поз.  3: Легкий прыжок на правой ноге, чуть назад.</p>
<p>Стуколкин, 1885, с. 78</p>	<p>При первом движении левая нога выдвигается вперед на две четверти (раз, два), но выдвигается так, чтобы носок смотрел в наружную сторону; на третью четверть нужно</p>	<p>1, 2: Скользить вперед левой ногой. 3: Правую ногу поднять сзади, вероятно, в 4 возд. поз., подпрыгнуть на левой ноге.</p>

	привскакнуть на той же ноге (на левой), следовательно правая должна быть поднята и поднята так, чтобы колено ее было открыто, т.е. смотрело бы, как и носок левой ноги, в сторону.	
Настольная книга, 1886, с. 26	Левая нога должна быть выдвинута вперед на две четверти (раз, два), но так выдвигается, чтобы носок был развернут наружу. После нужно привскакнуть на той же левой ноге, а правая нога должна быть приподнята от полу, колено правой ноги должно смотреть наружу - это три.	Аналогично Стуколкину.
Цорн, 1890, с. 286	Во время арзиса делают легкий подпрыг на левой ноге при одновременном поднятии правой ноги. 1-й слог: Опускание правой ноги и скольжение ей в 4-ю переднюю позицию. 2-й слог: Дегажирование на правую ногу и поднятие левой ноги в 4-ую заднюю низкую воздушную позицию. 3-й слог: Подпрыг на правой ноге, за которым непосредственно следует вынесение вперед левой ноги во время повторения легкого подпрыга на правой ноге для приготовления к следующему шагу.	В третьем счете Цорн требует выносить заднюю ногу вперед, таким образом шаг становится более резким:  Затакт: прыжок на левой ноге, правая поднимается и выносится вперед. 1: Скользить вперед на правой ноге. 2: Передать вес на правую ногу, поднять левую в 4-ю воздушную поз. 3: подпрыгнуть на правой ноге, после чего вынести вперед левую ногу и в затакте следующего такта снова сделать прыжок на правой.
Дунин-Барковская, 1890, с. 23	Поставив ноги на третью позицию, нужно скользя, на носках подвинуть левую ногу по полу вперед и сделать на ней едва заметный прыжок; одновременно с этим движением правая нога слегка приподнимается кверху (в коленях сгибается назад)	1,2: скользить левой ногой вперед, передавая на нее вес. 3: правая нога поднимается в 4-й возд. поз сзади, колено правой ноги согнуто, на левой ноге небольшой прыжок.
Чистяков, 1893, с. 115	Выдвинуть плавно правую ногу вперед в четвертую позицию, скользя на носке (Счет: раз), не	1: скользить правой ногой вперед, передавая на нее вес.

	<p>останавливая ее и продолжая скользить на носке, продвинуть правую ногу далее вперед и приподняться выше на носок (счет: два) ; движение на оба эти счета выполняется плавно без перерыва: прыгнуть, скользя по полу на правой ноге вперед, а левую ногу, оставшуюся сзади правой, приподнять от полу и прижать к правой в третью позицию на весу (счет: три).</p>	<p>2: продолжая скольжение правой ногой, приподняться на носок. 3: подпрыгнуть на правой, прижимая левую к правой. Интересно, что в отличие от большинства авторов, которые пишут, что заднюю ногу нужно вытянуть, Чистяков требует прижимать ее к ведущей ноге.</p>
<p>Раевский, 1896, с. 68</p>	<p>кавалер начинает с левой ноги, которую выдвигает вперед носком к наружи и делает на ней легкий подскок на третьей части такта, а в то же время поднимает правую ногу, переводит ее вперед и делает ею такое же па.</p>	<p>Описание можно интерпретировать двояко: Первый вариант: Аналогично Стуколкину, затем поднятая сзади правая нога переносится вперед. Второй вариант: 1,2: скользить на левой ноге вперед, перенося на нее вес. 3: прыжок на левой ноге, одновременно перенося правую из 4-й задней позиции в 4-ю переднюю.</p>
<p>Гавликовский, 1899, с. 31</p>	<p>Считая раз, кавалер подпрыгивает на левой ноге и приподнимает правую ногу вперед. Считая два, правой ногой скользит вперед и приподнимает левую ногу от пола. Считая три, кавалер делает прыжок на правой ноге и одновременно левую ногу выкидывает вперед, отнимая от пола.</p>	<p>Похоже на описание Цорна.</p>
<p>Петров, 1903, с. 190</p>	<p>скользнуть левой ногой перед собой вперед и, одновременно подняв правую ногу позади в вытянутом виде, но однако не так высоко от пола, считая раз; корпус должен быть прям т.-е. ни в каком случае не должен быть наклонен на левую ногу.</p>	<p>Раз: Левая нога скользит вперед, сразу после этого правая нога немного поднимается сзади. Два: Пауза. Три: Плие и прыжок на левой ноге. Правая остается в воздухе в 4-й поз.</p>

	Сделать паузу, считая два; затем, немного присев, припрыгнуть на левой ноге, считая три.	Похоже на описание Стуколкина, но подъем ноги сзади начинается уже в первом счете, а во втором - пауза.
--	------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------

Если в случае падебаска практически все авторы дают в той или иной степени одинаковое описание, глиссад многие описывают по-разному. Характерно, что отбивка на первый счет свойственна только Петровскому - в его учебнике эта отбивка встречается в большинстве шагов вперед - и является авторским украшением.

Некоторая путаница может возникнуть из-за ошибки в учебнике Целлариуса, которую ряд авторов перенесли в свои описания.

Вместе с тем, из данной таблицы видно, что существовало как минимум две манеры исполнения данного шага, при этом второй, более сложный вариант был менее распространен, судя по числу описаний.

Распространенный вариант	Усложненный вариант
1,2: скользить правой ногой вперед, передавая на нее вес (часто с предварительным прыжком - <i>temp levé</i> ). 3: подпрыгнуть на правой, оставляя сзади левую ногу на воздух в 4-ю воздушную позицию.	Затакт: вынос правой ноги в 4 возд. поз. 1: подпрыгнуть на левой ноге. 2: Скользить вперед на правой, перенося на нее вес. 3: подпрыгнуть на правой ноге, вынося назад на воздух левую.

Говоря о первом варианте интересно отметить, что Чистяков в своем учебнике указывает не оттягивать свободную ногу в 4-ю воздушную позицию, а прижимать к ведущей ноге в 3-ю. Кроме того, заметно, что авторы, описывая одни и те же движения, по-разному раскладывают их в такте. Это позволяет предположить, что они руководствовались собственным опытом, а не копировали друг у друга.

### Coup de talon (Голубец)

Варианты название: *Pas en cote* [Петровский, 1825, с. 88], польское па [Целлариус, 1848, с. 46], Голубец [Стуколкин, 1885, с. 79], бокоударный шаг [Цорн, 1890, с. 289], *Pas polonais* [Клемм, 1873, с.50]. В отличие от предыдущих шагов, этот шаг выполняется в сторону, по направлению танца и лицом к партнеру.



Источник	Цитата	Комментарии и объяснения исполнения
Петровский, 1825, с. 88	Составляется из 3-х: 1: отбить пяткою о пятку (или голубца) в 1-й позиции, 2: двинуть носком до 2-й, 3: придвинуть опять к 1-й, дабы к начатию в другой раз осталась нога на воздухе.	1: удар пяткой левой ноги по правой. 2: шаг левой ногой во 2-ю поз. 3: приставить правую ногу к левой, левая нога выносятся на воздух.
Целлариус, 1848, с. 46 и др. (см. прил. 2)	выполняется, ударяя левою пяткою пятку правую в первый темп: во второй темп левая нога ставится во второй позиции в сторону; в третий темп приближают скользя и без прыжка правую ногу к левой и делают новый удар пяткою для начала.	Полностью аналогично описанию Петровского. “новый удар пяткою для начала” относится уже к следующему такту.
Клемм, 1873, с. 50 Плоды досуга, 1876, с. 697	Начало: 2 позиция, дегажированная на левой ноге; правая нога держится на лету. (1) Пятка правой ноги бьет на лету встречающуюся ей пятку левой ноги <sup>13</sup> . Отскакивая от этого толчка, правая нога попадает на пальцах во 2 позицию (2), а (3) левая нога во 1 позицию, которая тотчас же оставляется правой ногой для того чтобы перейти на лету во 2 позицию.	Аналогично описанию Петровского, но описано для противоположного направления.
Линдрот, 1875, с. 10	В первом темпе припрыгивая на правой ноге, пятка левой ноги ударяет пятку правой ноги; во втором темпе, встать на левую ногу во второй позиции; в третьем темпе, придвигая правую ногу к левой, сделать пятками другой удар и после того, левую ногу поднять во второй позиции (developpe), чтобы начать сначала это па.	В этом учебнике впервые появляется прыжок на первый счет. Интересно, что в первом издании книги Линдрота, в 1871 году описание этого шага отсутствует.

<sup>13</sup>В переводе, также как и в оригинальном учебнике Клемма 1855 года отсутствует прыжок на первый счет [Клемм, 1855, с. 120]. Во всех переизданиях Клемма его также нет.

<p>Стуколкин, 1885, с. 80</p>	<p>Левую ногу надо поднять с места и сделать маленький скачек (перемещение) на одной правой ноге и, при этом передвижении ударить каблук о каблук, правой ногой, по левой (1 четверть); затем поставить левую ногу, несколько отступя от правой (2 четверть) и на третью четверть, правую поставить близко к левой.</p>	<p>Здесь так же как у Линдрота описан скачок на первый счет. В конце шага нет удара, правая нога просто приставляется к левой.</p>
<p>Настольная книга, 1886, с. 28</p>	<p>Кавалер повертывается лицом к даме и во время поворота делает прыжок на правой ноге, а левым каблуком ударяет по правому каблуку - это будет раз; левую ногу отставить в сторону от себя, находясь в положении лицом к даме - это два; далее, приставляет правую ногу, что и будет три. Только не нужно отделать ногу от полу, а надо скользнуть.</p>	<p>Аналогично Стуколкину.</p>
<p>Цорн, 1890, с. 289</p>	<p>Арзис. Поднятие левой ноги в 2-ю воздушную позицию, причем носок ее выворачивают немного вперед. 1-й слог. Слышное ударение левой пятки о правую при одновременном подпрыге на правой ноге. 2-й слог. Вбок: вынесение левой ноги во 2-ю позицию, причем эта нога вывертывается наружу и затем на нее дегажируют. 3-й слог. Примыкание правой ноги в 1-ю позицию, затем немедленно следует поднятие левой ноги в виде приготовления к следующему шагу.</p>	<p>Аналогично Стуколкину, но уточняется, что вынос ноги во 2 поз. происходит до начала такта.</p> <p>Говоря об этом шаге, Цорн далее уточняет<sup>14</sup>, что ударов пятка о пятку может быть несколько, вплоть до четырех. В этом случае вся связка занимает два такта.</p>
<p>Чистяков, 1893, с. 116</p>	<p>Стать в 1-ю позицию не разворачивая носки, как стоять во фронте; левую ногу приподнять от полу во вторую позицию, а на правой ноге сделать маленький прыжок, не</p>	<p>Аналогично Стуколкину, при этом Чистяков уточняет высоту, на которую нужно подняться - так, чтобы носок не отрывался от пола. Т.е. в данном случае вместо</p>

<sup>14</sup> Цорн, 1890, с. 290

	<p>поднимая носка от полу, а поднимая только пятку; при этом движении ударить каблук левой ноги о каблук правой (счет: раз); потом скользнуть левой ногой по полу во вторую позицию, и поставить ее (счет: два); придвинуть к ней правую в первую позицию(счет три).</p>	<p>полноценного прыжка достаточно сделать резкое releve.</p>
<p>Гавликовски й, 1899, с. 31</p>	<p>Считая раз, кавалер поворачивается к даме боком, поднимает левую ногу от полу в левую сторону и ударяет правой ногой о каблук левой. Считая два, кавалер отставляет левую ногу на 2-ю позицию. Считая три, - правую ногу приставляет к левой, причем тяжесть корпуса сосредотачивается на правой ноге.</p>	<p>Автор здесь пишет, что удар делается правой ногой по левой, при этом нигде в описании шага не описывает прыжок. При этом в каждом описании других шагов он тщательным образом каждый раз этот прыжок прописывает. Вместе с тем, непонятно, как можно ударить правой, опорной, ногой по левой без прыжка.</p>
<p>Отто, 1902, с. 89</p>	<p>При счете раз, кавалер становится немного боком, ударить левый каблук об правый, отскакивая немного от полу и после удара каблука об каблук встать во вторую позицию, при счете два - пауза, при счете три - приставить правый каблук к каблуку левой ноги.</p>	<p>Отто все шаги описывает как много движений на первый счет, пауза на второй, движение на третий. То же касается и бокового шага. Здесь также присутствует прыжок. Шаг выглядит так:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Разворот, прыжок и удар каблук, приземлиться во 2 поз.</li> <li>2. Пауза</li> <li>3. Приставить правый каблук к левому.</li> </ol>
<p>Петров, 1903, с. 191</p>	<p>Это па делается вбок, подпрыгнуть на правой ноге и одновременно отвести немного левую ногу в сторону и ударить каблук о каблук правой ноги, считая раз; потом притопнуть левой ногой, считая два; и правой ногой, считая три; так повторять несколько раз.</p>	<p>Автор не описывает движения через позиции, вероятно потому, что преподает детям. Во втором и третьем счете предлагается ставить ноги с ударом.</p>

Шухмин, 1913, с. 55	начинает кавалер боком, но лицом к даме, которая находится с правой его стороны. Первое движение начинается с правой ноги с легким на ней прыжком, во время которого делается удар каблуком правой ноги в левый каблук, далее надо отступить левою ногою от правой и придвинуть правую к левой. Значит, на 1-ю четверть - легкий прыжок с ударом каблука о каблук, на вторую - отступление левой ноги от правой и на третью - приближение правой к левой. Потом тот же голубец проделывают с левой ноги	Описание не вызывает доверия. Все руководство составлено небрежно. Говоря о данном шаге, автор либо перепутал ногу, которой нужно ударить, либо скопировал описание у кого-то (Гавликовского?). Выше на той же странице автор упоминает, что описывает шаги со слов "одной известной артистки до тонкостей изучивших этот танец". Фраза о том, что после этого тот же голубец делается с другой ноги, говорит о том, что, возможно, автор слабо разобрался в вопросе.
------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Из таблицы видно, что у авторов начала и середины века в описании этого шага при ударе каблуком о каблук нет прыжка на опорной ноге. Впервые этот прыжок появляется только в 1875 году в учебнике Линдрота и в дальнейшем все больше авторов начали его упоминать, однако и в конце века имеются описания, в которых прыжок явно не указан (Гавликовский, Отто).

Незначительные отличия в описании шага у разных авторов конца XIX – начала XX в. свидетельствуют либо о региональных/местных различиях в исполнении либо о качестве руководств.

### Pas Boité (Хромое па)

Pas boité или "хромой шаг" встречается в каждом танцевальном учебнике, и большинство авторов сходятся на том, что движение танцора при исполнении данного шага напоминают походку хромого. При этом, при этом его описания могут значительно отличаться, и это заставляет сделать вывод, что на самом деле авторы описывают разные шаги:

Первый тип выглядит приблизительно так (например, у Целлариуса и его последователей [Целлариус, 1848, с. 45]):

- 1-2: вывести вперед правую ногу, перенести на нее вес.
- 3: подбить левой ногой правую, правая нога выносится в 3-ю переднюю возд. поз.

Раскладка по счетам может меняться - например Петровский [Петровский, 1825, с. 90] предлагает в первый счет делать отбивку, и тогда на шаг остается

только один второй счет, на затакт вынести правую ногу на воздух и начать с небольшого скачка - *temp levé* [Линдрот, 1871, с. 11], вместо подбивки в 3-м счете, поставить левую ногу рядом с правой, а третий счет использовать для выноса вперед правой ноги [Клемм, 1873, с. 50]. Тем не менее последовательность всегда остается: скользить правой ногой, подбить левой, вынося вперед правую.

Петровский предлагает использовать этот шаг в тур сюр плясе как один из вариантов для дам [Петровский, 1825, с. 91]

При втором типе, нога не выносится вперед, а остается сзади. Этот вариант впервые появляется у Стуколкина в середине 1880-х годов [Стуколкин, 1885, с. 87]:

1-2: вывести вперед правую ногу, перенести на нее вес.  
3: прыжок с правой ноги на левую вперед в 4-ю поз.

Чаще всего авторы не указывают, где именно должна оказаться в итоге правая нога [Стуколкин, 1885, с. 87], иногда уточняя, что она прижимается сзади к левой в 3-й воздушной [Чистяков, 1893, с. 117]. К шагу также могут добавляться прыжок на затакт или на первый счет, с выносом правой ноги вперед [Гавликовский, 1899, с. 32][Цорн, 1890, с. 286] и удар во время прыжка в третьем счете [Цорн, 1890, с. 286].

Второй тип помимо движения в променаде, может использоваться в тур сюр плясе [Стуколкин, 1885, с. 87].

Обычно авторы описывают только один из вариантов этого шага, за исключением Цорна, который указал обе версии [Цорн, 1890, с. 286][Цорн, 1890, с. 293].

Ниже в таблице приведены цитаты из учебников, описывающие оба типа шага<sup>15</sup>:

Источник	Название шага	Цитата	Комментарии и объяснения исполнения
Петровский, 1825, с. 90	<i>Pas glissé et Mazur</i>	Дама в подобных шагах должна отвечать своему кавалеру, а потому и делать <i>Pas glissé et Mazur</i> или с	1: Отбить правой ногой рядом с икрой левой. 2: скользить вперед

<sup>15</sup> В связи с тем, что в разных источниках этот шаг назван по-разному, здесь приводятся также все названия.

		отбивкою шаг мазурочный. Выделявание отбивки и Pas de Mazur известны уже. Начавши с кавалером с правой ноги выйдут равные и похожие, хотя и разные шаги.	на правой ноге, перенося на нее вес. 3: подбить левой ногой правую, вынося правую ногу на воздух.
Целлариус, 1848, с. 45 и др. (см. прил. 2)	па буате	В первом темпе делается тоже что в па мазурки, но вместо повышения правой <sup>16</sup> ноги назад в третий темп, ударяется каблуком правой ноги близ левой и в то же время быстро поднимается левая нога.	1, 2: Скользить вперед левой ногой, перенося на нее вес. 3: Правая нога с ударом ставится позади левой, левая поднимается в воздух.
Линдрот, 1871, с. 11	Pas glissé 2-ое	Правой ногой Temps-levé и легко припрыгивая на левой ноге, тотчас правой скользить вперед, плавно передвигая на нее корпус, потом левую ногу придвинуть к правой на первую позицию и немедленно сделать правой ногой temps-levé (coure).	затакт: вынос правой ноги вперед в 4 возд. поз. 1,2: скачок на левой ноге и скользить вперед на правой, перенося на нее вес. 3: Левая нога подносится к правой, правая выносится на воздух.  Линдрот указывает, что этот шаг танцуется в связке с глиссадом, т.е. связка занимает два такта и каждый раз при этом меняются ноги.  Шаг аналогичен Целлариусу.
Клемм, 1873, с. 50 Плоды досуга, 1876, с. 697	Pas tombé	После короткого temps levé на левой ноге в auf tact (1) правая нога скользит вперед в 4-ю позицию, дегажирует и (2) остающаяся позади левая нога падает в 1 позицию, как раз позади правой ноги почти на носок, но тотчас же от	Аналогично предыдущему, но с более четкой и несколько другой раскладкой по счетам: Затакт: правая нога выносится в 4

<sup>16</sup> Здесь речь идет о правой ноге, и это доказывает, что в случае глиссада автор ошибся (там указана левая).

		<p>быстрого толчка пятки - coup de talon - точно акцентирует третью часть такта, вследствие чего освободившаяся правая нога покидает землю для того, чтобы иметь возможность следовать (3) и (4) pas glisse вместе с выходящим temps leve на левой ноге.</p>	<p>переднюю возд. поз. 1: правая нога выводится вперед, на нее переносится вес. 2: левая нога ставится в 1 позицию рядом с правой. 3: вынос правой ноги вперед в 4-ю воздушную поз.</p>
<p>Линдрот, 1875, с. 10</p>	<p>Pas-boité</p>	<p>Левой ногой сделать temps-leve, и легко припрыгивая на правой ноге, тотчас левой ногой скользнуть вперед, плавно передавая на нее корпус, потом ударить каблук правой ноги близ левой, и в тоже время быстро поднять левую ногу в четвертой позиции впереди (coupe), чтобы продолжить это pas с той же ноги.</p>	<p>Шаг описан теми же словами, что и в первом издании, но для других ног.</p>
<p>Стуколкин, 1885, с. 87</p>	<p>pas de boité</p>	<p>Выдвинуть правую ногу на две четверти: раз, два; а на третью четверть перескочить на левую.</p>	<p>1,2: скользнуть вперед правой ногой. 3: перескочить левой ногой (вероятно, вперед).  Стуколкин не указывает, куда именно делается прыжок в третьем счете - в 1-ю, 3-ю или 4-ю позицию вперед.</p>
<p>Цорн, 1890, с. 286</p>	<p>Pas boiteux</p>	<p>Предварительно становятся в 1-ю позицию. Арзис: подпрыг на левой ноге при одновременном вынесении вперед правой ноги. 1-ый слог. Легкое опущение ноги в 4-ю позицию. 2 слог. Дегажирование на правую ногу при одновременном вынесении вперед левой ноги. 3-й слог. Опущение левой ноги в 4-ю позицию, слышно акцентуируемое и</p>	<p>Затакт: прыжок на левой ноге, правая нога выносится в 4-ю переднюю возд. поз. 1: Правая нога ставится на пол в 4-ю поз. 2: Вес передается на правую ногу, левая нога выносится вперед. 3: Левая нога ставится в 4-ю поз с</p>

		приготовление к следующему шагу.	ударом.  В шаге нигде нет скольжения и фактически это просто два шага вперед с предварительным прыжком и выносом ведущей ноги на затакт.
Цорн, 1890, с. 293	Толчковый шаг - Pas Coupé Poussé	Этот шаг немного схож с шагом в прихромку. Предварительная позиция - 3-я. Арзис. Подпрыг на левой ноге при одновременном вынесении правой ноги в переднюю 4-ю воздушную позицию. 1-й слог. Опущение правой ноги в 4-ю позицию. 2-й слог. Дегажирование. 3-й слог. Левая нога слышно сталкивает в 3-й задней позиции правую, которая тотчас выносится вперед в 4-ю воздушную позицию.	Под другим названием, Цорн описывает раннюю версию шага.  Затакт: Скачок на левой ноге, правая нога выносится в 4 переднюю возд. поз. 1: правая нога ставится впереди. 2: Вес переносится на правую ногу. 3: левая нога ставится в 1 позицию рядом с правой с подбивкой, правая выносится вперед в 4-ю воздушную поз.
Чистяков, 1893, с. 117	Pas boiteux	Поставить ученика опять к себе лицом в третью позицию, правая нога впереди; выдвинуть правую ногу на носке вперед в четвертую позицию (счет: раз-два), прыгнуть на левую вперед, а правую убрать за левую и держать на весу в третьей позиции (счет: три)	Аналогично Стуколкину, за исключением того, что Чистяков уточняет, что правая нога уводится в третью возд. позицию за левую. 1,2: правая нога на носке выводится вперед в 4 поз. 3: прыжок левой ногой вперед, правая остается сзади в 3-й возд. поз.
Раевский,	pas de boité (Па	Выдвинуть правую ногу на две четверти и перескочить на	1,2: Правой ногой скользить вперед



1896, с. 69	боате)	левую - третья четверть; ударив каблуком об левую ногу тотчас поднимают последнюю для продолжения. В этом приеме пятка должна находиться у нижней икры, как в польке.	далее 4-й поз. 3: перескочить на левую, правой ударить о каблук левой и поднять сзади в 3-ю возд. поз.
Гавликовс кий, 1899, с. 32	Pas boité	Устанавливаясь на правой ноге, кавалер держит левую ногу приподнятой вперед на 4-й позиции. Считая раз, танцующий делает прыжок на правой ноге, одновременно опускает носок левой ноги на пол. Считая два, - поднимает слегка правую ногу (тяжесть корпуса переходит на левую ногу). Считая три, - делает правой ногой шаг вперед и одновременно приподнимает левую ногу, для повторения прыжка, так как это па исполняется все одной ногой.	Шаг начинается с temp levé: 1. Прыжок на правой ноге, левая нога скользит вперед. 2. Вес передается на левую ногу, правая нога поднимается на воздух сзади. 3. Правой ногой шаг вперед, левая выносится вперед в 4-ю поз.
Петров, 1903, с. 135	Pas de boité	немного припрыгнув на левой ноге, говоря "и", выдвинуть правую ногу - считать раз; сделать небольшую паузу - считать два; перескочить на левую ногу - считать три.	Аналогично Чистякову, но с дополнительным скачком в затакт. Не указано куда девается нога в конце такта.

Из таблицы видно, что к началу 20 века второй вариант в среде профессиональных преподавателей полностью вытеснил первый и описанный Целлариусом Pas Boité остался лишь в книгах его последователей.

Итак, поскольку эти четыре шага (Pas de basque, Coup de talon, Pas Boité и Pas Glissé) встречаются в большинстве танцевальных учебниках, возможно проследить их эволюцию. Из приведенных таблиц видно, что падебаск довольно быстро упростился, потеряв gond в первом счете, а в дальнейшем элемент "поскочить, переменяя ноги" постепенно заменяется на Jeté вперед; Голубец все чаще выполняется с прыжком в момент удара; под Pas Boité начинают понимать два различных, хоть и достаточно похожих шагов, один из которых уместно использовать в tour sur place; Глиссад приобрел украшение в

виде дополнительного прыжка с выносом вперед свободной ноги.

Почти все авторы считают что этих шагов достаточно для танцора мазурки, при этом многие из них утверждают, что суть этого танца в импровизации и изобретении новых элементов. Поскольку описания импровизационных, “авторских”, шагов также встречаются в руководствах, им и будет посвящен следующий раздел.

## 2.2. Дополнительные шаги променада

Иногда, помимо основных авторы описывают и нетрадиционные шаги. В случае заимствования описанные шаги могут кочевать из учебника в учебник. Это “пробежка”, “ассамбле”, “пируэт” и ряд шагов, приведенных Цорном.

### Пробежка

Впервые описана у Петровского в связке *Pas de mazur en courré* под названием “подбегание”

Источник	Цитата	Комментарии и объяснения исполнения
Петровский, 1825, с. 89	В нем дамы, выделявая <i>pas de Mazur</i> два раза, в 3-м шаге, когда остается правая нога впереди, должны на носках подбегать три раза, дабы левая осталась на воздухе, а в 4-м сделать опять <i>pas de Mazur</i> .	Имеется в виду три шага на полупальцах. При этом левая нога остается сзади, поднимается в воздух, переносится вперед и делает <i>ronde</i> в начале следующего шага.
Стуколкин, 1885, с.86	...сделаем пробежку, начиная правой ногой; для этого надо на месте стукнуть: правой, левой, правой, но так, чтобы первые два удара сдвоились, т.е. правой и левой надо ударить быстро - раз, два, - три - медленно.	Автор не приводит раскладки по счетам, однако можно предположить, что первые два удара делаются на первый счет, а третий - на третий.
Настольная книга, 1886, с. 29	Пробежка делается после прямых движений и начинается с какой-нибудь свободной ноги, положим правой; после прямых <i>pas</i> осталась свободной, то нужно на месте стукнуть правой, потом левой - это будет раз, - два, но так стукнуть, чтоб эти два стука, как бы сдвоились, а после стукнуть опять правой	Фраза “два стука как бы сдвоились” – явное заимствование из книги Стуколкина.

	ногой - это будет три.	
Раевский, 1896, с. 72	сделаем потом пробежку - с правой; причем пристукнем – правой, левой и правой, так чтоб это пристукивание как бы сдвоилось, т.е., вышел бы удар ногами: правой и левой – быстро, а затем правой – медленнее.	Аналогично Стуколкину, своими словами.

Чистяков под названием “пробежка” описывает падебаск, с резким “заметным прыжком на первой четверти и с резким, отрывистым исполнением третьей четверти” [Чистяков, 1893, с. 116]<sup>17</sup> .

### Assemblé

Этот элемент - своего рода финальная "точка" в променаде, применяемый в том числе для выхода из трудных ситуаций, например, из угла или для перехода в *tour sur place*. Не стоит путать этот шаг с элементом в *Tour sur place*. Выполняется кавалером.

Источник	Цитата	Комментарии
Цорн, 1890, с. 288	Это движение состоит в простом сталкивании пяток в 1-й позиции, с полу-вывернутыми наружу ступнями. Оно, однако, употребляется только в соединении с другими движениями и легче всего - после принаровленного к такому переходу шагу в прихромку. В таком соединении оно употребляется особенно часто. Во время 3-го слога шага в прихромку нога выдвигается не в 4-ю позицию, а только во 2-ю параллельную, причем одновременно выворачивают обе ноги пятками наружу. Во	В конце последнего в серии шагов <i>pas boité</i> (шаг в прихромку), нога ставится не в 4-ю, а во 2-ю поз., одновременно пятки разворачиваются в стороны. 1: Пятки сводятся вместе с ударом. 2, 3: пауза.

<sup>17</sup> Несмотря на то, что в источниках XIX века пробежка встречается нечасто, в 20-м веке похожий шаг становится основным, под названием “Па кюрю” [Чудинов, 1950, с. 5]

	время 1-го слога следующего такта обе пятки сталкиваются.	
Стуколкин, 1885, с. 88	одновременно открываете обе согнутые ноги на вторую позицию и держитесь в этом положении в течении двух четвертей музыки (4 и 5) и, затем, на шестую четверть, сдвигаете одновременно ноги, ударяя при этом каблуками.	Автор описывает этот элемент как вариант выхода из угла, с использованием пробежки. В руководстве шаг пробежки занимает счета 1-3.
Настольная книга, 1886, с. 30	Ставите свои ноги во вторую позицию и выжидаете два такта в этом положении - это будет раз, - два, а на третий такт сдвигаете ноги вместе так, чтобы ударился каблук о каблук - это будет три.	Очевидно, автор пытался дать свою интерпретацию описания Стуколкина, но вместо слова "Счет" использует "Такт".

## Пируэт

Петровский, с.89	Нога забрасывается назад за 5-ю позицию, танцующие поднимаются на носках и оборачиваются, разумеется кавалер в левую, дама в правую сторону.	Шаг описан как часть 4-х тактной связки.
------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------

## Дополнительные шаги Цорна

В "Грамматике танцевального искусства" помимо основных шагов, которые упоминались ранее, приведен ряд оригинальных, не встречающихся более нигде.

Шаг и источник	Цитата	Комментарии
Бокгоночный шаг. Chassé Lateral, или Chassé a coté. Цорн, 1890, с.294	Шаг этот начинается скольжением левой ноги во 2-ю позицию и дегажированием. Следовательно, для правой ноги предварительная позиция - 2-ая, так как дегажирование было сделано на левую ногу, вследствие чего	Исходное положение: Вторая позиция, вес на левой ноге. Затакт: Правая нога ударяет по левой, выбивая ее.

	необходимо принять ее, стоящей в 1-й позиции. Шаг начинают во время арзиса. Правая нога ударяет слышно пяткой о пятку левой ноги, затем эта последняя скользит вбок.	1: левая нога скользит во 2 поз. 2,3: вес переносится на левую ногу, пауза. Допустимый вариант: 2,3: левая нога продолжает скольжение, вес на этой ноге.
Шаг в притопку. - Pas Frappé. Цорн, 1890, с.292	1 слог. Перебросочный шаг - jeté - на правую ногу в 1-ую позицию <sup>18</sup> , со слышным опусканием ноги на пол, при одновременном сгибании и поднимании левой ноги назад. 2-й слог. Слышное опускание левой ноги в 1-ю позицию. 3-ий слог. Выворачивание обеих пяток наружу. 4-ый слог. Сталкивание их. 5-ый слог. Пауза. 6-й слог. Приготовление к следующему шагу.	2-х тактовая связка: 1. Jete правой ногой, левая уводится назад в 3-ю возд. поз. 2. Поставить левую ногу в 1 поз с ударом. 3. Развернуть пятки наружу. 4. Собрать пятки вместе с ударом. 5. Пауза. 6. Пауза.

### Шаг из “Настольной книги”

Автор этого источника описал шаг, который сложно как-либо классифицировать, и который не встречается более нигде:

Источник	Цитата	Комментарии
Настольная книга, 1886, с.28	4-е pas. а) Незаметный скачек на свободной ноге, положим на правой и левую ногу немного согнутую приподнимаете от полу — это раз; скачек опять на правой ноге — это два; поставить левую ногу позади правой — это будет три и т. д. со следующей ноги.  б) На правой ноге незаметный скачек и левую ногу совершенно прямую поднять вперед — это раз; скачек опять на той-же правой ноге, а левую	а) 1,2: дважды подпрыгнуть на правой ноге, приподняв левую. 3: поставить правую позади левой, и перенести на нее вес. Далее продолжить с другой ноги.  б) то же самое, но свободная нога в начале шага выносится вперед.

<sup>18</sup>Этот шаг выполняется после глассада, задняя нога оказывается в 4 поз.

	ногу оставить в том-же положении — это два; наконец, левую ногу поставить позади правой — это будет три, а там начинать также со следующей ноги.	
--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

## 2.3. Дамские шаги

Ряд авторов, описывая шаги мазурки уточняют, что некоторые шаги исполняются дамами, но и кавалерам необходимо их знать<sup>19</sup>. Некоторые из них описаны ранее, например, Pas de basque, который Стуколкин и другие считали дамским шагом, или пробежка Петровского.

### Chasse

Источник	Цитата	Комментарии
Стуколкин, 1885, с. 82	Шассе мазурки делятся так: Первое движение - правой ногой делается длинное; второе, когда подвигаются обе ноги одновременно - короткое. Таким образом первое движение займет $2/4$ и даже более ( $2/4+1/8$ ), второе - короткое, третью или даже менее ( $1/8$ ).	В этом шаге прослеживается логика дамского глиссада Петровского, однако в этом варианте даме не нужно все время начинать шаг с одной ноги. 1,2: скользить правой ногой вперед, в 4-ю поз. 3: левая нога приставляется сзади к правой, правая снова скользит вперед. Стуколкин уточняет, что собственно шассе (приставить ногу и вынести другую) делается не на счет 3, а на последнюю $1/8$ .
Чистяков, 1893, с. 115	1-е па мазурки для дамы: Дамы могут делать па-де-баск, но могут танцевать и шассе с разделением на 3 равных темпа, при чем первое движение правой ногой длинное, плавное; второе - когда левая нога подвигается, - плавное; третье - правой - короткое, отрывистое; эти па	1: скользить правой ногой вперед, в 4 поз. 2: Левую ногу плавно приставить к правой 3: Правая выводится вперед в 4-ю поз, на нее передается вес.

<sup>19</sup> Полный список цитат относительно дамских шагов см. в прил. 3

	дамы делают без всяких скачков, плавно скользя по паркету.	
Раевский, 1896, с.70	Шассе дам в мазурке довольно легкое и состоит в следующем: Первое движение правой ногой делается длинное, а второе, при одновременном подвигании обеих ног, - короткое. Чем короче второе движение, тем ближе к темпу мазурки, потому что удаление <sup>20</sup> в ритме музыки делается именно на третью четверть, что легко усваивается при изучении. Движения эти обязательно производить на совершенно вытянутых ногах.	Аналогично Стуколкину, с упрощением ритма. 1,2: скользить правой ногой вперед, в 4 поз. 3: Левую ногу приставить к правой, правая сразу же выводится вперед в 4-ю поз, на нее передается вес.
Петров, 1903, с. 138	Шаркнуть правой ногой вперед, считая раз; оставшуюся левую ногу подвести к правой, считать два; и одновременно отштрихнуть правой ногой вперед считая три; потом делать так же, начиная левой ногой, и т.д.	1: скользить правой ногой вперед, в 4 поз. 2: Левую ногу плавно приставить к правой 3: Правая выводится вперед в 4-ю поз, на нее передается вес.
Цорн, 1890, 293	Дамы иногда исполняют в мазурке вместо беглого шага переменнo-сторонние гоночные шаги, pas chassés alternatifs, которые, если дама грациозна, выглядят восхитительно - но именно потому только, что дама умеет их так прелестно исполнить. Собственно говоря, это не настоящий мазурочный шаг - это французский шаг.	Обычное шассе, например: 1: скользить правой ногой вперед, в 4 поз. 2: Левую ногу плавно приставить к правой 3: Правая выводится вперед в 4-ю поз. Вес все время на передней ноге.

### “Движение полотера”

Дунин-Барковская в своей книге описывает очень нетипичный и оригинальный дамский шаг:

Источник	Цитата
Дунин-Барковская, 1890, с. 24	Для исполнения 3-го па встаньте таким образом, чтобы левая нога выступила на длину ступни вперед правой (рис. 3-й). Теперь правую ногу, скользя носками по полу, выдвиньте на

<sup>20</sup> Вероятно, имеется в виду “ударение”.

	<p>полступни вперед (см. рис. 4-й) и затем быстро, скользя ногами по полу обеими ногами вместе, сделайте движение так, чтобы левая нога выдвинулась на полступни вперед, а правая одновременно с левой на две ступни, можно и больше (шаг танцора) назад (см. рисунок. 5-й).</p> <p>Прим: Это движение обеими ногами вместе схоже с движением полотера, когда он натирает воском полы.</p>
--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Вероятно, по счетам это движение раскладывалось так:

затакт: левая нога ставится перед правой.

1: Правая нога скользит вперед, чуть выступая далее 1-й поз.

2,3: не отрывая ног от пола скользить левой ногой вперед, правой назад.

### Шаги из “Настольной книги для молодых людей”

В отличие от большинства, автор этой книги прямо рекомендует дамам делать удары каблуками. Названий шагов он не дает, но они легко угадываются в описании:

Источник	Цитата	Комментарии
Настольная книга, 1886, с. 33	1-е pas. Едва заметный скачек на правой ноге и левую ногу выставить в сторону вперед (наружу)-это раз; правую ногу поставить впереди левой на одну четверть в сторону (наружу)-это два; левую ногу приставить к правой, что будет три, а там предлагаю начинать также со следующей ноги.	Вероятнее всего автор таким образом описал падебаск: 1: скачек на правой ноге, левая выносится вперед, в 4 поз, на нее переносится вес. 2: Правая нога ставится перед левой (в 4-ю поз?), вес переносится на нее. 3: Левая нога приставляется к правой сзади, следующий шаг начинается со скачка на левой ноге.
Настольная книга, 1886, с. 34	2-е pas. Правой ногой стук каблуков по полу-это раз; левая нога скользит вперед правой-это два; правая нога скользит вперед левой, что и будет три, а там также со следующей ноги.	Интересный вариант глиссада: 1: Удар каблуком правой ноги по полу. 2: левая нога скользит вперед в 4 поз, вес переносится на нее. 3: правая нога скользит в 4 поз вперед, вес



		переносится на нее.
Настольная книга, 1886, с. 34	3-е pas. Делается так: дама поворачивается лицом к кавалеру и делает еле-заметный прыжок на левой ноге, правым каблук ударяет о каблук своей левой ноги-это раз; правую ногу отставляет от себя в сторону-это будет два; левую ногу приставляет к правой, что и будет три; но только предлагаю даме делать это pas станцевавшись с кавалером и тогда начинать вместе это pas, а кавалер свое третье pas, боковое.	Coup de talon: 1: прыжок на левой ноге, с ударом каблуками. 2: шаг правой ногой во 2 поз. 3: Левая нога приставляется к правой.

## 2.4. Tour sur place

В мазурке променад заканчивается фигурой, во время которой кавалер вращается с дамой, выполняя либо шаги променада, либо специальный шаг для вращения. Мы собрали наиболее интересные описания (ряд копирующих друг друга источников пропущены<sup>21</sup>, если они не дают никакой дополнительной информации).

### Петровский

Самое раннее описание турсюрпляса находится в учебнике Петровского [Петровский, 1825, с. 91]:

Употребительные в мазурке обороты трех родов: вперед и назад, или назад и опять вперед. Вперед, когда дама и кавалер находясь прямо друг против друга выделывают вышеозначенные боковые шаги правой ногою; назад, когда выделяется левой ногой, прискакивая на plie к 5-й позиции и отскакивая, дабы оставить ее на воздухе (tendu). Можно даже в то время как левая отскакивает, правой ногою два раза притопнуть, для перемены. Оборот назад свойственен только кавалерам, почему дамы вместо одного могут делать или pas de mazur, или с отбивкою pas de mazur или же с 3-мя отбивками pas de mazur. Для кавалеров есть еще обороты, происходящие от двух предыдущих, поворачивания и отворачивания себя, или безвинный

<sup>21</sup> Цитаты из источников, авторы которых копировали данный раздел у других, приведены в приложении 1.

обман в скором обороте, что однако делать должно половчее, дабы не выйти из вежливости.

Под “вышеозначенными боковыми шагами”, вероятнее всего, имеется в виду *Coup de talon*, и обычно эта фигура интерпретируется так: партнеры стоят лицом к лицу, и с правой ноги начинают исполнять *Coup de talon*.

Вместе с тем, не очень понятно, что мешает после того, как танцоры сделают несколько шагов правой ногой, начать выполнять те же шаги с левой. Однако, Петровский уточняет, что “вперед” это только правой ногой, и при этом партнеры стоят “прямо против друг друга”

Что касается второго варианта, с оборотом назад, то Петровский не указывает исходного положения, но удобнее и логичнее выполнять это движение, когда партнеры стоят друг к другу боком, дама справа от кавалера. Кавалер прыжком входит в плие, ставя левую ногу в 5-ю поз. сзади (т.е. фактически - *assemblé*) и делает прыжок на правой ноге, вынося левую ногу по кругу назад, поворачиваясь спиной (*Tendu*, как сказано у автора, или более привычно - *Sissonne*). Автор рекомендует в то время, как левая нога находится в воздухе сделать двойной удар каблуком правой ноги. Дама при этом делает падебаск или опять же “с отбивкою *pas de mazur*” (т.е. “с отбивкою шаг мазурочный” - см. *Pas boité* Петровского). Шаг с тремя отбивками Петровский не описывает. К сожалению, он также нигде не описывает положение рук, ограничиваясь фразой [Петровский, 1825, с.92]:

Во всех оборотах кавалер переменя руку в руку, или придерживая даму за руку, не должен тянуть ее, или держать близ груди, или ниже оной и избегать всякаго неприличия.

## Целлариус

Целлариус предлагает другой вариант турсюрпляса, который состоит из двух элементов и занимает 8 тактов [Целлариус, 1848, с. 47]:

Чтобы сделать тур-сюр-пляс, кавалер должен находиться прямо перед лицом своей дамы, привлечь ее к себе, и с некоторой силой отбросить ее на левую руку. В то же время он поднимает правую ногу взад и бросает ее вперед в четвертую позицию. В этом положении кавалер поворачивается на носках обеих ног, переменя позицию, чтобы левая нога была впереди в четвертой позиции. На конце круга в третий темп такта он поднимает правую ногу в четвертой позиции назад, чтобы начать па.

Когда кавалер выполнил па вперед четыре раза последовательно, то

переменяет положение, переводя даму в правую руку во время обращения в ту же сторону. Он делает ансамбль назад левой ногою в первые два темпа и отрезывает напряжение (*sissonne tendu*) в третий темп; равным образом он выполняет это па четыре раза непрерывно, потом берет опять за руку свою даму, если хочет продолжить променад, или если променад кончен, отнимает свою руку от талии дамы как в окончании вальса.

Можно заметить, что когда кавалер делает па томбе вперед, то дама делает ассамбле-сиссон назад, а когда кавалер в свою очередь делает ассамбле-сиссон, то дама делает па-томбе.

Несмотря на неточность перевода<sup>22</sup>, описание здесь достаточно понятное и подробное. Мы предлагаем следующую реконструкцию:

Исходное положение: Кавалер разворачивается лицом к даме, прижимает ее к себе и переводит (“перебрасывает”) ее из правой руки в левую, обнимая за талию. Партнеры стоят боком друг к другу, смотрят в одну сторону.

Кавалер переносит правую ногу вперед в 4 позицию, как бы падая (*Pas Tombé*), поднимаются на носках и поворачиваются так, чтобы левая нога оказалась впереди в 4-й же позиции. Это движение делается 4 раза (4 такта). Дама в этот момент танцует *Assemblé-Sissonne*.

На последнем шаге, продолжая движение, кавалер тем же способом переводит даму в правую руку, подхватывая ее за талию. В результате партнеры стоят боком друг к другу, лицом в одну сторону, дама справа от кавалера. Дама танцует *Pas Tombé*, а кавалер начинает двигаться уже назад, делая *Assemblé-Sissonne*. Целлариус при этом уточняет, что ассамбле делается на первые два счета, а сиссон - на третий. Это движение также делается 4 такта.

*Tour sur place* Целлариуса - открытого типа, при его исполнении в одну и в другую сторону один из партнеров вращается лицом, а второй спиной по ходу движения: если дама танцует *Pas Tombé*, то кавалер *Assemblé-Sissonne* и наоборот.

Кроме того, Целлариус описывает следующие вариации [Целлариус, 1848, с. 48]:

Кавалер может, не обращаясь и продолжая отмечать па на месте, обвести свою даму вокруг себя. Сначала он переводит ее из правой руки в левую, обращая левую руку вокруг самого себя. Когда дама возвратится на свое место, кавалер подкладывает правую руку под левую, взяв ее за талию и

<sup>22</sup> В оригинале указано *A l'extrémité du pivotement* - в конце поворота, что переводчик записал как “в конце круга”. [Cellarius, 1847, с.69]

выполняет тур-сюр-пляс назад, посредством асамбле-сисон, между тем как дама делает па-томбе вперед.

Иногда также кавалер бросает свою даму в правую руку без всякого препятствия и заставляет ее выполнять тур-сюр-пляс как было сказано выше.

Кавалер, держа даму правой рукой за левую руку, стоит на месте, отмечая такты ударами. Дама идет по кругу, кавалер переводит ее из правой руки в левую. Дама продолжает движение по кругу, кавалер заводит левую руку за спину, и когда дама окажется у него за спиной, кавалер не отпуская левой руки, подкладывает правую руку под левую, беря даму за талию, и танцует назад, делая *Assemblée-Sissonne* дама же продолжает движение вперед, делая *Pas Tombé*. Возможно, это то, что Петровский называл “безвинный обман в скором обороте” [Петровский, 1825, с. 92]

Следует отметить, что представленные Целлариусом два варианта турсюрпляса с момента опубликования его книги становятся основными и, в дальнейшем, повсеместно встречаются в танцевальных учебниках.

### Линдрот

Линдрот предлагает следующую интерпретацию турсюрплясов, акцентируя внимание на исходном положении и переходах [Линдрот, 1875, с. 11]:

*Tour-sur-place* 1-й (круг на месте). Это *Pas* делается кавалером вместе с дамою: кавалер держит даму правой рукой за левую руку, левой же рукой берет ее за талию под правую руку, а дама правую руку кладет на левую руку кавалера повыше локтя и оба вместе делают следующее *pas*: правую ногу поднятую назад в четвертой позиции (*attitude*) припрыгнувши на левой, бросают вперед на четвертую позицию, (*pas tombe*) и повертываются на лево на носках обеих ног, от чего левая нога будет в четвертой позиции впереди, а за тем, поставя на нее корпус, правую ногу поставить опять в *attitude*, чтобы продолжить это *pas*.

*Tour-sur-place* 2-й. Кавалер, не обращаясь, пристукивает ногами в такт на месте и в это время переводит даму из правой руки в левую и ведет ее вокруг себя; когда дама возвратится на свое место, кавалер подкладывает правую руку под левую руку дамы, взяв ее за талию и выполняет *tour-sur-place* назад, посредством *assemblée sisson*, которое выполняется следующим образом: кавалер отводит левую ногу во вторую позицию и подпрыгивая на правой ноге, присоединяет левую ногу к правой в третью позицию назад, присевши немного на обе ноги, и затем опять подпрыгивает на правой ноге и в то же время левую ногу отводит во вторую позицию, чтобы продолжать это *pas*. Во время выполнения кавалером *assemblée-sison*, дама делает *pas tombé*, объясненное в 1-м *tour-sur-place*.

Как видно из описания, шаги при этом аналогичны тем, что приводит в своем руководстве Целлариус, при этом партнеры стоят лицом к лицу, в зеркальной вальсовой позиции - кавалер в правой руке держит левую руку дамы и исполняют один и тот же шаг одновременно.

## Клемм

Перевод книги Бернарда Клемма содержит множество ошибок и опечаток, и воспринимается с трудом. Однако, описанные им варианты переходов весьма интересны [Клемм, 1873, с. 52]:

Что понимается под *Tour sur place* и как они выполняются?

Одновременно-вращающееся кружение на месте пары, держащейся рука с рукой. *Rafraîn de la promenade*. Он выполняется тройко.

а) Кавалер сгибает слегка правую руку - именно с тем же кругообразным движением, которое описывает нога в *Rond de jambe en dedans* левая рука его дамы и его самого на левой стороне, сцепляются позади правой руки. Так выполняется дамой срединный пункт *tour sur place* с *assemblé et siscloupe*; напротив того, кавалером, окружающим срединный пункт, выполняется *pas tombé*.

б) Кавалер схватывает в свою левую руку левую руку дамы, окружается или, делает полуоборот справа-назад и обхватывает даму за талию своей правой рукой.

В этом положении следует *tour sur place* с *assemblé et sissonne* со стороны кавалера (срединный пункт) и с *pas tombé* со стороны дамы (окружающей срединный пункт).

с) Кавалер провожает даму совершенно таким образом, как было описано в а) с левого боку, обхватывает ее позади правой своей левой рукой и оба (обоюдные срединные пункты) выполняют *tour sur place* с *pas tombé*.

Вариант а) можно интерпретировать так: кавалер правой рукой проворачивает даму так, чтобы она оказалась слева от него лицом в ту же сторону. Руки отпускаются, и партнеры подают друг другу левые руки за спиной. Таким образом дама оказывается на позиции кавалера, а кавалер на позиции дамы, и дама делает вращение назад, а кавалер - вперед. Положение правых рук не описано<sup>23</sup>, и допускает различные варианты реконструкции, например, учитывая что левые руки "сцепляются позади правой руки", возможен вариант, что правые также соединяются за спиной, либо вообще не соединяются.

<sup>23</sup> В оригинале Клемм также не уточняет, где в итоге оказываются правые руки танцоров [Klemm, 1855, с.122]

Вариант b): кавалер ведет даму по кругу, перехватывая левой рукой ее левую руку и либо доводит ее до ее места, либо доворачивается сам, чтобы ускорить переход. Правой рукой подхватывает даму за талию. В этом положении кавалер танцует *assemblé-sisson*, а дама *pas tombé*.

Вариант c): Кавалер переводит даму налево, подхватывая левой рукой за ее правую руку. Пара стоит в одной линии лицом в разные стороны, левым плечом друг к другу. В этом положении оба танцора делают *pas tombé*.

## Стуколкин

Ниже приведена цитата из книги "Опытный распорядитель и преподаватель бальных танцев", 1885 года [Стуколкин, 1885, с. 87]:

Оканчивая *Promenade* и имея даму в правой руке, кавалер переводит ее на левое плечо и в таком положении, делает с нею круг на месте, на только что объясненном *pas de boité*. При этом необходимо строго следить за темпом музыки, - что иногда сбивает учеников, - и стараться выиграть время, чтобы перевести даму на левое плечо. Эти *Tour de mains*, кавалеры исполняют также и на обыкновенных боковых *pas* (*Coup de talon*), делая их на месте, кругом.

Учитывая, что других шагов не описано, вероятно предполагается что кавалер и дама в результате перехода оказываются левым плечом друг к другу и выполняют одинаковые шаги.

В книге Стуколкина впервые после учебника Петровского боковой шаг *Coup de talon* используется в турсюрплясе.

## Настольная книга для молодых людей

В разных местах раздела автор предлагает два разных варианта шагов. В описании для дам он пишет следующее [Настольная книга, 1886, с. 34]:

4-е *pas*.  
Необходимо для того, чтобы делать "*tour sur place*" левая нога скользит вперед правой-это раз; на левой ноге не заметный скачек, а правая нога остается сзади приподнятая, на носке, от полу-это два; правая нога скользит вперед левой, что и будет три. Я кавалерам предлагаю делать во время *tour sur place* свое второе *pas*, а дамам свое четвертое *pas*, только что объясненное и начинают вместе с правых ног под такт музыки.

т.е. для дам предлагается один шаг, а для кавалеров другой. Однако в другом месте он пишет следующее [Настольная книга, 1886, с. 32]:

Во время-же "tour sur place", левая рука дамы должна оставаться в правой руке у кавалера; правую руку дама должна положить на левую руку кавалера по выше локтя, а кавалер должен обхватить талию дамы левой рукой и вместе делают с правых ног, то pas, какое будет объяснено для дам в 4-мъ pas мазурки.

т.е. фактически, это зеркальная вальсовая позиция, аналогично Линдроту.

Второе же па кавалера, которое упоминается выше, выглядит так [Настольная книга, 1886, с. 27]:

2-е pas.

Скачек на правой ноге-раз; левая нога идет полусогнутая вперед и ставится впереди правой - это два; правая нога придвигается к левой, что и будет три. Стук по полу допускается в этом основном pas. Корпус нужно подавать вместе с левой ногой, только прямо, а то выйдет очень комично, а там, если угодно, можно делать тоже самое pas со следующей ноги.

Учитывая, что этот шаг выполняется то правой, то левой ногой попеременно, а скачки кавалера и дамы делаются на разные счета - он мало подходит для tour sur place.

## Цорн

Автор крайне мало уделяет внимание tour sur place, при этом основным шагом для него считает pas boité [Цорн, 1890, с. 301]:

Обыкновенно для начала делают большой кругоход вправо и влево, а затем tour boíteux на месте, после чего общество рассаживается.

Тем не менее, он описывает и связку Assemblé-Sissonne, и называет ее "Ножницеобразным шагом - Pas de ciseaux":

[Цорн, 1890, с.294]

В мазурке этот шаг употребляется преимущественно во время круговорота, т.е. поворота на месте, с дамой, Tour sur place, а именно - кавалером вместо шага в прихромку, причем танцор поворачивается на правой ноге взад

[Цорн, 1890, с.277]

1 слог. Приседание на обеих ногах, причем, однако, тяжесть тела должна покоиться по преимуществу на правой ноге.

2 слог. Сильное выпрямление правой ноги и подпрыг на ней в то время, как

левая нога поднимается вытянутой довольно высоко во 2-ю воздушную позицию.

Цорн также указывает, что в турсьюрплясе исполняется и голубец, однако пишет, что это делают только “хлопы” [Цорн, 1890, с. 283]:

Holupiec (pas battu latéral), исполняемый шляхтичем только левой ногой и в виде редкого исключения правой, делается хлопом безразлично и правой и левой ногой, причем он его употребляет часто для круговорота (тура). В противоположность шляхтичу он никогда не делает шага в прихромку, исполняя даже круговорот беглым шагом или олупцами.

## Чистяков

В учебнике Чистякова приводится описание турсьюрпляса на pas boité [Чистяков, 1893, с. 117]:

Круг делается так: выдвигая правую ногу вперед, ученик заносит носок ее в левую сторону и в то же время делает поворот правым плечом вперед, так что после прыжка приходится лицом в противоположную сторону. Сколько бы таких кругов ни было сделано, ученики мест своих не должны переменять, а вертеться на одном месте.левой ногой это па не делается.

При этом исходное положение для турсьюрпляса аналогично описанию Линдрота [Чистяков, 1893, с.119]:

Круг делается так: кавалер подводит правой рукой даму к себе и ставит перед собой, потом берет ее левой рукой за талию, а правой держит левую руку дамы полукругом, повыше, дама правую руку кладет на плечо кавалера, и оба танцуют круг; окончив круг, кавалер снимает левую руку с талии дамы, а дама опускает правую руку на платье, становятся рядом и продолжают танцевать мазурку.

Это положение проиллюстрировано фотографией:





## Петров

Вращение в турсюрплясе выполняется на *pas boité*, при этом для перехода в него кавалер просто поворачивается вправо на 180 градусов не отпуская рук [Петров, 1903, с. 136]:

Кавалер, держа правой рукой левую руку дамы, поворачивается в обратную сторону и берет левой рукой за талию свою даму, она же в свою очередь кладет правую руку на руку кавалера, которая держит за талию; получится, что кавалер обращен лицом в одну сторону, а дама в другую. Став таким образом, кавалер и дама делают *pas de boité*, одновременно поворачиваясь влево (т.е. правым плечом вперед)

Ниже все варианты исполнения турсюрпляса, предлагаемые авторами, сведены в таблицу:

Источник	Описание
Петровский, 1825, с. 91	<p><b>Вперед:</b> Лицом друг к другу, <i>coup de talon</i> правой ногой</p> <p><b>Назад:</b> Кавалер <i>assemblé+Sissonne</i>, дама - <i>pas boité</i>. Дополнительный обороты не описаны.</p>

<p>Целлариус, 1848, с. 47, Клемм, 1873, с. 52</p>	<p><b>Оба лицом в одну сторону, дама слева:</b> Кавалер правой рукой прижимает даму к себе и отбрасывает на левую руку спиной. Левая рука кавалера оказывается на талии дамы. Кавалер танцует <i>pas tombé</i>, дама <i>assemblé+sissonne</i>.</p> <p><b>Оба лицом в одну сторону, дама справа:</b> Кавалер продолжая делать шаги, перебрасывает тем же способом даму слева на право, и подхватывает правой рукой за талию. После этого он танцует <i>assemblé+sissonne</i>, дама <i>pas tombé</i>.</p> <p><b>Обвод дамы:</b> Кавалер, отмечая такт на месте, обводит даму вокруг себя, переводя ее из правой руки в левую и далее, подкладывая правую руку ей на талию. Дама оказывается с правой стороны, шаги как во втором случае.</p> <p><b>Бросок дамы:</b> Кавалер просто перехватывает даму за талию правой рукой, шаги как во втором случае.</p>
<p>Линдрот, 1878, с. 47</p>	<p><b>Tour-sur-place. 1-й:</b> Кавалер переводит даму влево, подхватывая ее левой рукой за талию под правую руку (зеркальная вальсовая позиция). Дама кладет правую руку на плечо кавалера. Оба выполняют <i>pas tombé</i> вперед</p> <p><b>Tour-sur-place. 2-й:</b> Обвод дамы, аналогично Целлариусу</p>
<p>Настольная книга, 1886, с. 32</p>	<p><b>Исходное положение</b> - аналогично Линдроту. Шаг начинается со скольжения внутренней ногой, затем прыжок, затем скольжение внешней. Сильно отличается от всех остальных источников.</p>
<p>Стуколкин, 1885, с. 87, Чистяков, 1893, с.119</p>	<p><b>Дама переводится на левое плечо:</b> Аналогично Линдроту, <i>Tour-sur-place. 1-й</i>, но используется шаг <i>pas boité</i>.</p> <p><b>То же, на coup de talon:</b> Дама также переводится влево, партнеры смотрят в разные стороны, оба выполняют <i>coup de talon</i></p>
<p>Петров, 1903, с. 136</p>	<p><b>Поворот кавалера:</b> Кавалер, не отпуская руки дамы, просто поворачивается на 180 градусов по часовой стрелке, левую руку кладет на талию дамы, после чего оба исполняют <i>pas boité</i>.</p>

### 3. Элементы танца. Связки

Ряд авторов, говоря о мазурке указывает, что променада строится не на одном каком-то шаге, а на чередовании шагов, которые укладываются их в двух-, четырех- или восьми тактовые комбинации. Именно в умении свободно чередовать шаги и раскрывается мастерство танцора.

Все обнаруженные нами мазурочные связки сведены в таблицу ниже<sup>24</sup>.

1 такт	2 такт	3 такт	4 такт	Автор
Падебаск	Падебаск	Пробежка	Падебаск	Петровский, 1825, с. 89
Голубец	Голубец	Пируэт	Голубец	Петровский, 1825, с. 89
Падебаск	Голубец	Голубец	Падебаск	Петровский, 1825, с. 90
Глиссад	pas boité	и т.д.		Линдрот, 1875, с. 10
Падебаск	pas boité	и т.д.		Линдрот, 1875, с. 10
Глиссад	Глиссад	pas boité	ассамбле	Цорн, 1890, с. 289
pas boité	pas boité	pas boité	ассамбле	Цорн, 1890, с.289
Голубец левой ногой	Глиссад, вбок	Голубец правой ногой	Глиссад вбок	Цорн, 1890, с. 290 1-2 такты лицом к даме, с 3-го такта - спиной.
Голубец	Глиссад, вбок	pas boité (с пируэтом в ту же сторону)	ассамбле	Цорн, 1890, с. 291
Глиссад	Глиссад	Голубец	Голубец	Стуколкин, 1890, с. 77
Глиссад	Глиссад	Глиссад	Пробежка	Стуколкин, 1890, с. 77
Падебаск	Падебаск	Голубец	Голубец	Стуколкин, 1890, с. 78
Глиссад	Глиссад	Падебаск	Падебаск	Чистяков, 1893, с. 117
Падебаск	Падебаск	Голубец	Голубец	Петров, 1903, с. 191

В качестве основы променада Стуколкин предлагает делать 8-ми тактовые связки из 4-х тактовых, например, после первой связки делать вторую, добавлять падебаски и т.д. Поскольку описанные Стуколкиным связки повторяет Раевский, в таблице они не приведены.

Кроме того, встречаются связки на нестандартное число тактов, например:

<sup>24</sup> При изучении следует обратить внимание на описываемые именно этим автором шаги, поскольку их исполнение может отличаться от других.

1) Чистяков [Чистяков, 1893, с. 117]:

4 глиссада, голубец, голубец, пробежка (7 тактов), после этого предлагается начинать турсюрпляс.

2) Петров [Петров, 1903, с. 191]:

Глиссад, глиссад, голубец, голубец, пробежка, пробежка (6 тактов)

## 4. Проведение мазурки. Сценарии, фигуры.

На протяжении XIX века мазурка исполнялась по-разному и в этом разделе мы постарались объединить известные сведения.

### 4.1. Ранний период. Мазурка в 4 пары

Первый известный нам русский учебник, описывающий шаги, фигуры и принцип построения мазурки вышел в 1825 году в Харькове. Это “Правила для благородных общественных танцев”, авторства Людовика Петровского, “учителя танцевания при Слободско-Украинской гимназии” [Петровский, 1825]. Однако, мы знаем, что в Российской Империи этот танец известен как минимум с начала 19 века, поскольку первые опубликованные ноты появляются уже в 1802-1803 годах [Syhra 1802], [Гельд, 1802], [Held, 1803], а первое упоминание и общая характеристика танца - в учебнике Ивенсена, в 1806 году [Ivensenn, 1806, с.115]

По свидетельству Глушковского, первоначально в России была распространена мазурка в четыре пары. В частности, он пишет: “Мазурку в четыре пары совсем теперь<sup>25</sup> оставили; кое-когда случается еще на балу увидеть одну пару, танцующую в мазурке, которая обойдет кругом залу, постучав немного каблуками, повернется — и довольно. Если бы музыка не играла мазурки, так нельзя было бы узнать, что это такое танцуют. Я думаю, многие и до сих пор еще помнят прежнюю мазурку, когда танцевал ее И.И.Сосницкий или Сабуров, — тут было чем полюбоваться! Но в 1814, 1815 и 1816 годах мазурка в четыре пары была в большой моде: ее танцевали везде — на сцене и в салонах лучшего общества.” [Глушковский, 2010, с.404-423]

В 1824 году в Санкт-Петербурге вышел нотный сборник Адельберта Шиндлера [Joguel, 1824], к которому был приложен лист с кратким описанием шести танцев авторства Пьера Йогеля, среди которых имелось две мазурки. Текст содержит названия фигур на французском, очевидно, известных и популярных среди танцоров того времени, однако, не является полноценным описанием, это скорее набросок. Тем не менее, сравнение названий фигур с немецкими, французскими и английскими источниками позволяет нам если не полностью воссоздать танец, то, как минимум, приблизиться к этому и сделать вывод о

---

<sup>25</sup> “Воспоминания” Адама Глушковского впервые были опубликованы в 1940-м году. Считается, что были написаны в 1860-х годах.

том, что эта мазурка также исполняется в четыре пары.

Уже в 1820-х годах мазурка изменяется, и ее начинают танцевать на большее число пар, что косвенно подтверждает, и с чем категорически не согласен Людовик Петровский, который рекомендует танцевать мазурку не более чем в 4 пары и не более двух фигур подряд [Петровский, 1825, с. 96]. Он также отмечает и еще одно нововведение: “Не так давно мазурку стали начинать круг с балансом, что свойственно одним только французским танцам и им подобным” [Петровский, 1825, с. 92]. В своем учебнике Петровский дает нам детальное описание последовательности исполнения мазурки в 4 пары, а также приводит две фигуры.

К концу 1830-х годов формат мазурки окончательно меняется и начинает своей структурой напоминать котильон. В книге Максина, вышедшей в 1839-м году уже описана мазурка котильонного типа на любое число пар (в таблицах, приведенных автором, фигуры разобраны для пяти пар) [Максин, 1839, с. 40]. При этом появляется характерная деталь - в начале мазурки кавалеры ставят стулья по кругу и усаживают на них своих дам.

Это изменение подтверждает Фаддей Булгарин в романе “Счастье лучше богатства”, изданном в 1835 году. Описывая старые балы, автор замечает: “Бал, где танцевали мазурку считался щегольским, и ее трудно было составить, хотя плясали ее только в четыре пары, да больше никто и не выдержал бы! Вы думаете, это была ваша нынешняя сидячая мазурка? Как не так! В мазурке надобно было проделать двадцать четыре па, переменяя пары и фигуры” [Булгарин, 1835, с.220-228]. Под “сидячей”, автор, вероятнее всего, понимал мазурку котильонного типа, где пары сидят на стульях. “Сидячую” мазурку также упоминает и Н. Полевой в очерке “Новый год в Москве в 1635 и 1700”, опубликованном в 1836 году в “Библиотеке для чтения” [Библиотека, 1836, с. 38-33].

Изменение формата мазурки в России отмечали и зарубежные авторы. Так, в нотной тетради Жюльена с описанием мазурки автор пишет: “Есть два пути исполнения мазурки. Первый - настоящий польский, не может танцеваться менее чем четырьмя парами, которые располагаются как в обычной кадрили... Второй способ, принятый русскими, исполняется неограниченным числом пар и с теми же шагами и фигурами, которыми начинается и заканчивается польская мазурка; только у русских принято вводить бесконечное разнообразие фигур, как в вальсовом котильоне” [Jullien, с1845].

Несмотря на то, что в России мазурка в виде котильона вытеснила мазурку в 4 пары, в других странах ее продолжали описывать в форме кадрили со связками между фигурами, вплоть до конца XIX века. Такие описания можно встретить в немецких [Liller, 1842] , английских [Jullien, 1848][Henderson, 1879], французских

[Laborde, 1844][Perroux, 1844] и американских [Glover, 1845][Carpenter, 1882] источниках. При этом ряд фигур в разных руководствах на разных языках совпадает частично или полностью. Кроме того, совпадает и общая структура танца.

#### 4.1.1. Структура и фигуры мазурки Петровского

Описывая последовательность исполнения своей мазурки в 4 пары, Петровский сделал следующее замечание [Петровский, 1825, с.96]:

Ежели бы от меня зависело, я постановил бы правилом танцевать не более, как в 4 пары и не более 2-х фигур выделять в круге, ибо что с того, хотя и больше можно бы делать?

Т.е. автор уже допускает возможность участия в танце более 4-х пар, и обозначает построение в мазурке как круг. Кратко последовательность исполнения выглядит так:

1. Rond с балансом
2. La Grande chaîne
3. Фигура 1: Traversé les dames.
4. La Grande chaîne
5. Фигура 2: Passé et chaîne
6. La Grande chaîne
7. Rond с балансом

Следует отметить наличие grand chaîne, который здесь выполняет роль припева. Такого рода припев можно найти в немецких источниках<sup>26</sup>, но в русских более нигде не встречается.

Rond с балансом.

Автор отмечает, что использование баланса в rond-e - это новая мода, и предлагает выполнять его следующим образом [Петровский, 1825, с. 93]:

Сделавши круг, должны все, находясь в приличном положении в 3-ей позиции, начать правую ногою, поставить ее противоположно во 2-й позиции, приставить левую вперед к 3-й, причем естественно и голова склоняться должна в левую сторону и смотреть на танцующих на левой стороне; таким же образом начинать другой шаг левою ногою и смотреть в правую сторону; в то время как дамы продолжают сей шаг, мужчины должны притоптывать 4 шага на месте, но тихо, не нанося неприятности ушам: после сего повторенного баланса, танцевать вправо к своим местам боковыми шагами 8

<sup>26</sup> Например, в мазурке Розенхайна [Rosenhain, 1821, с.76]

тактов, а повторивши опять целый баланс, в лево боковыми ж шагами и к своим местам; а как за всякою переменою не только шагов, но мест и фигур поворачиваться следует, то и должны дамы, танцуя вокруг кавалеров, оборачиваться с ними вместе.

Описание баланса допускает различные трактовки, мы выбрали тот, который кажется нам наиболее логичным.

Исходное положение: Все танцоры встают в круг и берутся за руки. Автор не пишет о том, что танцоры должны держаться за руки, однако это кажется логичным и соответствует традиции.

Такт 1: все делают шаг правой ногой во 2 поз., повернув голову налево.

Такт 2: все приставляют левую ногу в 3 поз, спереди.

Такт 3: все делают шаг левой ногой во 2 поз., повернув голову направо.

Такт 4: все приставляют правую ногу в 3 поз, спереди.

Такты 5-8: Дамы повторяют такты 1-4, кавалеры вместо шагов делают притопывания.

Такты 9-16: все танцуют 8 боковых мазурочных шагов влево<sup>27</sup>, до своих мест.

Такты 17-32: повторить такты 1-16, двигаясь на боковых шагах вправо, до своих мест.

Такты 33-40: турсюрпляс с партнером, дамы обходят кавалеров, кавалеры поворачиваются вместе с ними.

Этот вариант баланса - предложение Петровского, при этом он пишет, что ему встречалось видеть другой вариант, который он называет auf Deutsch

[Петровский, 1825, с. 92]:

Делая plié, вытянувшись поднимались на носках до 2-й позиции 2 раза, подбегали вперед столпливаясь в кругу и опять поднимались на носках, делая шаги назад и отскакивая в подобном им пространстве.

Автор лишь кратко касается этого варианта, однако даже такое описание позволяет нам предложить свою реконструкцию:

Затакт: все танцоры делают Plié.

1 такт: на первый счет все поднимаются на носки и правой ногой делают шаг во 2 поз. на третий счет приставляют левую ногу к правой.

2 такт: то же левой ногой влево.

<sup>27</sup> Петровский здесь пишет, что танцевать нужно вправо, при этом считает, что "право" - это когда правая рука направлена в центр. Это указание соответствует описаниям, принятым в немецкой танцевальной традиции, и потому современном сообществе обозначается как "немецкое право". Проверить направления, принятые Петровским можно, например, на с. 65, в описании фигуры экосеза "Крест и круг".

3-4 такты: все сходятся в центре, например, шагами “Пробежки”<sup>28</sup>.

5-6 такты: повтор движений тактов 1-2.

7-8 такты: все расходятся спиной до своих мест, делая шаги назад.

### La Grande chaîne

Выполняется на Pas de mazur и начинается правой рукой и с правой ноги, со своего партнера. У автора не указано, до какого момента танцевать шен, но учитывая, что традиционно фигура начинается со своих мест, можно предположить, что выполнять его следует также до возвращения на свои места. В случае 4-х пар, для этого достаточно 16 тактов, по 2 такта на пару. Таким образом:

1-16 такты: Grand chaîne по кругу до своих партнеров.

17-18 такты: По кругу по часовой стрелке со своим партнером - два Pas de mazur, завершая шен и приходя на свои места.

19-24 такты: Tour sur Place.

### Traversé les dames

Первая пара танцует променад и турсюрпляс, по окончании которого кавалер ставит даму между второй парой. Затем со второй дамой он повторяет променад и турсюрпляс и ставит ее между третьей парой. То же повторяется с третьей и четвертой дамой. После этого фигуру повторяют второй, третий и четвертый кавалеры.

Петровский предлагает каждое проведение фигуры начинать новой связкой шагов и с каждой дамой танцевать новую связку. При этом все кавалеры будут танцевать одинаковые последовательности, а дамы будут танцевать одну и ту же связку.

### Passé et chaîne

Вторая фигура мазурка описана Петровским довольно небрежно и допускает различные толкования. Ведущая пара приходит к паре справа (и возможно, делает турсюрпляс, описание начинается с момента, когда первая пара стоит лицом ко второй). Кавалеры лицом к дамам визави танцуют 4 боковых шага влево. Дамы, стоящие напротив них - 4 боковых шага вправо. Далее следует неоднозначная фраза: “Танцующая пара, оставляя чужую, должна сойтись в середине, делая 4 раза pas de Mazur, а боковая пара, сошедшись в двух шагах боковых, оборачивается в остальных 2-х вперед.” [Петровский, 1825, с. 95]. Существует несколько вариантов реконструкции данной фигуры, мы предлагаем следующую:

4 такта: Кавалеры танцуют 4 боковых шага влево, дамы вправо (дама второй пары движется в одну сторону с кавалером первой, а кавалер второй пары в

---

<sup>28</sup> “Должны на носках подбежать три раза, дабы левая осталась на воздухе”. [Петровский, 1825, с. 89]



одну сторону с дамой первой). В результате, первый кавалер со второй дамой и второй кавалер с первой стоят лицом к лицу к визави на достаточном расстоянии от своих партнеров.

4 такта: Первая пара сходится на *pas de Mazur*, одновременно кавалер и дама второй пары за 2 такта сходятся боковыми шагами, поворачиваются друг к другу спиной, и продолжая делать боковые шаги той же ногой, за 2 шага переходят: дама справа от первого кавалера, кавалер - слева от второй дамы (Рис. 1). Т.е. за 4 боковых шага они проходят через центр ведущей пары оказываются - вторая дама лицом к первому кавалеру, второй кавалер лицом к первой даме. (Рис. 2).

4 такта: Половина шена: кавалеры делают его правой рукой с дамой визави, затем левой рукой со своей.

4 такта: Турсюрпляс. Первая пара делает его в центре, разворачиваясь в конце к третьей паре, вторая - на своем месте.

Рисунок 1

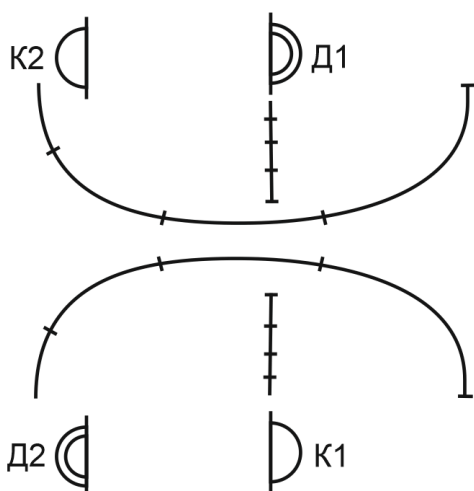
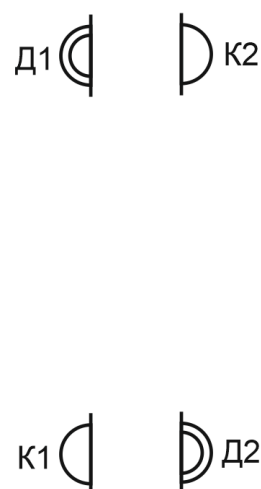


Рисунок 2



Автор уточняет, что фигур мазурки существует намного больше, чем он описал, но привел эти, поскольку посчитал наиболее известными и общеупотребительными.

#### 4.1.2. Мазурки Пьера Йогеля из сборника танцев 1824 года

Транскрипция записи обеих мазурок приведена в таблице ниже:

1-er Mazourka №6	2-me Mazourka №8
1. Figure. Le rond jusqu'à la grande chaîne.	1. Grand rond.
2. Changement de Dames. Les	3. Le Cavalier et sa Dame font une

<p>Cavaliers font de même. 3. Entre deux Dames. 4. Figure de Serpens.</p>	<p>course autour de la seconde paire ainsi qu' autour des autres. 4. Les deux paires vis-à-vis font la demi-chaine en tournant, les deux autres paires font de même. 5. Les quatre Cavaliers font le moulinet avec leurs Dames jusqu'à leurs places. Grande chaine.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Описания содержат лишь названия фигур, понятных автору, и, очевидно, обществу, для которого издавалось данный сборник. Мы же можем лишь предполагать, как должны выглядеть эти фигуры.

В первой строке первой мазурки указано, что нужно танцевать Rond, а затем Grand î. Что подразумевал автор под словом Figure перед этим, до конца не ясно. Есть два варианта трактовки:

1. Это слово - указатель на то что rond и шен исполняются между каждыми частями.
2. Это индикатор фигуры которая идет перед всеми частями и более не повторяется.

Начиная со следующей строки описаны собственно фигуры мазурки. Первая из них, Changement de Dames, это разобранный ранее фигура Traversé les dames из Петровского. Фраза "Les Cavaliers font de même" может означать "остальные кавалеры повторяют фигуру".

Под п. 3 указана часть, обозначена как "Entre deux Dames" - "Между двух дам". Наиболее вероятный вариант - популярная фигура из немецких [Wiener, 1829], французских [Perroux, 1844, с. 15] и английских источников, которую иногда называют "Le trio ou les grâces", т.е. "Трио или грации". В ней кавалер танцует между двумя дамами.

Четвертой идет фигура "Figure de Serpens" - "Змеи". Это довольно популярная игровая фигура, встречающаяся в немецких описаниях мазурки [Helmke, 1832], [Becker, 1824], а позднее и в польке: дама убегает от кавалера, бегая "змейкой" внутри и снаружи кадрили, а кавалер ее догоняет.

Опираясь на общую традицию, первая мазурка из сборника танцев Йогеля может выглядеть следующим образом:

ФИГУРЫ	ГДЕ ОПИСАНЫ
--------	-------------

<b>Вступление:</b>	
Grand rond Grand chaîne	Петровский, 1825, с.93
<b>Первая часть:</b> Changement de Dames	
Первая пара танцует променад и турсюрпляс, по окончании которого кавалер ставит даму между второй парой. Затем со второй дамой он повторяет променад и турсюрпляс и ставит ее между третьей парой. То же повторяется с третьей и четвертой дамой. После этого фигуру повторяют второй, третий и четвертый кавалеры.	Петровский, 1825, с. 95, Tschütter, 1828, Wiener, 1829, Perroux, 1844, Jullien, 1844
<b>Вторая часть:</b> Entre deux Dames.	
Первая пара танцует внутри круга, подходит ко второй паре, и делает турсюрпляс, во время которого кавалер перекладывает левую руку своей дамы в свою левую руку. После этого он берет правой рукой правую руку второй дамы, свободные руки дамы соединяют за спиной кавалера. Дамы поднимают руки, и кавалер проходит под ними назад. Получается круг, все руки в его центре. В круге тройка движется влево и вправо, затем руки отпускаются, вторая дама идет на свое место, первая пара продолжает движение к следующим.	Wiener, 1829 Perroux, 1844 Jullien, 1844
<b>Третья часть.</b> Figure de Serpens.	
Первая пара танцует променад внутри круга и турсюрпляс. После этого дама убегает от кавалера, змейкой обходя всех танцоров. Кавалер следует за ней некоторое время, затем хлопает в ладоши, разворачивается и сам начинает убегать. Дама его догоняет. Придя на свое место первая пара танцует турсюрпляс. Все повторяют по очереди вторая, третья и четвертая пары.	Helmke, 1832 Becker, 1824
<b>Финал:</b>	
Grand chaîne Grand rond	

Учитывая довольно большое число фигур, возможно, между ними могло не

быть связок, как у Петровского (Grand chaîne).

Если для первой мазурки автору было достаточно перечислить названия фигур, то во второй ему пришлось давать чуть более развернутое описание.

Возможно, в ней Йогель использовал менее известные или вообще собственные фигуры. Тем не менее, и к ним найдены возможные аналоги в немецких источниках.

Вторая мазурка Йогеля в нашей реконструкции:

Фигура	Источники
Вступление:	
Grand rond Grand chaîne	Петровский, 1825, с.93
<b>Первая часть:</b> Le Cavalier et sa Dame font une course autour de la seconde paire ainsi qu'autour des autres.	
Первая пара променадом танцует вокруг второй пары, затем вокруг третьей и четвертой. То же повторяют остальные пары.	
<b>Вторая часть.</b> Les deux paires vis-à-vis font la demi-chaîne en tournant, les deux autres paires font de même.	
Первая и третья пары танцуют половину шена, приходя на места визави. Вторая и четвертая пары повторяют фигуру. Первая и третья пары танцуют половину шена, возвращаясь на свои места. Вторая и четвертая пары повторяют фигуру. В то время как одна диагональ танцует шен, стоящие на местах могут танцевать турсюрпляс	Helmke, 1832, туры 15-18 Rosenhain, 1821, туры 27-30 Becker, 1824
<b>Третья часть.</b> Les quatre Cavaliers font le moulinet avec leurs Dames jusqu'à leurs places. Grande chaîne	
Дословный перевод: Четыре кавалера делают мулине со своими дамами до своих мест. Гранд шен.  Вариант реконструкции: Кавалеры выводят дам в центр, где они	

соединяются правыми руками, формируя крест из пар. Все танцуют по кругу до своих мест. После этого - гранд шен.	
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

Вторая часть этой мазурки предполагает наличие визави, и рассчитана на 4 пары, а следовательно - и вся мазурка. При этом обе мазурки могут исполняться в 4 пары, но первая допускает и другое количество.

## 4.2. Мазурка котильонного типа.

Начиная с 1830-х годов, сценарий проведения мазурки меняется. Построение в 4 пары уходит в прошлое, участвующих пар становится больше, добавляются новые - те же, что и в котильоне, отсюда и название, устоявшееся в современном танцевальном сообществе. Поскольку количество участников и фигур увеличилось, увеличилась и продолжительность мазурки, поэтому перед ее началом расставлялись стулья, на которых располагались участники.

Селиванов в “Записках чудака” [Селиванов, 1857] описывает такую мазурку следующими словами: “Кто был молод в тридцатые года нашего столетия, тот помнит, что такое значило тогда иметь даму на мазурку. Мазурка была отрадною, заветною мечтою девушек, отчаяшим маменек, мукою музыкантов, потому что продолжалась 1,5 и 2 часа сряду. Очень натурально, что всякой кавалер и всякая дама запасали себе на мазурку партнером человека избранного, просидеть с которым два или три часа было бы радостью, а не страданием — и запасались этим же в тот же вечер, но иногда накануне, или даже за неделю; так это считалось важным.”

Мазурка такого типа описана в ряде руководств середины и конца XIX века, при этом каждый автор добавлял оригинальные детали, влияющие на сценарий проведения. В этом разделе собраны особенности, характерные для каждого такого источника.

### 4.2.1. Мазурка Максина

В 1839 году в Москве вышла книга А. Максина “Изучение бальных танцев. С рисунками и нотами для форте-пиано” [Максин, 1839], в которой автор описывает уже совсем другой принцип организации бальной мазурки:

1. Точного количества участников нет, а сам танец рассчитан на более чем 5 пар.
2. Перед началом мазурки каждый кавалер ангажирует даму, сажает на подготовленный для нее стул и садится рядом.
3. Описанные фигуры аналогичны фигурам котильона (“рифмы”, “выбор”,

“качества” и т.д.).

4. Отсутствуют какие-либо шаги, кроме упрощенного падебаска.
5. Отсутствует турсюрпляс, хотя в двух из пяти фигур указано что пара танцует “круг в одну пару”.
6. Структура уже заметно упрощена: танец начинается сразу с первой фигуры, без предварительного круга. Фигуру начинает выполнять первая пара, за ней вторая и так далее, пока ее не закончит последняя. Затем без какой-либо перебивки следует вторая фигура.

Финалом мазурки служит общий шен и общий круг. Таким образом структура мазурки Максина выглядит так:

Фигура 1  
Фигура 2  
Фигура 3  
Фигура 4  
Фигура 5  
Rond  
Grand chaîne  
Rond

В целом книга Максина описывает мазурку котильонного типа, что говорит о том, что к моменту публикации такое исполнение уже становится традиционным.

#### 4.2.2. “Руководство” Целлариуса

Вышедший в России в 1848 году перевод книги Анри Целлариуса “La danse des salons” - “Руководство к изучению новейших бальных танцев” [Целлариус, 1848], оказал огромное влияние на танцевальную культуру России в целом и мазурки в частности. Все последующие русские руководства прямо или опосредованно базируются на материалах из этого пособия, а их авторы, говоря о мазурке, прямо указывают, что этот польский танец танцуется на французский манер. Например, Л. Стуколкин пишет: “Мазурка есть чисто-национальный польский танец, но привилась мазурка, как бальный танец, во Франции, а потому в самый характер танца вошли два элемента: польская энергия, горячность, гонор, или гордость, и французская мягкость и грациозность движений” ([Стуколкин, 1885, с.75])

Влияние этой книги (а зачастую слепое копирование) в литературе по танцам второй половины XIX века прослеживается явно: у Целлариуса в описании шага па глisse допущена ошибка, которая встречается во всех изданиях его учебников на французском, английском и русском языках. Эту ошибку вслед за Целлариусом повторили еще ряд русских руководств. В таблице ниже собраны

цитаты из источников, авторы которых в той или иной степени заимствовали описания (В случае нескольких изданий одного и того же автора, приведено наиболее раннее):

[Целлариус, 1848, с. 45]:

Первое па называется па глиссе или па мазурки.

Оно выполняется легонько подскакивая на правой ноге, скользя левою вперед в четвертой позиции, в чем проходят два темпа музыки. Потом левая<sup>29</sup> нога поднимается назад в четвертой позиции; это поднятие делается на третьем темпе такта.

[Петрова, 1878, с. 80]:

Первое, состоит из глиссады левой ногой вперед и легкого подскока на правой; затем левая нога поднимается назад в четвертой позиции, что должно прийтись на третьей части такта.

[Новейший самоучитель, 1884, с. 115]:

Первое состоит из глиссады левой ногой вперед и легкого подскока на правой; затем левая нога поднимается назад в четвертой позиции, что должно прийтись на третьей части такта.

[Лихой русский танцор, с1885, с. 56]

Первое мазурочное па состоит из скользящего движения, левой ногой вперед (из глиссады) и легкого небольшого подскока на правой ноге, после чего левая нога поднимается назад в четвертой позиции, что должно прийтись как раз на третьей части такта.

[Колиньяр, 1890, с. 196]

Глиссад левой ногой и подскок на правой, правая нога на лету ставится назад в четвертую позицию.

[Тихомиров, 1901, с. 98]

Оно начинается с левой ноги, которая делает обычное глиссе, причем делается легкий скачок на правой ноге. Затем левая нога приходит в положение четвертой позиции назад.

[Иванов, 1908, с. 23]

Первое состоит из глиссады левой ногой вперед и легкого подскока на правой; затем левая нога поднимается назад, что должно прийтись на третьей части такта.

[Самый новейший, 1911, с. 57]

Первое состоит из глиссады левой ногой вперед и легкого подскока на правой; затем левая нога поднимается назад в четвертой позиции, что должно прийтись на третьей части такта.

Этот пример заимствования описания из книги Целлариуса говорит с одной стороны о ее актуальности вплоть до 1910-х годов, с другой же указывает на

<sup>29</sup> Именно в этом месте и содержится ошибка. Должно быть “правая”.

своего рода стандартизацию мазурки во второй половине XIX века.

Напрямую Целлариус не описывает структуру мазурки, однако, в разделе о кадрили-мазурке, несколько слов уделяет польской традиции исполнения танца [Целлариус, 1848, с. 56]:

Поляки начинают мазурку общим кругом, который делают как можно обширнее, чтобы дать пространство танцорам.

Кавалер кондуктор, которого особенные обязанности я укажу под статью - котильон, начинает первый, и делает фигуру, которую многие пары повторяют, или заменяют другою по собственной воле.

Весьма редко случается, чтобы пары заранее не согласились, какие фигуры делать. Часто достаточно одного слова, одного знака, чтобы все поняли, что должно делать, и чтобы каждая пара начала без всякого приготовления или уведомления.

Сама же кадрили-мазурка у Целлариуса начинается rond-ом влево и вправо, затем турсюрплясом вперед и назад; заканчивается таким же rond-ом и Grand chaîne. Учитывая, что вся кадрили это творческая переработка и упрощение традиционной мазурки, можно предположить, что такое начало и такой финал были типичными для того времени. Таким образом сценарий мазурки во времена Целлариуса мог бы выглядеть так:

Rond и Tour sur place

Фигура 1

Фигура 2 (ее может начать кавалер-кондуктор, либо какая-либо пара в середине круга)

Фигура 3

...

Фигура последняя

Rond

Grand chaîne

#### 4.2.3. Перевод “Катехизиса” Клемма

Еще одним заметным источником, оказавшим большое влияние на танцевальную культуру России во второй половине XIX века вообще и русскую мазурку в частности, стала книга Бернарда Клемма *Katechismus der Tanzkunst*, изданная в Лейпциге, в 1855 году. Российский читатель познакомился с ней в 1873 году, когда перевод был издан в Москве под названием “Теоретико-практический самоучитель общественных танцев” [Клемм, 1873]. Автор перевода предпочел остаться неизвестным. Издание содержало огромное число всевозможных ошибок, однако оказалось достаточно



популярным и выдержало три переиздания. Как и учебник Целлариуса, эта книга стала объектом заимствования для последующих авторов.

В описании мазурки в данном издании наиболее полезным можно считать структуру общего исполнения мазурки и описания отдельных фигур. Здесь ошибки в тексте оказались менее критичны, нежели в разборе шагов, и фигуры из данного руководства перепечатывали чаще.

В книге предложен следующий сценарий проведения мазурки [Клемм, 1873, с. 53]:

Пары заключают в продолжении пренадии - 8 тактов - круг и начинают после этого с Ronds налево - 8 тактов и Ronds направо 8 тактов. За этим непосредственно следует *tour sur place*, выполняемый одновременно всеми парами. После этого впереди танцующая пара начинает произвольную фигуру, по окончании которой ей подражают пары, стоящие позади. Таким образом одна за другой танцуют все пары.

По окончании 1-й фигуры всеми танцующими парами, впереди танцующая пара начинает другую произвольную фигуру, по окончании которой ей подражают пары, стоящие позади. Таким образом одна за другой танцуют все пары.

По окончании 1-й фигуры всеми танцующими парами, впереди танцующая пара начинает другую, потом третью фигуры, а также заключительную фигуру, выполняемую всеми парами, мазурка наконец заканчивается точно также как и началась.

В книге также приведено описание четырех фигур: *Papillon* (бабочка), *Querelle et reconiation* (Ссора и примирение), *Fuite et poursuite* (Побег и погоня), *Guirlande* (Гирлянда).

В конце описания 4-й, финальной общей фигуры (Гирлянды), Клемм еще раз уточняет, как именно заканчивается мазурка [Клемм, 1873, с. 55]<sup>30</sup>:

#### 4. *Guirlande* (все пары).

Каждый мужчина провожает свою даму в середину круга, в котором они занимают место напротив. Мужчины окружают дам, остановившихся на одном месте посредством *Rond* налево и направо. После этого каждый мужчина берет правую руку своей дамы в свою правую и левую далее стоящей дамы в свою левую. - Смотря по тому как все мужчины подвигаются

<sup>30</sup> Я привожу здесь описание фигуры полностью, чтобы был понятен общий контекст. Можно предположить, что мазурка Клемма заканчивается шеном, променадом и *rond*-ом, но в предыдущей цитате явно видно, что автор заканчивает мазурку так как начинал, т.е. просто *rond*-ом.

назад, а дамы вперед, понемногу развивается гирлянда. - После короткого промежутка, все опускают левые руки и начинают держась правыми руками grand chaîne, к которой прибавляется еще при возвращении на место сначала tour sur place; впереди танцующая пара начинает еще раз Promenade, приглашает танцую мимо все пары следовать ей, делает volte-face, чтобы возвратит парам их первоначальное положение и мазурка заканчивается общим Rond налево и направо.

Таким образом, сценарий мазурки Клемма выглядит так:

Rond и Tour sur place

1 фигура

2 фигура

...

Фигура последняя (“Гирлянда”)

Rond

#### 4.2.4. Учебник Линдрота.

В 1871 году Николай Петрович Линдрот издает свой учебник “Первоначальные правила для изучения бальных танцев” [Линдрот, 1871], в котором шагам мазурки отводит целый раздел, но ничего не пишет об организации собственно танца.

В 1875 году выходит второе издание этой книги [Линдрот, 1875], где описания шагов уточнены и расширены, а в качестве бонуса приведена кадрили-мазурка, очевидно, собственного сочинения. При этом об организации бальной мазурки также ничего не сказано.

#### 4.2.5 Заимствование из книг Целлариуса и Клемма. “Плоды досуга” и книга Петровой.

Начиная со второй половины 1870-х годов появляются издания, в той или иной форме заимствующие тексты Целлариуса и Клемма. Так, в 1876 году вышел сборник “Плоды досуга” ([Плоды досуга, 1876, с. 696]), в котором, в разделе мазурки полностью скопирован текст из перевода Клемма с сохранением авторской орфографии.

В 1878 году вышла книга М. Ю. Петровой “Петербургский новейший самоучитель всех общественных танцев” [Петрова, 1878], автор которой очевидно скомпилировала информацию из имеющихся в ее распоряжении книг - а именно, переводов Клемма и Целлариуса. В защиту автора следует сказать, что это не было просто слепым копированием: статьи о танцах дополняются ценными авторскими комментариями о манере и особенностях исполнения.

В этой книге названия фигур встречаются даже два раза, в разделах о мазурке и польке. В случае польки Петрова перечислила названия [Петрова, 1878, с. 65], давая им собственные описания, а говоря о фигурах мазурки, творчески переосмыслила фигуры Клемма и добавила собственное начало танца, рассчитанное на значительное число участников [Петрова, 1878, с. 87]:

Начиная танцевать мазурку, кавалеры предварительно выбирают места для своих дам и ставят по два стула, для дамы и для себя. Число танцующих неограниченно, оно зависит от величины зала и от количества гостей, могущих принять участие в Мазурке. Во время этих приготовлений оркестр играет, в виде сигнала, первые 8 тактов Мазурки, и когда все танцующие на своих местах, то составляется большой общий круг, образующийся тем, что все танцующие берутся за руки и под музыку, сначала, покачиваясь в такт, с ноги на ногу, потом кружатся всем кольцом, сперва в одну сторону, а потом в другую, далее, разделяясь на малые круги, по 4 пары, например, кружатся отдельно и кончают турами-сюр пляс каждая дама со своим кавалером. За сим следуют различные фигуры, из которых мы укажем только, принадлежащие собственно Мазурке и составляющие с ней одно целое.

Здесь, в отличие от Целлариуса<sup>31</sup> и Клемма, которые не придают значения этому моменту, Петрова начинает с того, что танцоры расставляют стулья, аналогично тому, как это делалось в книге Максина. Вероятно, этот момент был важен и отличал русскую мазурку от мазурки во Франции и немецких землях.

Также в этом источнике, впервые после учебника Петровского, танцоры исполняют не просто Rond, а Rond с предваряющим его балансом. После ронда следует разбиение на малые круги “например, в 4 пары” [Петрова, 1878, с.88] и лишь затем tour sur place.

Как и у Клемма, финал мазурки встроен в описание последней общей фигуры, но в данном случае это не просто круг, а круг и после него tour sur place [Петрова, 1883, с. 83]:

...все пары соединяются руками в большой круг, делают его вправо и влево, разъединяют снова руки и, протанцевав тур-сюр-пляс, тем заканчивают вовсе мазурку.

Таким образом сценарий мазурки у Петровой выглядит следующим образом:

Rond, малые круги и Tour sur place  
1 фигура

<sup>31</sup> В описании котильона Целлариус указывает, что перед началом расставляются стулья [Целлариус, 1848, с.70], и отмечает, что котильон может состоять из одной мазурки. [Целлариус, 1848, с.71]

## 2 фигура

...

Фигура последняя

Rond и Tour sur place

Уже из книги Петровой описания фигур Клемма в сокращенном варианте скопировал автор “Новейшего самоучителя” [Новейший самоучитель, 1884, с. 120], и в дальнейшем отдельные фигуры из книги Петровой можно встретить в более или менее переработанном виде и у других авторов. Так, например, в книге Дунин-Барковской среди других описаны Ссора и Гирлянда [Дунин-Барковская, 1890, с.28-29], а в 7-м издании учебника де Колиньяра можно найти фигуру Погоня [Колиньяр, 1890, с. 202].

### 4.2.6. Стуколкин

Первое издание книги Льва Петровича Стуколкина “Опытный распорядитель и преподаватель бальных танцев” вышло в свет в 1885 году. Книга отражает взгляды автора на современные ему бальные танцы, и хотя здесь не приводится полного сценария мазурки, однако указывается, что мазурку следует начинать rond-ом, при этом интересно это обосновывая [Стуколкин, 1885, с.145]:

Как я уже сказал раньше, мазурку надо начинать общим кругом, как для того, чтобы определить число танцующих пар, так и для того, чтобы дать возможность танцующим смело войти в этот бойкий, веселый танец. Когда все, так сказать, нагуляются, вдоволь нагарцуются, тогда кавалер-распорядитель приглашает всех занять свои места и уже начинает варьировать мелкими фигурами; сначала, конечно, не очень сложными.

Как заканчивать мазурку автор не сообщает, очевидно, считая это известным всем.

### 4.2.7. Цорн

Автор дает множество ценных советов по ведению мазурки с точки зрения распорядителя:

1. План танца привязывается к размерам помещения [Цорн, 1890, с. 300]. Указав, что ранее в Польше мазурка всегда начиналась несколькими кругами, Цорн писал, что в настоящее время все начинают одним большим кругом. Сам же он для вечеров с большим числом танцоров рекомендовал несколько кругов, причем советовал подбирать танцоров с похожим уровнем подготовки так, чтобы в круге продвинутых танцоров можно было бы заводить сложные фигуры, а для начинающих - простые. С другой стороны, в случае, когда все находятся в одном круге, танцоры

чувствуют себя более сплоченными, а зрителям удобнее за ними наблюдать. Кроме того, если кругов больше одного, то в каждом должен быть свой распорядитель.

2. Цорн определил время исполнения мазурки. Описывая разбиение общества на несколько кругов, он пишет [Цорн, 1890, с. 300]:

Так как ни один из кругов не может быть очень большим, то и распорядителю танцев удобнее следить за танцующими и руководить ими, и в какие-нибудь полчаса, много - три четверти часа, можно исполнить несколько фигур, причем каждый может принять участие в общем веселье.

Из этой цитаты можно сделать вывод, что полчаса - это минимум для мазурки. Кроме того, далее автор замечает, что круг, состоящий из 20 опытных пар может за полчаса станцевать 10-15 фигур, удерживая внимание зрителей [Цорн, 1890, с. 303].

3. Мазурка по Цорну начинается, как обычно, с круга, затем следует *Tour sur place*, и все общество рассаживается на заранее подготовленные стулья. Если пар меньше восьми, автор предлагает в круге танцевать 4 такта вправо и 4 такта влево, если же пар больше - то по 8 тактов в каждую сторону. Автор указывает, что вместо круга, можно также начать мазурку общим променадом. Первая пара движется вправо, когда она пройдет вторую, та присоединяется за ней, и так далее.
4. Если пар менее 8 то фигуру начинает одна пара. Если от 8 до 15 - то две. Если от 16 до 31, то начинать следует 4-6 парами. Если участвует еще больше пар, то начинать должны от 6 до 10 пар. Эти пары равномерно располагаются по кругу и исполняют фигуру со своей группой.
5. Автор советует распорядителю отобрать в свою группу наиболее опытных танцоров и с ними станцевать один раз фигуру, после чего, все остальные смогут ее легко повторить.
6. В случае, когда несколько пар начинают одновременно, они заранее, до начала мазурки, согласовывают с распорядителем фигуры. Возможен также вариант, когда каждая группа исполняет собственную фигуру.

#### 4.2.8. Де Колиньяр

Перед началом мазурки оркестр играет 8 тактов музыки, а танцующие кавалеры ставят стулья для дам и для себя.

Что касается ведения танца, то автор указывает только, что мазурка начинается общим променадом, после чего следует турсюрпляс, по сигналу распорядителя все останавливаются (*sic!*) и занимают свои места. После этого следуют фигуры, объявляемые распорядителем. [Колиньяр, 1890, с. 197]

#### 4.2.9. Яцковский

“100 фигур мазурки” – фактически перевод и компиляция мазурочных фигур из польских источников. Поэтому в этой книге есть несколько нетипичных моментов для русской традиции:

1. Перед началом мазурки кавалеру требуется найти себе *vis-a-vis*, как в кадрили.
2. Мазурку следует танцевать фигуры только с этим *vis-a-vis* или его дамой, если только это не фигура выбора.
3. Мазурка начинается колонной: Пара танцора и пара *vis-a-vis* становится рядом и таким образом формируется колонна, во главе которой находится пара распорядителя. Все танцуют променады по кругу, а затем расходятся в общий круг.
4. Распорядитель и его *vis-a-vis* начинают фигуры. По указанию распорядителя может танцевать несколько пар, автором указаны числа от 2 до 8, но отдельно сказано, что чаще всего начинают в 2 пары.

[Яцковский, 1891, с. 5]

#### 4.2.10. Щавурский

Здесь мазурка тоже начинается с общего променада с турсюрплясом, за которыми следует общий *rond*. После этого все останавливаются, распорядитель рассчитывает пары, затем вновь все танцуют променады и турсюрплясы, и лишь затем - начинают исполнять фигуры. Каждый променад - это два-три круга по залу. [Щавурский, 1895, с. 9]

Мазурка заканчивается финальной фигурой, которая начинается с променада и *ronda*, а завершается тем, что кавалеры встают на колени и благодарят своих дам [Щавурский, 1895, с. 26]

#### 4.2.11. Раевский

Автор неточно копирует учебник Петровой, из-за чего в описании *rond-a* исчезает баланс, а сам *rond* выполняется так: сначала танцующие общим кругом движутся в одну и другую сторону, затем круг разделяется на круги по 4 пары, все повторяется, затем эти круги разделяются попарно и все заканчивается *tour-sur-place*, после чего следуют фигуры. [Раевский, 1896, с. 76].

## Заключение:

Для анализа мазурки первой половины XIX века в настоящий момент недостаточно данных. Фактически, у нас имеется всего два руководства, в которых описаны базовые шаги и сценарий проведения танца: книги Петровского, вышедшей в 1825 году и Максина, опубликованной в 1839-м.

Опираясь на эти источники, и сведения, полученные из художественной литературы, можно утверждать лишь то, что с начала века и до конца 1820-х годов мазурка претерпела значительные изменения, трансформировавшись из танца для 4-х пар в подобие котильона.

Базовый набор шагов и связок становится постоянным с середины и до конца XIX века. Авторы многих учебников просто копировали тексты друг-друга, что в случае с мазуркой привело к созданию набора стандартных шагов. При этом основой для копирования стали переводы Целлариуса (вышел в 1848 году) и Клемма (опубликован в 1873 году), а основным источником материала для последователей - учебник Петровой (издан в 1878 году), объединивший сведения из них. Лишь начиная с учебника Стуколкина (опубликован в 1885 году) появляются оригинальные издания.

Общие замечания:

1. Мазурка - долгий танец, который длится не менее полчаса.
2. Невозможно однозначно определить темп и акцент мазурки - и то и другое больше зависело от композиторов. Можно ориентироваться лишь на рекомендации преподавателей танцев в 144-174 М.М. (48-58 тактов в минуту), однако вопрос, насколько они выполнялись на практике, остается без ответа.
3. В случае большого числа участников, допустимо начинать фигуры одновременно несколькими парами. В этом случае, распорядитель назначает помощников и договаривается с ними о фигурах перед началом мазурки.
4. Не обязательно ждать, пока все пары пройдут одну и ту же фигуру, возможен вариант, когда новую фигуру начнет какая-либо другая, не первая, пара.
5. Структура танца - Ронд-фигуры-заключение, была оформлена на самом раннем этапе. Уже в таком виде она описана в учебнике Петровского и в дальнейшем незначительно и гибко менялась, следуя пожеланиям общества. Более нигде не встречались припевы между фигурами, увеличилось число пар, добавились стулья, часто первоначальный ронд мог быть заменен на променада или шен, добавились фигуры котильона и т.д.
6. Ронд с балансом, вошедший в моду при Петровском, местами просуществовал вплоть до конца века.
7. Говоря о шагах мазурки, можно сделать следующие выводы:
  - a. Большинство авторов считают, что для променада достаточно четырех стандартных шагов: падебаск, глиссад, голубец, Pas boité и связки на их основе. Считается, что этих шагов достаточно для мазурки, однако иногда уделяется внимание дополнительным шагам, таким как пробежка, ассамбле, пируэт.
  - b. Часто выделяются мужские и женские шаги, при этом ряд авторов

к женским относят и падебаск, однако все сходятся во мнении что основной женский шаг это chassé.

- c. Прыжок на первый счет в Coup de talon появляется только в 1875 году в учебнике Линдрота. В последующих источниках, авторы которых опирались на собственный опыт (Стуколкин, Чистяков, Цорн, Петров), а также у тех, кто заимствовал из них информацию (“Настольная книга”, Отто, Шухмин) такой прыжок имеется. В то же время в переводах Целлариуса и Клемма, учебнике Петровой и у тех, кто заимствовал информацию из него, этого прыжка нет.
- d. Используя различные формулировки все авторы описывают tour sur place приблизительно одинаково, однако переход в него может существенно отличаться. Добавление небольших элементов (plié, либо прыжок) могут украсить вращение, но не являются обязательными. При вращении вперед в середине века использовался шаг Pas tombé (резкий переброс правой ноги вперед с плие в 4 поз., затем повернуться на обеих ногах) а начиная с 1880-х годов (с учебника Стуколкина) - Pas boité (скользить правой ногой вперед, затем перепрыгнуть вперед левой). При движении назад использовалась связка Assemblé+Sissonne.
- e. Использование Coup de talon для вращения в tour sur place возможно, но встречается достаточно редко.
- f. Описание Петровского несколько отличается от более поздней традиции: замена ронда в начале падебаска на простой шаг прослеживается уже в учебнике Максина, а отбивка в начале глissадов не встречается более нигде. В связи с этим сложно говорить о традиционности данных элементов.

## Библиография:

### Основные источники:

1. [Петровский, 1825] *Людвик Матвеевич Петровский* Правила для благородных общественных танцов. Харьков, 1825.  
[https://bib.hda.org.ru/books/petrovsky\\_1825](https://bib.hda.org.ru/books/petrovsky_1825)
2. [Максин, 1839] *А. Максин* Изучение бальных танцев. С рисунками и нотами для форте-пиано. Москва, 1839.  
[https://bib.hda.org.ru/books/maksin\\_1839](https://bib.hda.org.ru/books/maksin_1839)
3. [Целлариус, 1848] *Анри Целлариус* Руководство к изучению новейших бальных танцев. Санкт-Петербург, 1848.  
[https://bib.hda.org.ru/books/cellarius\\_1848\\_russian](https://bib.hda.org.ru/books/cellarius_1848_russian)
4. [Линдрот, 1871] *Николай Петрович Линдрот* Первоначальные правила для изучения бальных танцев. Для реального училища при Московском



- николаевском сиротском институте, ведомства императрицы Марии. С рисунками и нотами для скрипки. Москва, 1871.  
[https://bib.hda.org.ru/books/lindrot\\_1871](https://bib.hda.org.ru/books/lindrot_1871)
5. [Клемм, 1873] *Бернард Клемм* Теоретико-практический самоучитель общественных танцев, с аккомпанементом музыки. Москва, 1873.  
[https://bib.hda.org.ru/books/klemm\\_1873](https://bib.hda.org.ru/books/klemm_1873)
  6. [Клемм, 1874] *Бернард Клемм* Теоретико-практический самоучитель общественных танцев, с аккомпанементом музыки. Москва, 1874.  
[https://bib.hda.org.ru/books/klemm\\_1874](https://bib.hda.org.ru/books/klemm_1874)
  7. [Линдрот, 1875] *Николай Петрович Линдрот* Первоначальные правила для изучения бальных танцев. Для специальных классов реального училища при Московском николаевском сиротском институте, ведомства императрицы Марии. С рисунками и нотами для скрипки. Москва, 1875.  
[https://bib.hda.org.ru/books/lindrot\\_1875](https://bib.hda.org.ru/books/lindrot_1875)
  8. [Петрова, 1878] *М. Ю. Петрова* Петербургский новейший самоучитель всех общественных танцев. Санкт-Петербург, 1878.  
[https://bib.hda.org.ru/books/petrova\\_1878](https://bib.hda.org.ru/books/petrova_1878)
  9. [Петрова, 1883] *М. Ю. Петрова* Петербургский новейший самоучитель всех общественных танцев (для обоого пола). Искусство в самое короткое время выучиться всем общественным, то есть бальным и характерным или костюмированным танцам, без помощи учителя. С политапажами в тексте. Санкт-Петербург, 1883.  
[https://bib.hda.org.ru/books/petrova\\_1883](https://bib.hda.org.ru/books/petrova_1883)
  10. [Клемм, 1884] *Бернард Клемм* Теоретико-практический самоучитель общественных танцев и русских плясок, с аккомпанементом музыки. Москва, 1884. [https://bib.hda.org.ru/books/klemm\\_1884\\_msk](https://bib.hda.org.ru/books/klemm_1884_msk)
  11. [Новейший самоучитель, 1884] *Новейший самоучитель к изучению общественных и художественных танцев.* Санкт-Петербург, 1884.  
[https://bib.hda.org.ru/books/klemm\\_1884\\_spb](https://bib.hda.org.ru/books/klemm_1884_spb)
  12. [Лихой русский танцор, 1885] *Лихой русский танцор и плясун без помощи учителя или книга, школа и самоучитель всех русских плясок и домашних, бальных и общественных танцев.* Москва, 1885–1886?.  
[https://bib.hda.org.ru/books/plyasun\\_1885](https://bib.hda.org.ru/books/plyasun_1885)
  13. [Стуколкин, 1885] *Лев Петрович Стуколкин* Опытный распорядитель и преподаватель бальных танцев. Общедоступное руководство к изучению всех общественных танцев и руководство для распорядителей на балах и семейных вечерах с указателем фигур для кадрили, котильона и мазурки. Санкт-Петербург, 1885. [https://bib.hda.org.ru/books/stukolkin\\_1885](https://bib.hda.org.ru/books/stukolkin_1885)
  14. [Настольная книга, 1886] *Настольная книга для молодых людей, составленная по руководствам „артистов Императорских театров” московским учителем танцев.* Тифлис, 1886.  
[https://bib.hda.org.ru/books/manual\\_1886](https://bib.hda.org.ru/books/manual_1886)
  15. [Стуколкин, 1890] *Лев Петрович Стуколкин* Преподаватель и распорядитель бальных танцев. Общедоступное руководство к изучению

- всех общественных танцев и руководство для распорядителей на балах и семейных вечерах с указателем фигур для кадрили, котильона и мазурки. Санкт-Петербург, 1890. [https://bib.hda.org.ru/books/stukolkin\\_1890](https://bib.hda.org.ru/books/stukolkin_1890)
16. [Дунин-Барковская, 1890] *В. С. Дунин-Барковская* Новейший учебник и самоучитель танцев. Тифлис, 1890. [https://bib.hda.org.ru/books/dunin\\_barkovskaya\\_1890](https://bib.hda.org.ru/books/dunin_barkovskaya_1890)
  17. [Колиньяр, 1890] *де Колиньяр* Практический самоучитель бальных танцев для обоего пола. Лёгкий способ выучиться в 9 уроков без помощи учителя всем бальным танцам. С дополнением гран-рона, котильона, мазурки, характерных плясок: камаринской, казачка, матросской и венгерской и полного курса светский приличий. Москва, 1890. [https://bib.hda.org.ru/books/kolinyar\\_1890](https://bib.hda.org.ru/books/kolinyar_1890)
  18. [Цорн, 1890] *Альберт Яковлевич Цорн* Грамматика танцевального искусства и хореографии. Одесса, 1890. [https://bib.hda.org.ru/books/zorn\\_1890\\_grammatics](https://bib.hda.org.ru/books/zorn_1890_grammatics)
  19. [Яцковский, 1891] *В. Ф. Яцковский* 100 фигур мазурки с обозначениями главных правил её и употребляемых в ней терминов (с приложением подробных чертежей). Необходимое и единственное полное руководство для дирижёров, а равно и для всех желающих изучить этот танец. Выбранное из польских руководств и дополненное. Кострома, 1891. [https://bib.hda.org.ru/books/yatskovsky\\_1891](https://bib.hda.org.ru/books/yatskovsky_1891)
  20. [Чистяков, 1893] *Александр Дмитриевич Чистяков* Методическое руководство к обучению танцам в средне-учебных заведениях с 20-ю рисунками в тексте. С приложением руководства для дирижёров, с 157-ю фигурами для кадрили, мазурки, вальса, польки и котильона. Пособие для учителей танца в кадетских корпусах. Составлено применительно к требованиям утверждённого главным начальником военно-учебных заведений 27 июля 1890 г. Наставления для ведения внеклассных занятий в кадетских корпусах. Санкт-Петербург, 1893. [https://bib.hda.org.ru/books/chistyakov\\_1893](https://bib.hda.org.ru/books/chistyakov_1893)
  21. [Стуколкин, 1894] *Лев Петрович Стуколкин* Преподаватель и распорядитель бальных танцев. Общедоступное руководство к изучению всех общественных танцев и руководство для распорядителей на балах и семейных вечерах с указателем фигур для кадрили, котильона и мазурки. С приложением статей: 1) О пользе преподавания танцев. 2) Краткий исторический очерк появления салонных танцев. 3) Характеристика национальных танцев. Санкт-Петербург, 1894. [https://bib.hda.org.ru/books/stukolkin\\_1894\\_dirigeur](https://bib.hda.org.ru/books/stukolkin_1894_dirigeur)
  22. [Щавурский, 1895] *Р. Э. Щавурский* Мазурка. Практический урок для дирижёров. Житомир, 1895. [https://bib.hda.org.ru/books/schavurskiy\\_1895](https://bib.hda.org.ru/books/schavurskiy_1895)
  23. [Колиньяр, 1896] *де Колиньяр* Практический самоучитель бальных танцев для обоего пола. Лёгкий способ выучиться в 9 уроков без помощи учителя всем бальным танцам. С дополнением гран-рона, котильона, мазурки, характерных плясок: камаринской, казачка, матросской и

- венгерской и полного курса светский приличий. Москва, 1896.  
[https://bib.hda.org.ru/books/kolinyar\\_1896](https://bib.hda.org.ru/books/kolinyar_1896)
24. [Раевский, 1896] *Ф.В. Раевский* Дирижёр. Практическое руководство дирижировать бальными и общественными танцами. Наставление для распорядителей на балах и семейных вечерах с приложением описания многих характерных танцев и терминологии для распорядителей. Санкт-Петербург, 1896. [https://bib.hda.org.ru/books/raevsky\\_1896](https://bib.hda.org.ru/books/raevsky_1896)
25. [Гавликовский, 1899] *Николай Людвигович Гавликовский* Руководство для изучения танцев. Санкт-Петербург, 1899.  
[https://bib.hda.org.ru/books/gavlikovski\\_1899](https://bib.hda.org.ru/books/gavlikovski_1899)
26. [Тихомиров, 1901] *Алексей Дмитриевич Тихомиров* Самоучитель модных бальных и характерных танцев. Москва, 1901.  
[https://bib.hda.org.ru/books/tihomirov\\_1901](https://bib.hda.org.ru/books/tihomirov_1901)
27. [Стуколкин, 1901] *Лев Петрович Стуколкин* Преподаватель и распорядитель бальных танцев. Общедоступное руководство к изучению всех общественных танцев и руководство для распорядителей на балах и семейных вечерах с указателем фигур для кадрили, котильона и мазурки. С прибавлением новых танцев: паде-катр, шакон, миньон, венгерка, па-де-паттинер, помпадур, пад'еспань, крейц-полька, краковяк. С приложением статей: 1) О пользе преподавания танцев, 2) Краткий исторический очерк появления салонных танцев, 3) Характеристика национальных танцев. С рисунками. Санкт-Петербург, 1901.  
[https://bib.hda.org.ru/books/stukolkin\\_1901\\_rasp](https://bib.hda.org.ru/books/stukolkin_1901_rasp)
28. [Гавликовский, 1902] *Николай Людвигович Гавликовский* Руководство для изучения танцев. Санкт-Петербург, 1902.  
[https://bib.hda.org.ru/books/gavlikovski\\_1902](https://bib.hda.org.ru/books/gavlikovski_1902)
29. [Петров, 1903] *Николай Проклович Петров* Опыты методики обучения танцам в учебных заведениях. Может служить пособием для учителей и в семье при изучении танцев без помощи учителя. Между прочим помещены суждения по вопросам, касающимся танцев. Москва, 1903.  
[https://bib.hda.org.ru/books/petrov\\_1903](https://bib.hda.org.ru/books/petrov_1903)
30. [Гавликовский, 1907] *Николай Людвигович Гавликовский* Руководство для изучения танцев. Санкт-Петербург, 1907.  
[https://bib.hda.org.ru/books/gavlikovski\\_1907](https://bib.hda.org.ru/books/gavlikovski_1907)
31. [Иванов, 1908] *И. И. Иванов* Новейший самоучитель бальных танцев. Практическое руководство для самоизучения бальных танцев и характерных народных плясок без помощи учителя в самое короткое время. Москва, 1908. [https://bib.hda.org.ru/books/ivanov\\_1908](https://bib.hda.org.ru/books/ivanov_1908)
32. [Самый новейший, 1911] Самый новейший самоучитель модных бальных и характерных танцев. Практическое руководство для изучения бальных и всевозможных новейших танцев и характерных народных, русских плясок. Без помощи учителя может каждый выучиться танцам и русским пляскам. Составил известный артист-танцор. Москва, 1911.  
[https://bib.hda.org.ru/books/samouchitel\\_1911](https://bib.hda.org.ru/books/samouchitel_1911)

33. [Шухмин, 1913] *Христофор Алексеевич Шухмин* Бальные и балетные танцы. Практический самоучитель. Танцы всех наций и веков. Москва, 1913. [https://bib.hda.org.ru/books/shuhmin\\_1913](https://bib.hda.org.ru/books/shuhmin_1913)

## Дополнительные материалы:

1. [Syhra, 1802] *Journal pour la guitarre a sept cordes pour l'annee 1802 / Par A. Syhra* №22
2. [Гельд, 1802] *Игнатий фон Гельд* Усовершенствованная школа для семиструнной гитары. Наполненная новыми всех тонов арпеджиями, прелюдиями и разными музыкальными пьесами или легчайший и удобнейший способ выучиться играть на сём инструменте без помощи наставника. Её императорскому Величеству всеавгустейшей государыне императрице Елисавете Алексеевне. Санкт-Петербург, 1802. [https://bib.hda.org.ru/books/geld\\_1802\\_school](https://bib.hda.org.ru/books/geld_1802_school)
3. [Held, 1803] *Six polonoises, trois vases, deux contredanses, kosack, mazoureck et marche: Oeuv. 25 / Composees pour le clavecin et dédiées à s.m. l'imperatrice de toutes les Russies Elisabeth Alexiewna par son tres Soumis Serviteur. Ignace de Held.*— St.Petersbourg: chez F.A. Dittmar, 1803
4. [Ivensenn, 1806] *Dietrich Alexander Valentin Ivensenn* Terpsichore, ein Taschenbuch für Freunde und Freundinnen des Tanzes in Liv-, Kur- und Ehstland. Riga, 1806. [https://bib.hda.org.ru/books/ivensen\\_1806\\_printed](https://bib.hda.org.ru/books/ivensen_1806_printed)
5. [Rosenhain, 1821] *August von Rosenhain* Bemerkungen über das Tanzen; nebst einer gründlichen Anleitung zu den jetzt beliebtesten Tänzen. Schleswig, 1821. [https://bib.hda.org.ru/books/rosenhain\\_1821\\_bemerkungen](https://bib.hda.org.ru/books/rosenhain_1821_bemerkungen)
6. [Шкала] Классическая шкала темповых обозначений. Интернет-ресурс. [https://hor.by/downloads/booklets/scale\\_of\\_temposred.pdf](https://hor.by/downloads/booklets/scale_of_temposred.pdf)
7. [Северная арфа, 1822, т.2] *La harpe du nord. Journal de musique destiné uniquement à recueillir ce qu'il y aura de plus interessant en fait de pièces fugitives, composées par les amateurs et les artistes demeurant en Russie pour le chant, le piano, la harpe et la guitarre très humblement dédié à Sa Majesté l'impératrice règuante Elisabeth Alexiewna.* Saint Petersburg, 1822. [https://bib.hda.org.ru/books/harpe\\_1822\\_no02](https://bib.hda.org.ru/books/harpe_1822_no02)
8. [Северная арфа, 1822, т.3] *La harpe du nord. Journal de musique destiné uniquement à recueillir ce qu'il y aura de plus interessant en fait de pièces fugitives, composées par les amateurs et les artistes demeurant en Russie pour le chant, le piano, la harpe et la guitarre très humblement dédié à Sa Majesté l'impératrice règuante Elisabeth Alexiewna.* Saint Petersburg, 1822. [https://bib.hda.org.ru/books/harpe\\_1822\\_no03](https://bib.hda.org.ru/books/harpe_1822_no03)
9. [Северная арфа, 1824, т.3] *La harpe du nord. Journal de musique destiné uniquement à recueillir ce qu'il y aura de plus interessant en fait de pièces fugitives, composées par les amateurs et les artistes demeurant en Russie pour le chant, le piano, la harpe et la guitarre très humblement dédié à Sa Majesté l'impératrice règuante Elisabeth Alexiewna.* Saint Petersburg, 1824. [https://bib.hda.org.ru/books/harpe\\_1824\\_no03](https://bib.hda.org.ru/books/harpe_1824_no03)
10. [Joguel, 1824] *Pierre Joguel, Adelbert Schindler* Douze danses. Trois cotillons, deux simples & deux doubles ecossaises, trois mazourkas et deux

- quadrilles pour le piano-forte. Avec figures. Moscou, 1824?.  
[https://bib.hda.org.ru/books/joguel\\_1824\\_douze](https://bib.hda.org.ru/books/joguel_1824_douze)
11. [Becker, 1824] W. G. Becker's Taschenbuch zum geselligen Vergnügen. Auf das Jahr 1824. Leipzig, 1824.  
[https://bib.hda.org.ru/books/becker\\_1824\\_taschenbuch\\_kind](https://bib.hda.org.ru/books/becker_1824_taschenbuch_kind)
  12. [Tschütter, 1828] *Gotthelf Tschütter* Terpsichore. Ein Taschenbuch der neueren Tanzkunst für Anfänger und solche, die bereits einige Kenntnisse erlangt haben und sich darin vervollkommen wollen. Dresden, Leipzig, 1828.  
[https://bib.hda.org.ru/books/tschutter\\_1828](https://bib.hda.org.ru/books/tschutter_1828)
  13. [Wiener, 1829] *Christian Wilhelm Wiener* Gründliche Anweisung zu allen gesellschaftlichen Tänzen. Enthaltend: die neuesten und beliebtestes Pas, Touren, Contretänze and Mazurka's. Zwickau, 1829.  
[https://bib.hda.org.ru/books/wiener\\_1829](https://bib.hda.org.ru/books/wiener_1829)
  14. [Helmke, 1832] *Eduard Friedrich David Helmke* Almanach der neuesten Modetänze für das Jahr 1832 für Freunde und Freunden der höhern Tanzkunst. Merseburg, 1832. [https://bib.hda.org.ru/books/helmke\\_1832](https://bib.hda.org.ru/books/helmke_1832)
  15. [Библиотека, 1836] Библиотека для чтения, СПб, изд. А. Смирдина, 1836 г., т.14. <https://hda.org.ru/quotes/novyi-god-v-moskve-v-1635-i-1700/>
  16. [Liller, 1842] *Johann Nicolaus Liller* Kurzer jedoch gründlicher Unterricht in der Tanz-Kunst mit einem Anhang aller jetzt herrschender Tänze, so wie die genauesten Verschreibungen und Erklärungen durch 55 Figuren. Eine gründlich-bildende Vahn zu den gesellschaftlichen und theatralischen Tänzen, und eine Richtschnur für Eltern und Erzieher, nebst Anweisung zum richtigen Verhalten in Gesellschaft verbunden mit den Regeln der Complimente. Ein neuerscheinendes Werk auf eigne Kosten herausgegeben. Leipzig, 1842.  
[https://bib.hda.org.ru/books/liller\\_1842](https://bib.hda.org.ru/books/liller_1842)
  17. [Perroux, 1844] *Auguste Perroux, Adrien Robert et al.* La mazurka. Chorégraphie d'après monsieurs Coralli et Élie, premier sujets de l'Académie royale de musique. Paris, 1844. [https://bib.hda.org.ru/books/perroux\\_1844](https://bib.hda.org.ru/books/perroux_1844)
  18. [Булгарин, 1845] *Ф.В. Булгарин, Н.А. Полевой* Счастье лучше богатырства. Библиотека для чтения т. 68, СПб, 1845.
  19. [Laborde, 1844] *Eugène Guérard Laborde* La mazourka, album à la mode. Paris, 1844. [https://bib.hda.org.ru/books/laborde\\_1844](https://bib.hda.org.ru/books/laborde_1844)
  20. [Glover, 1845] *Charles Coote, Stephen Glover* Les russes. A Set of Mazurkas and a Set of Polkas. New York, Philadelphia, 1845.  
[https://bib.hda.org.ru/books/coote\\_1845](https://bib.hda.org.ru/books/coote_1845)
  21. [Jullien, c1845] *Louis-Antoine Jullien* The Original Mazurka or Cellarius Valse, Composed and Dedicated to Monsieur Eugène Coulon. London, 1845–1858?.  
[https://bib.hda.org.ru/books/jullien\\_1845\\_third\\_ed](https://bib.hda.org.ru/books/jullien_1845_third_ed)
  22. [Cellarius, 1847] *Henri Cellarius* La danse des salons. Paris, 1847.  
[https://bib.hda.org.ru/books/cellarius\\_1847\\_french](https://bib.hda.org.ru/books/cellarius_1847_french)
  23. [Jullien, 1848] *Louis-Antoine Jullien* The Varsovien Mazurka and Cellarius Waltz. London, 1848?. [https://bib.hda.org.ru/books/jullien\\_1848\\_varsovien](https://bib.hda.org.ru/books/jullien_1848_varsovien)
  24. [Klemm, 1855] *Bernhard Klemm* Katechismus der Tanzkunst. Ein Leitfadens für Lehrer und Lernende. Leipzig, 1855. [https://bib.hda.org.ru/books/klemm\\_1855](https://bib.hda.org.ru/books/klemm_1855)
  25. [Селиванов, 1857] *Илья Васильевич Селиванов* Провинциальные воспоминания: из записок чудака, М, 1857.



- <https://hda.org.ru/quotes/provincial-nye-vozpominaniya-iz-zapisok-chudaka/>
26. [Контски, 1859] Мазурка А. Контски, оп. 180, Приложение к муз. и театральному вестнику, 1859
  27. [Музыкальный свет, 1865] Elena. Mazurka de salon par Rod. Sipp, оп. 26. Музыкальный свет, 186
  28. [Плоды досуга, 1876] Плоды досуга. Источник веселья, забавы и смеха или сокровище для развлечения и приятного времяпрепровождения. Полная библиотека для обоих полов и всех сословий. Москва, 1876. [https://bib.hda.org.ru/books/plody\\_1876](https://bib.hda.org.ru/books/plody_1876)
  29. [Henderson, 1879] *Frances Henderson* Etiquette of the Ball-room, and Guide to All the Fashionable Dances. Containing the Steps and Figures of Quadrilles, Valses, Polkas, Galops, Mazourkas, Country Dances, etc., with Hints and Instructions Respecting Toilet and Deportment. London, 1879?. [https://bib.hda.org.ru/books/henderson\\_1879\\_etiquette](https://bib.hda.org.ru/books/henderson_1879_etiquette)
  30. [Carpenter, 1882] *Lucien O. Carpenter* J. W. Pepper's Universal Dancing Master, Prompter's Call-book and Violinist Guide. Containing a Description of All the Figures and Full Explanation of the Different Steps Used in Dancing, Together with the Music of All the Principal Dances. Arranged for the Violin with the Prompter's Calls Printed on Each Dance Just Where They Occur in Dancing. Philadelphia, 1882. [https://bib.hda.org.ru/books/carpenter\\_1882](https://bib.hda.org.ru/books/carpenter_1882)
  31. [Новое время, 15.07.1899] Новое время, 15 июля, 1899. Санкт-Петербург. [https://www.retronews.fr/journal/novoe-vremja/15-juillet-1899/4466/5537594/1\\_1](https://www.retronews.fr/journal/novoe-vremja/15-juillet-1899/4466/5537594/1_1)
  32. [Mestenhauser, 1894] *Karol Mestenhauser* Mazur i jego zasady oraz 150 figur mazurkowych. Warszawa, 1894. [https://bib.hda.org.ru/books/mestenhauser\\_1894\\_mazurka](https://bib.hda.org.ru/books/mestenhauser_1894_mazurka)
  33. [Чудинов, 1950] С. Чудинов Мазурка. Москва, 1950. [https://bib.hda.org.ru/books/chudinov\\_1950\\_mazurka](https://bib.hda.org.ru/books/chudinov_1950_mazurka)
  34. [Cwieka, 2007] *Raymond Cwieka* Mazur-mazurka: The Brilliant Glorious Dance. 2007. [https://bib.hda.org.ru/books/cwieka\\_2007\\_mazurka](https://bib.hda.org.ru/books/cwieka_2007_mazurka)
  35. [Глушковский, 2010] А. П. Глушковский. Воспоминания балетмейстера. СПб.: Лань., Планета музыки. — 2010
  36. [Глинка №8] М. И. Глинка. опера “Жизнь за царя”. №8 Мазурка и финал. изд. Юргенсона, М. 30045а. <https://www.litres.ru/mihail-glinka/mazurka-23869837/>
  37. [Лешетицкий, ор. 24] Теодор Лешетицкий Мазурка : Ор. 24 № 2. <https://search.rsl.ru/ru/record/01004471902>
  38. [Шопен Ор. 6-7] Фредерик Франсуа Шопен 2 mazurques favoris : pour le piano : Ор. 6-7. <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01004477164>

## ПРИЛОЖЕНИЕ 1: Заимствования описания турсюрпляса между источниками.

После выхода в свет учебников Целлариуса и Клемма, последующие авторы танцевальных руководств часто копировали формулировки из этого учебника. Оригинальная формулировка у Целлариуса выглядела так [Целлариус, 1847, с. 47]:

Чтобы сделать тур-сюр-пляс, кавалер должен находиться прямо перед лицом своей дамы, привлечь ее к себе, и с некоторой силой отбросить ее на левую руку. В то же время он поднимает правую ногу взад и бросает ее вперед в четвертую позицию. В этом положении кавалер поворачивается на носках обеих ног, переменяя позицию, чтобы левая нога была впереди в четвертой позиции. На конце круга в третий темп такта он поднимает правую ногу в четвертой позиции назад, чтобы начать па.

Когда кавалер выполнил па вперед четыре раза последовательно, то переменяет положение, переводя даму в правую руку во время обращения в ту же сторону. Он делает ансамбль назади левой ногою в первые два темпа и отрезывает напряжение (*sissonne tendu*) в третий темп; равным образом он выполняет это па четыре раза беспрерывно, потом берет опять за руку свою даму, если хочет продолжить променад, или если променад кончен, отнимает свою руку от талии дамы как в окончании вальса.

Можно заметить, что когда кавалер делает па томбе вперед, то дама делает ассамбле-сиссон назад, а когда кавалер в свою очередь делает ассамбле-сиссон, то дама делает па-томбе.

А у Клемма так:

[Клемм, 1873, с. 52]:

Что понимается под *Tour sur place* и как они выполняются?

Одновременно-вращающееся кружение на месте пары, держащейся рука с рукой. *Rafraîn de la promenade*. Он выполняется тройко.

а) Кавалер сгибает слегка правую руку - именно с тем же кругообразным движением, которое описывает нога в *Rond de jambe en dedans* левая рука его дамы и его самого на левой стороне, сцепляются позади правой руки. Так выполняется дамой срединный пункт *tour sur place* с *assemblé et siscloupe*; напротив того, кавалером, окружающим срединный пункт, выполняется *pas tombé*.

б) Кавалер схватывает в свою левую руку левую руку дамы, окружается или, делает полуоборот справа-назад и обхватывает даму за талию своей правой рукой.

В этом положении следует *tour sur place* с *assemblé et sissonne* со стороны

кавалера (срединный пункт) и с pas tombé со стороны дамы (окружающей срединный пункт).

с) Кавалер провожает даму совершенно таким образом, как было описано в а) с левого боку, обхватывает ее позади правой своей левой рукой и оба (обоюдные срединные пункты) выполняют tour sur place с pas tombé.

В сборнике “Плоды досуга” автор целиком скопировал данный раздел [Плоды досуга, 1876, с. 698]:

Что понимается под Tour sur place и как они выполняются?

Одновременно-вращающееся кружение на месте пары, держащейся рука с рукой. *Rafraîn de la promenade*. Он выполняется трояко:

а) Кавалер сгибает слегка правую руку - именно с тем же кругообразным движением, которое описывает нога в *Rond de jambe en dedans* левая рука его дамы и его самого на левой стороне, сцепляются позади правой руки. Так выполняется дамой срединный пункт *tour sur place с assemblé et siscloupe*; напротив того, кавалером, окружающим срединный пункт, выполняется *pas tombé*.

б) Кавалер схватывает в свою левую руку левую руку дамы, окружается или делает полуоборот справа-назад и обхватывает даму за талию своей правой рукой.

В этом положении следует *tour sur place с assemblé et sissonne* со стороны кавалера (срединный пункт) и с *pas tombé* со стороны дамы (окружающей срединный пункт).

с) Кавалер провожает даму совершенно таким образом, как было описано в а) с левого боку, обхватывает ее позади правой своей левой рукой и оба (обоюдные срединные пункты) выполняют *tour sur place с pas tombé*.

Петрова же взяла описание турсюрпляса из учебника Целлариуса, и переписала его своими словами [Петрова, 1878, с.83]:

Чтобы исполнить тур-сюр-пляс, кавалер должен оборотиться лицом прямо к своей даме, приблизить ее к себе, охватить ее стан правою рукою и ловко отбросить ее на левую, и в тоже время, подняв правую ногу несколько взад, отбрасывать ее вперед в четвертую позицию. В этом положении он повертывается на носках обеих ног, переменяет позицию, чтобы левая нога была впереди в четвертой позиции. На конце круга, в третий темп такта он поднимает правую ногу в четвертой позиции назад, чтоб начать па.

Когда кавалер выполнил па вперед четыре раза последовательно, то он переменяет положение и перебрасывает даму на правую руку, обращаясь тоже вправо, и, повторив па, тоже четыре раза. Тогда он отнимает руку от талии дамы, принимает



снова осанку, свойственную променаду или поклоном оканчивает фигуру.

При этом исчезла фраза про па-томбе.

Автор “Новейшего самоучителя” вероятнее всего, заимствовал описание уже у Петровой [Новейший самоучитель, 1884, с.118]:

Чтобы исполнить тур-сюр-пляс, кавалер должен обратиться лицом прямо к своей даме, приблизить ее к себе, обхватить ее стан правой рукою и ловко отбросить ее на левую, и в тоже время подняв правую ногу несколько взад, отбрасывать ее вперед в четвертую позицию (фиг. 51). В этом положении он повертывается на носках обеих ног, переменяет позицию, чтобы левая нога была впереди в четвертой позиции. На конце круга в третий темп такта он поднимает правую ногу в четвертой позиции назад, чтобы начать па (фиг. 52).

Когда кавалер выполнил пас вперед четыре раза последовательно, то он переменяет положение и перебрасывает даму на правую руку, обращаясь тоже в право, и, повторив па, тоже четыре раза. Тогда он отнимает руку от талии дамы, принимает снова осанку, свойственную променаду или поклоном оканчивает фигуру.

Также у Петровой позаимствовал описание и автор книги “Лихой русский танцор и плясун” [Лихой, 1885, с. 60]:

Чтобы выполнить это кругообращение на месте, называемое тур-сюр-пляс, кавалер должен обратиться лицом прямо к своей даме, приблизить ее к себе, обхватить ее стан правой рукою и ловко перебросить ее на левую руку, и в тоже время, подняв правую ногу несколько взад, отбросить её вперед в четвертую позицию. В таком положении, танцор повертывается на носках одних ног и переменяет позицию так, чтобы левая нога была впереди в четвертой позиции. На конце круга, в третьей части такта, он поднимает правую ногу в четвертой позиции назад для того, чтобы снова начать па.

После выполнения кавалером последовательно, четыре раза, па вперед, он переменяет положение и откидывает свою даму на правую руку, обращаясь тоже вправо и повторяя па тоже четыре раза. После чего он отнимает руку от талии своей дамы, выпрямляется и оканчивает поклоном фигуру.

Дунин-Барковская в своей книге сократила данную формулировку, в результате чего, она стала малопонятной [Дунин-Барковская, 1890, с.26]:

Каждый променад оканчивается кругообращением на месте (тур сюр пляс). Чтобы исполнить это кругообращение, кавалер своим лицом должен обратиться прямо к своей даме: он должен приблизить ее к себе и обхватить стан правой рукой и ловко отбросить ее на левую обвертеться с нею на месте, отбросив слегка левую ногу назад. Затем опять начинают променад или фигуру.

Несмотря на это сокращение, ключевые словосочетания (“обратиться своим лицом”, “обхватить стан”) выдают источник заимствования.

В 1885-м году выходит книга Стуколкина, в которой турсюрпляс описан следующим образом [Стуколкин, 1885, с. 87]:

Оканчивая Promenade и имея даму в правой руке, кавалер переводит ее на левое плечо и в таком положении, делает с нею круг на месте, на только что объясненном pas de boité. При этом необходимо строго следить за темпом музыки, - что иногда сбивает учеников, - и стараться выиграть время, чтобы перевести даму на левое плечо. Эти Tour de mains, кавалеры исполняют также и на обыкновенных боковых pas (Coup de talon), делая их на месте, кругом.

В 1896 году выходит книга Раевского “Дирижер”, и в описании турсюрпляса ее автор творчески смешал два описания - из книг Стуколкина и Петровой [Раевский, 1896, с.73 ]:

Обязательно при каждом променаде оканчивать его tour de mains'ом или tour'ом sur place, т.е., оборотом на месте. Для этого кавалер должен повернуться лицом прямо к даме, привлечь ее к себе, охватить ее стан правою рукою и ловко перевести или отбросить на левое плечо, а в то же время приподнять правую ногу несколько взад и перевести вперед в четвертую позицию (фиг. 13). Для этого необходимо изучить pas de boité и строго следить за музыкой, чтобы своевременно перевести даму на левое плечо. Этот тур де-ман можно делать и на боковых па (ку-де-талон), делая их на месте кругом.

Перебросив даму на левое плечо и поставив ногу в четвертую позицию, кавалер повертывается на носках обеих ног и переменяет позицию, чтобы левая нога оказалась в той же, четвертой, позиции. Оканчивая круг на третьем темпе такта, нужно поднять правую ногу в четвертой позиции и начать новое па. Выполнив четыре последовательных па вперед, кавалер переменяет положение (рис. 14), перебрасывает даму на правую руку, обращается вправо, повторяет те же па и, отняв правую руку от талии дамы, кончает фигуру променадом или поклоном.

Чистым плагиатом это уже назвать нельзя, однако влияние обоих источников заметно.

Иванов в своей книге 1908 года вновь обращается к учебнику Петровой и копирует из нее этот раздел полностью [Иванов, 1908, с. 25]:

Чтобы исполнить тур-сюр-пляс, кавалер должен обратиться лицом прямо к своей даме, приблизить ее к себе, охватить ее стан правою рукою и ловко отбросить ее на левую, и в тоже время, подняв правую ногу несколько взад, отбрасывать ее вперед в четвертую позицию. В этом положении он повертывается на носках обеих ног, переменяет позицию, чтобы левая нога была впереди в четвертой позиции. На конце круга, в третий темп такта он поднимает правую ногу в четвертой позиции назад, чтоб начать па.

Когда кавалер выполнил па вперед четыре раза последовательно, то он переменяет положение и перебрасывает даму на правую руку, обращаясь тоже вправо, и, повторив па, тоже четыре раза. Тогда он отнимает руку от талии дамы, принимает

снова осанку, свойственную променаду или поклоном оканчивает фигуру.

Нельзя не отметить, что автор как и многие до него, попытался творчески переработать текст. Так слово “оборотиться” было заменено на “обратиться”, а также исчезли все упоминания о четвертой позиции.

## ПРИЛОЖЕНИЕ 2: Заимствования описаний шагов Целлариуса между источниками.

Здесь собраны цитаты из источников, авторы которых заимствовали описания друг у друга. Внутри каждого источника описания шагов следуют один за другим, а сами разделы достаточно компактны, поэтому страницы указаны не рядом с каждой цитатой, а сведены в отдельную таблицу:

Источник	Страницы
[Целлариус, 1848] <i>Анри Целлариус</i> Руководство к изучению новейших бальных танцев. Санкт-Петербург, 1848. <a href="https://bib.hda.org.ru/books/cellarius_1848_russian">https://bib.hda.org.ru/books/cellarius_1848_russian</a>	45-48
[Петрова, 1878] <i>М. Ю. Петрова</i> Петербургский новейший самоучитель всех общественных танцев. Санкт-Петербург, 1878. <a href="https://bib.hda.org.ru/books/petrova_1878">https://bib.hda.org.ru/books/petrova_1878</a>	80-84
[Новейший самоучитель, 1884] Новейший самоучитель к изучению общественных и художественных танцев. Санкт-Петербург, 1884. <a href="https://bib.hda.org.ru/books/klemm_1884_spb">https://bib.hda.org.ru/books/klemm_1884_spb</a>	115-118
[Лихой русский танцор, с1885] Лихой русский танцор и плясун без помощи учителя или книга, школа и самоучитель всех русских плясок и домашних, бальных и общественных танцев. Москва, 1885–1886?. <a href="https://bib.hda.org.ru/books/plyasun_1885">https://bib.hda.org.ru/books/plyasun_1885</a>	58-61
[Колиньяр, 1890] <i>де Колиньяр</i> Практический самоучитель бальных танцев для обоего пола. Лёгкий способ выучиться в 9 уроков без помощи учителя всем бальным танцам. С дополнением гран-рона, котильона, мазурки, характерных плясок: камаринской, казачка, матросской и венгерской и полного курса светский приличий. Москва, 1890. <a href="https://bib.hda.org.ru/books/kolinyar_1890">https://bib.hda.org.ru/books/kolinyar_1890</a>	196-197
[Тихомиров, 1901] <i>Алексей Дмитриевич Тихомиров</i>	98-100

Самоучитель модных бальных и характерных танцев. Москва, 1901. <a href="https://bib.hda.org.ru/books/tihomirov_1901">https://bib.hda.org.ru/books/tihomirov_1901</a>	
[Иванов, 1908] <i>И. И. Иванов</i> Новейший самоучитель бальных танцев. Практическое руководство для самоизучения бальных танцев и характерных народных плясок без помощи учителя в самое короткое время. Москва, 1908. <a href="https://bib.hda.org.ru/books/ivanov_1908">https://bib.hda.org.ru/books/ivanov_1908</a>	23-25
[Самый новейший, 1911] Самый новейший самоучитель модных бальных и характерных танцев. Практическое руководство для изучения бальных и всевозможных новейших танцев и характерных народных, русских плясок. Без помощи учителя может каждый выучиться танцам и русским пляскам. Составил известный артист-танцор. Москва, 1911. <a href="https://bib.hda.org.ru/books/samouchitel_1911">https://bib.hda.org.ru/books/samouchitel_1911</a>	57-61

## Pas Glissé

### Целлариус

Первое па называется па глиссе или па мазурки. Оно выполняется легонько подскакивая на правой ноге, скользя левою вперед в четвертой позиции, в чем проходят два темпа музыки. Потом левая нога поднимается назад в четвертой позиции; это поднятие делается на третьем темпе такта.

### Петрова

Первое, состоит из глиссады левой ногой вперед и легкого подскока на правой; затем левая нога поднимается назад в четвертой позиции, что должно придтись на третьей части такта. Тогда тоже возобновляют другою ногою.

Переписав исходную фразу Петрова поменяла местами подскок и глиссад.

### Новейший самоучитель

Первое состоит из глиссады левой ногой вперед и легкого подскока на правой; затем левая нога поднимается назад в четвертой позиции, что должно придтись на третьей части такта. Тогда тоже возобновляют другою ногою.

## Лихой русский танцор

Первое мазурочное па состоит из скользящего движения, левой ногой вперед (из глиссады) и легкого небольшого подскока на правой ноге, после чего левая нога поднимается назад в четвертой позиции, что должно придтись как раз на третьей части такта.

Затем точно тоже проделывается и левою ногою.

## де Колиньяр

1) Глиссад левой ногой вперед и подскок на правой, правая нога на лету ставится назад в четвертую позицию; затем глиссад правой ногой, подскок на левой, левая нога на лету ставится в четвертую позицию, и па вновь повторяется левой ногой.

Автор исправил ошибку, допущенную Целлариусом, но часть первой фразы про правую ногу все равно читается как “сначала скользить левой, а затем подскок на правой” и шаг остается трудновоспроизводимым.

## Тихомиров

Первое па является самым простым и самым употребительным в мазурке. Оно начинается с левой ноги, которая делает обычное глиссэ, причем делается легкий скачек на правой ноге. Затем левая нога приходит в положение четвертой позиции назад. После этого правая делает глиссэ при скачке с левой и выносится назад в четвертую же позицию, т.-е. буквально повторяет движение левой ноги. Это па входит в состав всех па мазурки.

Автор как бы делает шаг назад, и за счет объединения скачка и “глиссэ” словом “причем” его описание становится наиболее близким по смыслу к Целлариусу.

## Иванов

Первое состоит из глиссады левой ногой вперед и легкого подскока на правой; затем левая нога поднимается назад, что должно придтись на третьей части такта. Тогда тоже возобновляют другою ногою.

## Самый новейший самоучитель

Первое состоит из глиссады левой ногой вперед и легкого подскока на правой; затем левая нога поднимается назад в четвертой позиции, что должно придтись на третьей части такта. Тогда тоже возобновляют другою ногою.

## Pas de basque

### Целлариус

В первом темпе подсакивают, переменяя ногу, как в па-де-баск французском, но держа переменную ногу в воздухе в 4-й позиции вперед. Во второй темп ставят эту ногу на землю несколько скользя, и в третий темп делают купе вниз другою ногою, быстро ударяя каблуком, поднимая эту ногу, чтобы начать другое па. Надобно стараться много идти вперед на второй темп, поставив ногу на землю, и избегать подскоков.  
Па-де-баск мазурки должно выполняться вдоль без круазе.

### Петрова

Второе па называется па-де-баск и выполняется следующим образом: В первом темпе подсакивают, переменяя ногу, но держа ее на лету в четвертой позиции вперед. Во втором темпе эту же ногу ставят на пол несколько скользя, а в третьем темпе делают купе вниз другою ногою, быстро ударяя каблуком и поднимая в то же время эту ногу, чтобы начать другое па. Во втором темпе должно стараться забирать ногою как можно более пространства вперед, ставя ногу на землю и избегать подскоков.  
Это па всегда выполняется вдоль залы.

### Новейший самоучитель

Второе па называется па-де-баск и выполняется следующим образом: в первом темпе подсакивают, переменяя ногу, но держа ее па лету в четвертой позиции вперед. Во втором темпе эту же ногу ставят на пол несколько скользя, а в третьем темпе делают купе вниз другою ногою, быстро ударяя каблуком и поднимая в тоже время эту ногу, чтобы начать другое па. Во втором темпе должно стараться забирать ногою как можно более пространства вперед, ставя ногу па землю и избегать подскоков.  
Это па всегда выполняется вдоль залы.

### Лихой русский танцор

Второе мазурочное па называется па-де-баск и выполняется так: в первом такте подпрыгивают, переменяя ногу, но держа ее на лету и в четвертой позиции вперед. Во втором такте эту-же ногу ставят на пол отчасти скользя, а при третьем такте делают как бы остановку (купе) к низу другою ногою, причем быстро прихлопывают каблуком и поднимают одновременно эту ногу, для того, чтобы начать другое па. При втором такте необходимо забирать ногой как можно больше пространства вперед, ставя ногу на пол и стараясь избежать подскоков.  
Это второе па выполняется обыкновенно вдоль всего помещения, где танцуют мазурку.

Автор путает темп (счет) и такт.

## де Колиньяр

2) Танцор подскакивает переменяя ногу и держа ее на лету вперед в четвертой позиции, а в 3/4 такта ударяет каблук об каблук и поднимает в тоже время другую ногу, чтоб повторить па с другой ноги.

## Тихомиров

Второе па (Pas de basque — па-дэ-баск).  
Это па более сложно, чем первое. Оно может быть разделено на три темпа. Первый темп состоит, причем нога, находясь в четвертой позиции вперед, меняется положением с другой. Во втором темпе эта нога ставится на пол. Третий темп состоит из особаго движения, называемаго купэ (coupé). Па дэ баск употребляется при прямолинейном движении через залу.

## Иванов

Второе па называется па-де-баск и выполняется следующим образом: в первом темпе подскакивает, переменяя ногу, но держа ее на лету вперед. Во втором темпе эту же ногу ставят на пол несколько скользя, а в третьем темпе делают купе вниз другою ногою, быстро ударяя каблуком и поднимая в тоже время эту ногу, чтобы начать другое па. Во втором темпе должно стараться забирать ногою как можно более пространства вперед, ставя ногу на землю, и избегать подскоков. Это па выполняется вдоль залы.

## Самый новейший самоучитель

Второе па называется па-де-баск и выполняется следующим образом: в первом темпе подскакивают, переменяя ногу, но держа ее на лету в четвертой позиции вперед. Во втором темпе эту же ногу ставят на пол несколько скользя, а в третьем темпе делают купе вниз другою ногою, быстро ударяя каблуком и поднимая в тоже время эту ногу чтобы начать другое па. Во втором темпе должно стараться забирать ногою как можно более пространства вперед, ставя ногу на землю и избегать подскоков. Это па всегда выполняется вдоль залы.

## Pas Boité

## Целлариус

В первом темпе делается тоже что в па мазурки, но вместо повышения правой ноги назад в третий темп, ударяется каблуком правой ноги близ левой и в то же время быстро поднимается левая нога.

## Петрова

в первом темпе делается тоже, что в мазурочном па, но вместо пожатия правой ноги назад в третьем темпе, ударяют каблуком правой ноги об левую и в тоже время быстро поднимают левую ногу. В этом приеме пятка должна находиться близ нижней икры правой ноги, как в польке. Это па всегда начинается с одной ноги.

## Новейший самоучитель

Третье па, имеющее странное название хромага (pas boiteux), (может быть потому, что в своем основании оно имеет, действительно, некоторую хромоту, замечательную в особенности у неопытных мазуристов) выполняется так: в первом темпе делается тоже, что в мазурном па, но вместо пожатия правой ноги назад в третьем темпе, ударяют каблуком правой ноги об левую и в тоже время быстро поднимают левую ногу. В этом приеме пятка должна находиться близ нижней икры правой ноги, как в польке. Это па всегда начинается с одной ноги.

## Лихой русский танцор

Третье мазурочное па называется хромым тиа (pas boiteuf) и выполняется так: в первом такте делается тоже, что и в мазурочном па, но вместо поднятия правой ноги назад, что делается в третьем такте, просто прихлопывают каблуком правой ноги об левую и в то же время быстро поднимают левую ногу. В этом приеме пятка должна находиться близ нижней икры правой ноги, как это выполняется в польке.

## де Колиньяр

3) Танцор делает глиссад вперед, ударяет каблук правой ноги об левую и в тоже время быстро подымает левую ногу.

## Тихомиров

Третье па.  
Третье па состоит из первого па, выполняемого в первом темпе. Во втором темпе ударяют каблуком правой о каблук левой. Это па танцуется в одну сторону и начинается всегда с одной ноги. Употребляется оно реже, чем другие мазурочные па.

Автор сократил описание до такой степени, что смысл потерялся.

## Иванов

Третье па, имеющее странное название хромага, выполняется так: в первом темпе делается уже, что в мазурном па, но вместо пожатия правой ноги назад



в третьем темпе, ударяют каблуком правой ноги об левую и в тоже время быстро поднимают левую ногу В этом приеме пятка должна находиться близ нижней икры правой ноги, как в польке. Это на всегда начинается с одной ноги.

### Самый новейший самоучитель

Третье па, имеющее странное название хромаго (pas boiteux), (может быть потому, что в своем основании оно имеет, действительно, некоторую хромоту, замечательную в особенности у неопытных мазуристов) выполняется так: в первом темпе делается тоже, что в мазурном па, но вместо пожатия правой ноги назад в третьем темпе, ударяют каблуком правой ноги об левую и в тоже время быстро поднимают левую ногу. В этом приеме пятка должна находиться близ нижней икры правой ноги, как в польке. Это на всегда начинается с одной ноги.

### Coup de talon

#### Целлариус

выполняется, ударяя левою пяткою пятку правую в первый темп: во второй темп левая нога ставится во второй позиции в сторону; в третий темп приближают скользя и без прыжка правую ногу к левой и делают новый удар пяткою для начала.  
Это па выполняется в променадах только левою ногою; в кругах обеими.

#### Петрова

выполняется, ударяя левою пяткою правую пятку в первый темп; во втором темпе левая нога ставится во второй позиции в сторону; в третий темп, скользя правую ногою, как можно плавнее, без малейшего подскока, придвигают ее к левой ноге и делают удар пяткою для начала.  
В променадах кругом залы это па выполняется всегда левою ногою, а в оборотах обеими ногами.

Скорректирован текст перевода, фраза стала понятнее, смысл шага не изменился - но ценное замечание про круги (ронды), заменилось оборотами (тур сюр плясом).

#### Новейший самоучитель

Четвертое па удар о каблук (coup de talon) выполняется, ударяя левою пяткою правую пятку в первый темп; во втором темпе левая нога ставится во второй позиции в сторону; в третий темп, скользя правую ногою, как можно плавнее, без малейшего подскока, придвигают ее к левой ноге и делают удар пяткою для начала.

В променадах кругом залы это па выполняется всегда левою ногою, а в оборотах обеими ногами.

### Лихой русский танцор

Четвертое мазурочное па, называемое удар каблука (coup de talon), выполняется прихлопывая левою пяткою правую пятку. При втором такте, левая нога ставится во второй позиции в сторону; в третий такт, скользят правую ногою как можно плавнее и без малейшаго припрыгивания, придвигают ее к левой ноге, и для начала делают удар пяткою. В круговом движения вокруг залы это па всегда выполняется левой ногой, а при оборотах обеими ногами.

### де Колиньяр

4) Танцор ударяет левою пяткою правую пятку, левую ногу ставит во вторую позицию в сторону, затем скользят, как можно плавнее, без малейшаго столкновения или подскока, придвигает правую ногу к левой ноге и делает удар пяткою для начала того же па. В променадах это па всегда выполняется левой ногой в круговращениях то правой то левой ногой.

### Тихомиров

Четвертое па.  
Главную часть четвертаго па составляет coup de talon (ку дэ талон—удар каблуком), выполняемый поочередно обеими ногами. В это же па входит удар каблуком об пол. Таким ударом умеренно резко акцентируют музыку танца.

Во всех предыдущих источниках после раздела о шагах идет замечание о том, что удары каблуком придают особый шик мазурке. Вероятно, Тихомиров счел это продолжением описания шага.

### Иванов

Четвертое па удар о каблук coup de talon выполняются, ударяя левою пяткою правую пятку в первый темп; во втором темпе левая нога ставится в сторону; в третий темп, скользят правую ногою, как можно плавнее, без малейшаго подскока, продвигают ее к левой ноге и делают удар пяткою для начала. В променадах кругом залы это па выполняется всегда левою ногою, а в оборотах обеими ногами.

### Самый новейший самоучитель

Четвертое па удар о каблук (coup de talon) выполняется, ударяя левою пяткою правую пятку в первый темп; во втором темпе левая нога ставится во второй позиции в сторону; в третий темп, скользят правую ногою, как можно плавнее,

без малейшего подскока, придвигают ее к левой ноге и делают удар пяткою для начала. В променадах кругом залы это па выполняется всегда левою ногою, а в оборотах обеими ногами.

### ПРИЛОЖЕНИЕ 3. Цитаты о дамских шагах

Петровский, 1825, с.90	Дама в подобных шагах должна ответственность своему кавалеру, а потому и делать pas glissé et Mazur, или с отбивкою шаг мазурочной.
Целлариус, 1848, с.48	В продолжение променада дама должна делать только польское па-де-баск, исключая удара каблуком, который единственно принадлежит кавалерам, и перемешивать малыя беглыя и скользящия па, которых выполнять должно приучиться с проворством. В общих кругах дама выполняет четвертое па, называющееся польским, только вместо удара пяткой, отбрасывает ногу в сторону.
Петрова, 1878, с.84	Дамское па в мазурке гораздо легче мужского: в променадах оно образуется из длинных глиссад с откинутой на лету ногой, а в турах повторяются те же глиссады только учащенно, мелко и в такт.
Новейший самоучитель, 1884, с.119	Дамское па в мазурке гораздо легче мужского; в променадах оно образуется из длинных глиссад с откинутой на лету ногой, а в турах повторяются те же глиссады только учащенно, мелко и в такт. Само собою разумеется что удары пяток не существуют для дам, но так как это упущение могло бы повредить правильности музыкального такта, то одновременно с ударом каблука кавалера, дама отбрасывает ногу в сторону.
Лихой русский танцор, 1885, с.61	Па, выполняемое дамами в мазурке гораздо легче, чем па из кавалеров: в променадах, т. е. прогулках, оно состоит из длинных скользящих движений (глиссад) с откинутой па лету ногой, а при кругообращениях (турах) они повторяют те же скользящия движения (глиссады), но только в учащенном виде и в такт музыки.
Стуколкин, 1885, с.81	Дамы танцуют мазурку на обыкновенных шоссе, только иначе разделенных, сообразно ритму музыки, на так называемых pas de basque (saut basque) и на pas de boité, прихрамывая.
Настольная книга, 1886, с.33	Promenade для дам. 1-е pas. Едва заметный скачек на правой ноге и левую ногу

	<p>выставить в сторону вперед (наружу)-это раз; правую ногу поставить впереди левой на одну четверть в сторону (наружу)-это два; левую ногу приставить к правой, что будет три, а там предлагаю начинать также со следующей ноги.</p> <p>2-е pas. Правой ногой стук каблуков по полу-это раз; левая нога скользит вперед правой-это два; правая нога скользить вперед левой, что и будет три, а там также со следующей ноги.</p> <p>3-е pas. Делается так: дама поворачивается лицом к кавалеру и делает еле-заметный прыжок на левой ноге, правым каблуком ударяет о каблук своей левой ноги-это раз; правую ногу отставляет от себя в сторону-это будет два; левую ногу приставляет к правой, что и будет три; но только предлагаю даме делать это pas станцевавшись с кавалером и тогда начинать вместе это pas, а кавалер свое третье pas, боковое.</p> <p>4-е pas. Необходимо для того, чтобы делать "tour sur place" левая нога скользит вперед правой-это раз; на левой ноге не заметный скачек, а правая нога остается сзади приподнятая, на носке, от полу-это два; правая нога скользит вперед левой, что и будет три. Я кавалерам предлагаю делать во время tour sur place свое второе pas, а дамам свое четвертое pas, только что объясненное и начинают вместе с правых ног под такт музыки.</p>
<p>Колинъяр, 1890, с. 195</p>	<p>Дама всегда начинает правой ногой. Встав в четвертую позицию она заводит ее назад, как для реверанса, в тоже время выдвигает вперед левую ногу, ставит ее также в четвертую позицию и придвигает к ней правую, затем заводит левую ногу назад, выдвигает и ставит вперед в четвертую позицию правую ногу, придвигает к ней левую и. т. д. Но все эти движения должны производиться плавно, лишь скользя по паркету, в этом именно и состоит легкость и грациозность хорошей мазуристки, подпрыгивание в мазурке, уродует этот прелестный танец. Многие дамы танцуют мазурку, делая длинный галиссад вперед и затем немного подскакивают на той же ноге; это конечно много легче, но весьма неправильно.</p>
<p>Цорн, 1890, с. 293</p>	<p>Дама иногда исполняют в мазурке вместо беглого шага переменного-сторонние гоночные шаги, pas chassé alternatifs, которые, если дама грациозна, выглядят</p>

	восхитительно - но именно потому только, что дама умеет их так прелестно исполнить, Собственно говоря, это не настоящий мазурочный шаг-это французский шаг.
Дунин-Барковская, 1890, с.24	Третья па мазурки (дамское па) в настоящее время самое употребительное; оно исполняется, как мужчинами, так и дамами. Па это состоит изъ 3-хъ движений, на которыя должно обратить особенное внимание. Для исполнения третьего на станьте таким образом, чтобы левая нога выступила на длину ступни вперед правой ; теперь правую ногу, скользя носками по полу, выдвиньте на полступни вперед (см. рис. 4-ый) и затем быстро, скользя ногами по полу обеими ногами вместе, сделайте движение так, чтобы левая нога выдвинулась на пол ступни вперед, а правая одновременно с левой на две ступни, можно и больше, (шаг танцора) назад. Должно стараться исполнить означенное движение так, чтобы не валиться въ сторону (сохранить равновесие, держась на носках). Теперь поднимите носок правой ноги кверху, отчего ступня ея (правой ноги) будет параллельна полу, пронесите в таком положении (с приподнятым носком кверху) правую ногу вперед и поставьте ее впереди левой ноги на расстоянии ступни. Теперь, если вы обратите внимание, то заметите, что положение правой ноги относительно левой точно такое, какое в начале было положение левой ноги относительно правой. Остается, следовательно, повторить такиа же движения правой ногой, т. е. двинуть ее на пол ступни вперед, затем на обеих ногах одновременно сделать движение, скользя ногами по полу, чтобы левая нога отодвинулась на две ступни назад, а правая на пол ступни вперед; потом, левую ногу, предварительно приподнявши носок ея кверху, чтобы ступня была параллельна полу, медленно пронесите и поставьте на ступню впереди правой ноги. Дальше поступать опять так же как и в начале.
Дунин-Барковская, 1890, с.26	Дамское па в мазурке (см. 3-е па) легче мужского: в променаде оно образуется из длинных глиссад, с ногою на-лету откинутую, при турах (оборотах) оно учащено, легко и под такт. Ударов пятками для дам, конечно, не существует, но они единовременно с ударом каблука кавалером должны отбросить ногу в сторону.
Чистяков, 1893, с.115	Дамы могут делать па-де-баск, но могут танцевать и шассе с разделением на 3 ровных темпа, при чем первое движение правой ногой длинное, плавное; второе — когда левая нога подвигается,— плавное; третье— правой — короткое отрывистое; эти па дамы делают без всяких скачков, плавно скользя по паркету.

Чистяков, 1893, с.117	Дамское па такое же, как и описанное сейчас па кавалеров [па буате].
Щавурский, 1895, с.6	Дамы должны делать только два па: pas marché и pas boiteux
Раевский, 1896, с.70	Дамы танцуют мазурку на обыкновенных шоссе, разделенных согласно ритму музыки, на pas de basque или точнее, saut basque (сот баск) и на pas de boité (па де-буате), как бы прихрамывая. Им не может представиться никаких непредвиденных затруднений, какия иногда встречаются у кавалеров.
Гавликовский, 1899, с.30	Для дам: 1. Pas chassé. 2. Pas de course. 3. Pas boité.
Иванов, 1908, с.25	Дамское па в мазурке гораздо легче мужского; в променадах оно образуется из длинных глissад с откинутой налету ногой, а в турах повторяются те же глissады только учащенно, мелко и в такт. Само собою разумеется, что удары пяток по существу для дам, но так как это упущение могло бы повредить правильности музыкального такта, то одновременно с ударом каблука кавалера, дама отбрасывает ногу в сторону.
Самый новейший самоучитель, 1911, с.61	Дамское па в мазурке гораздо легче мужского; в променадах оно образуется из длинных глissад с откинутой налету ногой, а в турах повторяются те же глissады только учащенно, мелко и в такт. Само собою разумеется что удары пяток не существуют для дам, но так как это упущение могло бы повредить правильности музыкального такта, то одновременно с ударом каблука кавалера, дама отбрасывает ногу в сторону.
Шухмин, 1913, с. 56	Первое па мазурки дама делает так: Приподнявши правую ногу, надо на левой прыгнуть и в тот же момент приставить к ней правую. То же самое сделать и с левой ноги. Дамы деляют голубец так же, как и кавалеры, но только гораздо мягче и изящный. Словом, дамския па в мазурке не отличаются от шоссе, но они должны быть еще плавнее и изящнее и дама должна заботиться о грации своей фигуры.

