

Студия старинного танца ТК МГУ «Золотые леса»

Котильоны XIX века: история появления и развития танца

Версия 0.6.0

Юрий Алексеевич Чернышов

Москва
2012

Содержание

1. Предисловие	3
2. Немецкие источники	4
3. Русские источники	7
3.1. Мемуарная литература	9
4. Котильоны во Франции	10
5. Англоязычные источники	11
6. Подведем итоги	13
7. Несколько примеров	14
7.1. Много исполнителей (более 100 человек)	14
7.2. Балы среднего размера (40–100 человек)	14
7.3. Небольшие балы (20–40 танцоров)	15
7.4. Небольшие балы близко знакомых людей	16
Список литературы	17

1. Предисловие

Котильоны – танцы французского происхождения, известные ещё с начала XVIII века. С момента первой публикации в сборниках Рауля-Ожера Фейе [Feuillet, 1705] эти танцы претерпели серьезные изменения и к концу XVIII века имели следующие отличительные признаки [Gallini, 1770?]:

- музыкальная и хореографическая форма, состоящая из куплетов и припевов,
- куплеты отличаются друг от друга, но набор куплетов стандартизован,
- все припевы одинаковые,
- разные котильоны имеют разные припевы,
- в танцевальных учебниках при описании котильона дается только схема припева,
- двудольный музыкальный размер (2/4, 4/4, 6/8),
- строго определенные (в каждую временную эпоху) шаги.

В период французского культурного доминирования в Европе котильоны получили широкое распространение. Котильоны были известны в Англии и Франции, в России и Германии были распространены кадрили, схожие с котильонами как музыкально, так и хореографически. Стоит отметить, что известность термина «котильон» на территории России ничем не подтверждается.

Великая Французская Революция 1789 года положила начало новой танцевальной традиции, относимой современными исследователями к XIX веку. Бальные танцы перестали быть развлечением лишь элитарной части общества и стали более массовым явлением. Многие старые танцы вышли из моды, многие вновь придуманные стали модными. Серьезные изменения затронули и котильоны. Попытаемся ограничить временные рамки, в которые происходили наиболее сильные изменения. Определив 1789 год как отправную точку в нашем исследовании, укажем другие хронологические вехи истории котильонов. Великая Французская Революция оказала значительное влияние на общественную жизнь практически всех регионов Европы. В 1846 году в Париже выходит книга Анри Целлариуса <La danse des salons>, которая была переведена на английский (1847 год) и русский (1849 год) языки. Скорее всего, новая книга была известна и в Германии. Значительная часть книги была посвящена котильонам. Поэтому можно считать 1849 год (год выхода русского издания) годом, когда котильоны XIX века уже были известны повсеместно в Европе. Значит, для создания представления об истории развития танца, необходимо рассмотреть временной отрезок с 1789 по 1849 год. В рамках данного исследования котильоны, бытовавшие до Великой Французской Революции будем называть котильонами XVIII века, а вновь появившиеся танцы – котильонами XIX века или игровыми котильонами.

Котильонами XIX века будем называть танцевальные формы, обладающие следующими отличительными признаками:

- хореографическая форма – фигуры, чередующиеся с припевом,
- ничем не ограниченная музыкальная форма и техника исполнения,
- фигуры задаются первой парой и никак не регламентированы,
- припев – тур променада или вальса,
- многие фигуры носят игровой характер,
- наличие очень большого количества различных фигур.

Целью данной работы является поиск самых ранних источников, описывающих игровой котильон.

Танцевальную традицию первой половины XIX века можно разделить территориально на французскую, английскую, американскую, германскую и российскую. Танцевальные культуры этих регионов, хотя и имели значительные пересечения, во многом отличались друг от друга.

При изучении истории появления и развития танца серьезные проблемы вносит отсутствие единой терминологии в исследуемых источниках: где-то под названием «котильон» описаны котильоны XVIII века, где-то – уже котильоны XIX века. В некоторых регионах термин «кадриль» мог означать танец, хореографически являющийся котильоном XVIII века. Поэтому при исследовании развития танца необходимо внимательно рассматривать учебники, упоминающие как термин «котильон», так и термин «кадриль». Кроме того, в русских источниках фигурная мазурка имеет определенные сходства с котильонами XIX века. Поэтому при исследовании русских источников отдельное внимание будет уделено описанию мазурки.

Значительная часть статьи будет посвящена поиску первого упоминания котильона XIX века в танцевальных учебниках и мемуарной литературы. Затем будут подведены итоги и рассмотрены некоторые основные вехи в развитии и популяризации котильонов. В последней главе будут приведены схемы нескольких, наиболее интересных, по мнению автора, котильонов.

2. Немецкие источники

В самом начале XIX века Иоганн Хайнрих Катфусс выпустил танцевальный учебник в двух частях. Несколько глав в нём он посвятил описанию кадрили. Кадриль Катфусса состоит из куплетов и припевов, текст содержит описание котильона XVIII века. Котильонов XIX века в своем учебнике Иоганн Хайнрих Катфусс не описывает [Kattfuß, 1800, S. 186–189; Kattfuß, 1802, S. 5–8].

С 1791 по 1827 годы (то есть на протяжении половины интересующего нас периода) в Лейпциге Вильгельм Готтлиб Беккер выпускает ежегодные сборники, описывающие модные в этом сезоне явления общественной жизни. Часть каждого сборника обычно посвящается модным в этом году танцам. Поскольку из всех сборников нам доступны только некоторые, будем опираться на исследование Эльфриды и Карла Хайнца Ланге [Lange, 1984]. В сборнике 1792 года опубликовано описание котильона XVIII века. Это единственное известное автору описание этого танца на немецком языке.

В 1795 году в книге Беккера появляется «Канонный танец, используемый также как игра в фанты» („Der Canontanz, auch als Pfänderspiel zu gebrauchen“) [Lange, 1984]. Во время исполнения танца пары вальсируют и одновременно поют песню:

Sing' und Tanz' und scherz und lärm,
Schwärme mit mir, wenn ich schwärme,
Ich bin wieder klug mit dir.¹

Пары начинают танцевать в последовательности их вступления в песню с интервалом в один такт (все пары исполняют в одно и то же время разные части песенки, образуя многоголосый канон – поэтому танец называется канонным). Танец продолжается до тех пор, пока участникам не надоест. В конце пары прекращают танцевать также, как и начинали, с интервалами в один такт. Игра имеет множество вариаций, одна из них такова: *«танцуются обычные² фигуры, такие как мельница на две пары, двойная мельница на четыре пары или большой круг, причем канонная мелодия активных каждый раз танцоров поется в четырех созвучных голосах»*. При желании танец может одновременно быть игрой в фанты: те, кто совершает в танце или пении ошибки, должны быть оштрафованы исполнением фанты.

Танец опубликован в части общественных игр и не включен в часть сборника, посвященную танцам. Скорее всего, хореографом этого танца (как и всего сборника) был Панненберг (F. Pannenberg).

Кроме этого, в сборнике Беккера 1798 года упоминается еще одна общественная игра – «Венец радости» („Der Kranz der Freude“). В ней участвует группа танцоров, в которой число партнеров одного пола на один больше числа танцоров другого пола. Танцуется он следующим образом:

¹ Пой со мной, танцуй со мною
Если пир, так пир горою
Я с тобою мудр вновь.
(здесь и далее – перевод автора)

² для котильона, для кадрили – примечание автора

компания молодых людей выходит в середину зала и встает по кругу. Один из танцоров выходит в центр и надевает на голову цветочный венок. Все танцоры за исключением солиста разбиваются на пары берутся за руки и идут по кругу вокруг солиста, распевая следующие строфы:

Wie artig steht der Freude Kranz
Dir um das muntre Haupt!
Der Jugend ziemet Scherz un Tanz,
Wenn <...> sie erlaubt.
Drum laßt und Aue frohlich sein,
Jhr blüht noch unser Gluck
Doch laßt es niemals und entweihn,
Sonst trübt sich Herz und Blick.³

Круг распадается, танцоры (за исключением солиста) делятся на пары, солист поёт следующую песенку:

Der Jugend Fröhlichkeitist schön,
Wenn man Geschpielen hat;
Doch muß ich so von weitem <...>,
Werd' ich herzlich falt.
Jhr tanze so alle Paar und Paar,
Und freut euch inniglich:
Komm, Mädchen nimm von meinem Haar
Den Kranz, und küsse mich.⁴

По окончании песни солист берёт за руку человека противоположного пола, а тот снимает венок с его головы, целует его, и хор запекает следующее:

Einen Kuß in Ohren
Kann und Niemand wehren;
Und ein Kuß auf des Mädchens Mund
Schließt den <...> Freundlichschafsbund.⁵

После чего целуются все партнеры в парах, и танец начинается сначала.

Танцмейстером этого сборника был Грюндлинг (Gründling), однако ни одного упоминания этого танцмейстера в других источниках найти не удалось.

Вероятно, появление веселых социальных игр было попыткой привнести игры в бальную залу. Обе попытки не имели успеха, поскольку в течение следующих двадцати лет термин игровые танцы не встречаются ни в одном известном письменном немецкоязычном источнике.

³ Как мило выглядит венец
На голове твоей!
Танцуй и весел будь, шельмец,
В кругу своих друзей.
Кому позволено грустить –
Покинь скорее круг;
Хотим мы молодость прожить
Под быстрый сердца стук.

⁴ Прекрасен, кто душою юн,
Ему нельзя скорбеть.
Но все же песенку мою
Наскучило мне петь.
Кружиться в паре каждый рад,
Что ж должен делать я?
Ах, кто бы снял с меня венок
Поцеловал меня.

⁵ Полезен милый разговор
Для дружбы двух сердец,
И только в губы поцелуй
Положит ей конец.

Термин «котильон», в значении «котильон XIX века», встречается у Беккера дважды: впервые в 1820 году и повторно в 1823. Танцмейстером обоих сборников был Альберт Лошери. Для обоих котильонов использована трехчастная музыка (мелодии из оперы «Волшебный стрелок» Карла Марии фон Вебера). Оба котильона танцуются двенадцатью парами, стоящими по кругу. Танец состоит из последовательных туров: в нечетных турах все пары вальсируют по кругу, в четных – выполняют некоторые фигуры. Котильон 1820 года содержит 24 тура, в 1823 году число туров доходит до 38. Каждая фигура сначала исполняется первой парой, затем повторяется следующей и так далее. Тур заканчивается после того, как все пары протанцевали заданную солистами фигуру. Вот некоторые из возможных фигур:

«Тур 10. Кавалеры 1 и 7 выводят своих дам в центр, затем все кавалеры идут вокруг них, чтобы обе дамы выбрали кавалеров для вальса. Затем фигуру повторяют оставшиеся пары.»

«Тур 18. Кавалер 1 выводит свою даму в центр, она приглашает различных кавалеров на танец, однако тот час оборачивается и поворачивается к следующему, с последним оставшимся она танцует вальс.»

*«Тур 22. В центр круга ставится стул. Первая и седьмая пары. Первый кавалер выбирает одну даму (из числа оставшихся в кругу), первая дама – одного кавалера, седьмой кавалер – одну даму, седьмая дама – двух кавалеров, одного из которых она отводит к стулу. Четыре образовавшиеся пары танцуют *round* и *chaîne*; в это время сидящий кавалер выбирает одну из танцующих дам. Вновь образованная пара и три пары, которые не были разбиты танцуют вальс. Оставшийся кавалер занимает место на освободившемся стуле до тех пор, пока одна из дам не освободит его в начале следующего повторения фигуры.»*

В 1829 году Эдуард Хелмке в своей книге „*Neue Tanz und Bildungsschule*“ [Helmke, 1829] приводит описание котильона из двадцати туров (не считая вальсовых припевов между ними). Вот некоторые из этих туров:

«Тур 2. Первый кавалер и стоящая справа от него дама отпускают руки, образуя таким образом незамкнутую цепочку. Кавалер-кондуктор ведёт за собой «змею», остальные не отпускают руки. Затем он возвращается обратно на своё место, продолжая тянуть остальных.»

«Тур 7. Первый кавалер, держа в своей левой руке мешочек, в котором находятся один белый и три чёрных шарика, выходит со своей дамой на середину котильона. Дама выбирает четырех кавалеров, двоих берет с левой стороны, а двоих с правой. Они танцуют, взявшись за руки и заключают в круг первого кавалера. Тот показывает каждому из четырех кавалеров мешочек, чтобы каждый взял себе один шарик, который пока нельзя никому показывать. Когда у каждого есть по шарик, кавалеры одновременно открывают ладони. Вытащивший белый шарик, танцует с дамой, вернув прежде, как и все остальные кавалеры, свой шарик в мешочек, который переходит к следующему кавалеру.»

«Тур 12. В середину круга ставится маленький стол и четыре стула. На столе лежат четыре карты, по две одного цвета. Первый кавалер и его дама танцуют до середины, затем он берет двух дам и отводит их к стульям, первая дама берет двух кавалеров и отводит их до туда же. Все четверо садятся за стол, дамы напротив друг друга, оба кавалера так же. Один из двух кавалеров мешает карты, раздает их сидящим. Теперь каждый показывает свою карту. Те, у кого карты одинаковых цветов, танцуют друг с другом. Может случиться, что кавалеры получат карты одинаковых цветов, тогда кавалеры, как и дамы, должны танцевать вместе. После вальса даму следует отвести до её места и поклониться ей.»

Кроме описания схемы Хелмке пишет:

«Этот танец очень захватывает и вреден для здоровья, преимущественно из-за непрерывного быстрого вальса. Его никогда нельзя играть дольше часа. Музыканты могут потребовать отдыха, а в случае, если лица высшего сословия не окажут им должного внимания, они могут прекратить играть незамедлительно.»

Котильон по Хелмке могут танцевать от двенадцати до двадцати четырех пар, стоящих по кругу.

В 1836 году Теодор Хентшке опубликовал книгу «*Allgemeine Tanzkunst*». В ней, среди прочих танцев описано и несколько фигур котильона. Хентшке указывает на возможность исполнения котильона в технике галопада.

Таким образом, одним из первых описаний котильона XIX века в танцевальных учебниках

можно назвать описание, данное Вильгельмом Готтлибом Беккером в 1820 году.

3. Русские источники

Стоит отметить, что российская танцевальная традиция наиболее близка к немецкой: в Российской империи в начале XIX века работало много учителей танцев немецкого происхождения. К рассматриваемому временному периоду можно отнести следующие книги:

- Иван Кусков – «Танцевальный учитель»,
- Людовик Петровский – «Правила для благородных общественных танцев»,
- «Терпсихора. Альманах музыки и танцев» (автор неизвестен),
- «Собрание фигур для котильона» (автор неизвестен),
- А. Максин – «Изучение бальных танцев»,
- Анри Целлариус – «Руководство к изучению новейших бальных танцев».

Содержание последней книги будет рассмотрено более подробно в последующих разделах. Обратимся сейчас к остальным учебникам.

Книга Ивана Кускова не описывает никаких танцев кроме придворного менуэта [Кусков, 1794].

Людовик Петровский, живший и работавший в Одессе, в своей книге «Правила для благородных общественных танцев», вышедшей в 1825 году, пишет о котильонах следующее [Петровский, 1825, с. 73–75]:

«Потому что котильон принадлежит к вальсу или даже составляет не знаю какой-то вальс, за нужное здесь почитаю не только напомнить об нем, но и описать. Клио, не поладив с шумливым Момом, покрыла происхождение котильона непроницаемым мраком неизвестности, но на перебор музе забавный Момус вознес в людях живейшую страсть к любимцу своему; и с того времени до нынешнего котильон кружится и окружается тысячью самых жарких его приверженцев.

<...> Сперва можно целый круг потанцевать, потом пара за парю три раза повальсировать, а там, если падет выбор быть первою парюю, делать разные перемены, какие угодно, а местами – все, что только на ум взбредет.

Спрашиваю, есть ли, что в сем танце найдется недостаточным? – там делают и крест, и круг, и сажают даму с торжеством приводя к ней кавалеров, дабы избрала, с кем захочет танцевать, а в других местах и на колени становятся перед нею; но, чтобы отблагодарить себя взаимно, садятся и мужчины, дабы избрать для себя дам, какая понравится; в дополнение же сей фигуры те и другие садятся, дабы с той и другой стороны учинить всюдный выбор. Затем следующие фигуры с шутками, подавание карт, узелков сделанных из платков, обманывание или отскакивание в танце одного от другого, перепрыгивание через платок высоко, по-кукольному, и, что всего привлекательнее, битье кавалером в ладоши вслед вальсирующей пары, дабы перестала танцевать.<...>

Слышал я от некоторых молодых людей, что если они идут на вечеринку, то единственно для того, чтобы потанцевать котильон. <...> Между тем, как для них составляет это удовольствие первое, для других какая скука слушать вальс, да вальс, который играют два или три часа без умолку, смотреть на их вальсовые шутки, а часто очень неуместные игрушки? Хорошо по крайней мере, что в конце вечера его танцуют, в то время, как все изнурены и почти спят, иначе пришлось бы до смерти соскучиться.

Такие то бывают новые танцы, сочиненные из старых!»

Из этой тирады Людовика Петровского можно сделать следующие выводы:

- котильоны в 1825 году – новые, модные среди молодежи танцы,
- если верить Петровскому, то танцевали их только в вальсовой технике и под вальсовую музыку,
- танец продолжается несколько часов подряд,

- котильон танцуются в завершение танцевального вечера,
- неизменной частью котильона является общий променад и общий вальс по кругу,
- котильон имеет импровизационную составляющую, фигуры в которой определяет первая пара,
- все пары повторяют фигуры за первой парой,
- Петровский не знает истории происхождения котильона – скорее всего, это означает, что танец появился не в России.

Петровский, по-видимому, описывает котильоны XIX века. В его скудном описании можно узнать некоторые из котильонов, которые будут описаны двадцатью годами позднее Анри Целлариусом.

Сразу после описания котильона Петровский переходит к описанию кадрили «простой, или всякой нации принадлежащей» [Петровский, 1825, с. 75–82]. В описании танца, приводить которое будет излишним, можно узнать котильон XVIII века, состоящий из девяти куплетов.

Кроме котильона и кадрили Людовик Петровский приводит описание мазурки. Мазурка Петровского имеет жёстко заданную схему, автор не говорит ни слова о произвольном выборе исполняемых фигур.

В 1827 году в Москве издается альманах музыки и танцев «Терпсихора», являющийся переводом на русский сборника Беккера 1827 года. Поскольку в немецком издании сборника котильоны нового типа отсутствуют, то нет их и в переводном альманахе [Терпсихора, 1827].

В 1828 году в Санкт-Петербурге неизвестным автором была издана книга под названием «Собрание фигур для котильона» [Котильон, 1828]. В книге описано более двухсот фигур котильонов, они разделены на простые, сложные, общие и вводные. Интересен феномен общих и вводных фигур, нигде более не обнаруженный.

- Вводными фигурами называются фигуры, позаимствованные из других танцев (присутствуют видоизменённые фигуры французской кадрили, фигуры из полонеза). Упоминается возможность исполнения некоторых фигур в технике галопада. Большинство фигур заканчивается променадом и общим вальсом по кругу, поэтому можно предположить, что вводные фигуры танцуются в начале котильона, хотя явных указаний на такой способ исполнения нет.
- Общие фигуры выбиваются из общепринятой схемы исполнения котильона. Фигуры устроены таким образом, что они танцуются одновременно всеми парами, поэтому их не нужно повторять много раз подряд. Они не имеют ни начального, ни завершающего туров вальса. Часть фигур (общий шен, круг, крест) заимствована из котильонов старого типа, другая часть фигур, по утверждению автора, заимствована из игр в фанты.

Ко времени издания книги традиция разделять любые два тура котильона вальсом видимо, сошла на нет, поэтому в большинстве описаний фигур автор явно указывает необходимость сделать общий тур вальса по завершении фигуры⁶.

А. Максин в своем сочинении 1839 года также упоминает котильон XVIII века [Максин, 1839, с. 19–23]. У него он назван русской кадрилию и состоит только из пяти куплетов, которые, впрочем, являются подмножеством куплетов, описания которых мы встречаем у Петровского.

Максин описывает фигурную мазурку со следующим предисловием:

«Каждый кавалер ангажирует даму, сажает ее на приготовленный для нее стул и садится возле нее. <...> Здесь должно заметить, что выдуманная первой парю фигура должна продолжаться до последней пары».

Сразу после описания мазурки находим описание котильона [Максин, 1839, с. 46]:

«Котильон танцуются как и мазурка: <...> здесь также начинается первая пара и никто, как и там, не может изменить фигуры и котильон отличается только тем от мазурки, что в нем совершенно изменены фигуры, здесь допускается вальс, русская, казак, венгерская и прочее. Котильон прежде также часто танцевался на балах, как и мазурка, но по невозможности

⁶ Книга подробно описана в статье Евгении Ерёминой-Солениковой: <https://docs.google.com/document/d/1G6Wa9zzKDK0oi5vWQyvb-fbS6IeEhqJ0IktE-7qr6LA/edit>

делать всем каждую фигуру, заданную первой парой, он теперь оставлен совершенно, место его заняла мазурка».

Из приведенных цитат можно сделать следующие выводы:

- котильоны в России имели импровизационный характер, фигуру задавала первая пара,
- танцевались котильоны на произвольной технике и, видимо, под произвольную музыку,
- популярность котильона в 1839 году значительно ниже, чем в предыдущие годы.

Стоит отметить, что мазурка, описываемая Максимым, имеет единственную общую черту с мазуркой Людовика Петровского: после того, как первая пара станцевала фигуру, она повторяется второй парой и так далее.

Поскольку перевод Целлариуса нельзя считать учебником, отражающим русскую танцевальную традицию, следующим русским источником затрагивающим котильоны станет анонимная брошюра [Модный котильон, 1854]. Брошюра утверждает, что *котильон изобретён французами*. Впрочем, довольно сумбурное оперирование фактами (например, утверждение о том, что котильон был изобретён раньше менуэта) позволяет усомниться в компетентности неизвестного автора. Брошюра описывает около двадцати различных танцевальных фигур. Видимо, во второй половине XIX века к котильону вновь вернулась популярность.

3.1. Мемуарная литература

Мемуарная литература, имеющая, как правило, дневниковый характер, достаточно точно датирует описываемые события. Для многих произведений художественной литературы, кроме известного времени написания произведения, также существуют научные исследования, позволяющие с высокой степенью вероятности сказать, к какому времени относится действие той или иной главы.

Поскольку танцевальные учебники выходили достаточно редко и говорили о котильонах нового типа сравнительно немного, рассмотрим упоминания термина «котильон» в мемуарной и художественной литературе в период с 1800 (выход первого тома учебника Йоганна Хайнриха Катфусса) по 1825 (публикация учебника Людовика Петровского) год.

Мемуарная литература редко рассказывает о технике или способе танцевания танца. Поэтому о типе танцуемого котильона, упоминаемого в такой литературе, необходимо узнавать из контекста.

Во второй половине века в Российской империи издавался журнал «Отечественные записки», публиковавший мемуарные очерки. Например, в №2 (февраль) за 1876 год в записках барона А. Е. Розена можно найти следующие строки [Розен, 1876, с. 484–485]:

«По вступлении нашего полка в Петербург <...> в конце августа 1822 года, сослуживец мой И. В. Малиновский ввел меня в круг своего семейства.<...> Бывало, на вечерах и балах, в кадрили и котильоне, в один день я влюблялся не в одну, а в двенадцать хорошеньких жесниц и девиц».

Сразу несколько фактов позволяют нам сделать вывод о типе исполненного котильона. Во-первых, такое количество новых знакомств за один вечер не может быть завязано в одном котильоне или в одной кадрили: кадрили начала века требовала для своего исполнения всего две пары, а котильон – всего четыре. Во-вторых, упоминание о котильоне в единственном числе позволяет предположить, что котильон танцевался за бал единожды, что также подтверждает догадки о котильоне нового типа. В-третьих, котильон нового типа, описанный у Беккера танцевался ровно на двенадцать пар.

В воспоминаниях Михаила Александровича Дмитриева [Александрович] есть следующая фраза, относящаяся к зиме 1819 года:

*«Наташа⁷ уже тогда выезжала на балы; я почти всегда с ней танцевал котильон и мазурку, для того чтобы иметь право и возможность во время этих длинных танцев сидеть возле нее и разговаривать. И потому эти балы были для меня бенефис, посланный судьбою».*⁸

В 1817–1818 годах в Москве издается сборник стихотворений Ивана Михайловича Долгорукого [Долгорукий, 1818]. В одном из произведений этого сборника – комедии «Отчаяние без печали или так водится» есть такой диалог:

⁷ первая жена Михаила Александровича Дмитриева – примечание автора

⁸ <http://hda.org.ru/quotes/37>

«Засыпаев. А я-то, сударь, а я потел, трудился, сочинял свою оду, хотел ею похвастать, - и все к черту.

Бостонкин. Ни одного тура не сыграть, - это слишком несчастливо.

Мазуркин. Слышать котильон, и самому не кружиться; от этого, черт меня возьми, можно в воду броситься.

Амура. Будто шутка наряжаться целый день для того, чтоб без успеха домой возвратиться!»⁹

Поскольку котильоны как в XVIII, так и в XIX веке не исключали вращения, нельзя сказать, к какому временному периоду относится упомянутый котильон.

В «Воспоминаниях» Эразма Ивановича Стогова, изданных в 1878 году, есть другая цитата, относящаяся к 1817 году: «Форштадт при крепости был большой, там жил атаман линейных казаков Броневский. На другой же день он пригласил нас на бал. Молодых дам и барышень было много, но кавалеров танцующих мало. Казацких офицеров было много и на подбор красавцы, стройные молодцы, любого в натурщику скульптору; комендант мне сказал, что все они хорошего поведения, но малограмотны и для общества не годятся; их делают офицерами для красоты фронта. Я видел фронт казаков — это богатыри и красивы, что за люди, что за кони! Танцевали только экосез, да круг с шеном и крестом. В первый же бал мы стали львами, научили матрадур, тампед, кадрили с вальсом и даже котильон. Начались бал за балом каждый день».¹⁰

Проанализированная мемуарная литература позволяет уточнить оценку, которую можно получить на основании танцевальных учебников: первое упоминание котильона нового типа в учебной литературе встречается в 1825 году. Основываясь на различных цитатах из мемуарной и художественной литературы можно сказать котильон XIX века танцевался в России по крайней мере с 1817 года.

На основании анализа книги «Собрание фигур для котильона» в статье Евгении Ерёминой-Солениковой, можно сделать вывод, что в России переход от котильонов XVIII века (известных под именем кадрилей) к котильонам XIX века был довольно плавным. Имел место достаточно продолжительный период, когда в котильонах XIX века активно танцевались фигуры, введённые из кадрилей. В этом плане российская танцевальная культура стоит обособленно от танцевальных культур других европейских стран.

Подведем итоги.

Котильоны нового типа в России танцевались мало и были довольно быстро вытеснены мазуркой. Импровизационная мазурка танцевалась в России в течение довольно долгого времени — описание такого способа исполнения этого танца найти в нескольких более поздних источниках [Клемм, 1873]. Некоторое время бытовал переходный вариант котильона, танцевавшийся несколько часов подряд без перерыва. Фигуры в переходном варианте котильона задавались первой парой и ничем, видимо, не ограничивались. Возможно, новый стимул к популяризации котильонов дал перевод на русский язык книги Анри Целлариуса.

4. Котильоны во Франции

Автору не известно ни одного французского танцевального учебника, изданного до 1846 года и упоминающего котильоны XIX века. Поэтому при исследовании придется опираться на косвенные источники.

Филипп Ричардсон в своем исследовании [Richardson, 1960, pp. 99–102] утверждает, что котильон XIX века был впервые представлен парижской публике в 1827 году графом Рудольфом Аппони, кузеном австрийского посла. В дневнике самого посла в записи от первого февраля 1827 года находим следующую фразу [Арпоуи, 1913, p. 46]:

«J'ai encore eu une autre satisfaction qui m'a fait, je l'avoue, grand plaisir; c'est d'avoir introduit le cotillon aux bals de la cour de France. Jusqu'à ce jour, on avait des préjugés contre cette danse : on la trouvait indécente. Mme la duchesse de Berry m'a ordonné de diriger ce cotillon; elle a fait la spectatrice et a six heures du matin, a la fin du bal, elle m'a dit des choses les plus flatteuses».¹¹

⁹ <http://hda.org.ru/quotes/141>

¹⁰ <http://hda.org.ru/quotes/147>

¹¹ Ещё одно событие, которое, стоит признаться, доставило мне немало радости: сегодня на придворных балах Фарнции был представлен котильон. До этого дня имелись некоторые предубеждения против этого танца: его

В воспоминаниях графа Алпони можно найти и год появления котильонов в Риме. В записи от 18 января 1824 года находим следующий текст:

«*Mardi dernier, il y a eu chez nous un superbe bal où je me suis amusé à merveille. Il s'est terminé par un cotillon pour lequel j'avais composé des figures*». ¹²

Жан-Мишель Гильшер утверждает, что самое первое упоминание котильона нового типа во франкоязычных источниках встречается в брошюре Коллине в конце 1823–начале 1824 года [Guilcher, 2003]. По словам Жана-Мишеля Гильшера Коллине описывает котильон, как разновидность вальса, в которой фигуры чередуются с припевами (общими турами вальса). Коллине предлагает фиксированную последовательность из одиннадцати фигур. Коллине в своей брошюре называет котильон новым танцем.

По словам Гильшера <Journal des dames et des modes> от 15 февраля 1824 году написано следующее:

Le 5 de même mois, le Journal de Paris écrit de son côté: «Le Cotillon, tel est le titre d'une danse nouvelle, exécutée l'hiver dernier dans les cercles de la capitale, et qui a obtenu le plus grand succès.» ¹³

При указании источника Гильшер ссылается на 66 страницу журнала. При этом все выпуски журнала имеют лишь 32 страницы, поэтому проверить слова Гильшера не представляется возможным.

Итак, котильоны XIX века были исполнены в Париже и Риме зимой 1824 года.

5. Англоязычные источники

Английские источники первой половины девятнадцатого века говорят о котильонах сравнительно немного. Большая их часть описывает кадрили, рилы и контрдансы. Возможно, что котильоны нового типа пришли в Англию только с переводом книги Анри Целлариуса на английский.

В распоряжении автора оказались следующие источники, упоминающие термин «котильон» и относятся к интересующему нас периоду:

- John Griffiths – “The Gentleman and Lady’s Companion”,
- Saltator (псевдоним) – “A Treatise on Dancing and on Various Other Matters”,
- Thomas Wilson – “Quadrille and Cotillon Panorama”,
- “The Fashionable Quadrille Preceptor” (анонимное издание, авторство приписывается Томасу Вилсону),
- “Allen Dodworth – Dancing and its Relations to Education and Social Life”.

Первый источник был издан в 1798 году. На титульном листе сообщается, что в книге содержится описание новейших котильонов [Griffiths, 1798, pp. 3–6]. В описаниях фигур можно узнать котильоны XVIII века.

Книга Томаса Вилсона “Quadrille and Cotillon Panorama” была издана в 1822 году. Судя по названию, книга должна описывать какие-то котильоны. Тем не менее, вся книга целиком посвящена описанию фигур кадрили. Про связь кадрили и котильона сказано лишь следующее [Wilson, 1822, p. 1]:

«Кадриль – модный танец французского происхождения. Единственное ее отличие от хорошо известного нам котильона в том, что кадриль значительно короче и её фигуры требуют обычно лишь четырех человек для исполнения».

Котильоны XVIII века в Англии практически выходят из употребления к 1805 году ¹⁴. Томас Вилсон упоминает термин котильон в своей книге «Quadrille and Cotillon Panorama» лишь единожды, скорее как дань традициям, нежели для отражения существовавшей в то время танцевальной

находили неприличным. Мадам де Берри приказала мне завести котильон, а сама оставалась зрительницей. В конце бала, в шесть часов утра она отозвалась о танце одобритительно.

¹² В прошлый вторник [13 января 1824 года – примечание автора] мы давали большой бал, где я чудно повеселился. Он закончился котильоном, для которого я сочинил фигуры.

¹³ 5 числа этого же [февраля – примечание автора] месяца Journal de Paris писал: «Котильон (название нового танца) был исполнен прошлой зимой в столичном обществе и снискал успех.»

¹⁴ Об этом сообщила Сьюзан де Гардиола на лекции, прочитанной ею в рамках ФСТ-12

практики. Интерес представляет другая книга, “The Fashionable Quadrille Perceptor”, авторство которой также приписывается Томасу Вилсону. Датировка книги вызывает вопросы: библиотека “Beinecke” указывает, что книга была выпущена с 1830 по 1839 год¹⁵. В книге танец назван Waltz Cotillion и не разделен на отдельные фигуры:

«Танец начинается с того, что шесть или восемь пар вальсируют по комнате, в центр ставится стул, на который первый кавалер усаживает свою даму. После этого он подводит оставшихся кавалеров и по очереди представляет их даме. Если дама отказывается танцевать с представленным ей кавалером, он занимает место за стулом. Когда же кавалер будет выбран, дама встает со стула, музыка ускоряется и образовавшаяся пара вальсирует. Другие кавалеры возвращаются к своим партнерам и танец начинается сначала. Так танцуют все пары».

После этого на центр зала ставятся три стула. На средний усаживается дама, по бокам от нее – два кавалера, каждый из которых страстно просит ее танцевать с ним. После того, как дама сделает свой выбор, она танцует тур вальса с выбранным кавалером, остальные пары следуют за ней. То же самое повторяется для оставшихся дам».

Теперь кавалер сидит на среднем стуле с завязанными глазами. По бокам его садятся две дамы. Кавалер, не видя дам, выбирает одну из них, снимает повязку с глаз и танцует с выбранной дамой. Танец повторяется для оставшихся кавалеров.

Стулья ставятся в форме треугольника спинками внутрь, на них усаживаются три дамы. Кавалер прогуливается вокруг них, пока все они не подбросят свои платки. Кавалер собирает платки и возвращает их дамам, в одних в платков он заворачивается кольцо. Дамы, которым не досталось колец образуют арку, сквозь которую вальсирует кавалер с выбранной им дамой. За ними вальсируют оставшиеся пары, фигура повторяется для всех кавалеров».

Число фигур, описываемых в этой книге, невелико. Скорее всего, котильон только начинал свое победное шествие по Британским островам. Стоит отметить, что в этом описании уже нет отдельно выделенных вальсовых припевов, они включены в фигуры.

Кроме вальсового котильона, в этой книге описана и мазурка. Заглавие гласит: “The Mazurka or Cotillon Russe (From the Court Journal)”¹⁶. Схема танца состоит из нескольких частей:

Мазурка – танец польского происхождения, <...> она танцуется сетами по четыре пары.

<...>Первая часть – подготовительная, в ней нет фигуры, поскольку она состоит только из движения справа налево, а затем – слева направо, каждым человеком, повторяется четыре раза¹⁷.

В следующей фигуре первый кавалер танцует круг вокруг каждой из дам, начиная со своей, и обходит сет против часовой стрелки. То же самое делают оставшиеся кавалеры. <...> (пропущено описание ещё нескольких фигур).

<...>Когда первая пара вернулась на своё место, первый кавалер получает привилегию лидера. Он ведёт за собой оставшиеся пары (можно даже вывести танцоров в другую комнату). Оставшиеся пары должны повторять все движения первой пары – эта называется «следуй за лидером».

Несмотря на довольно спутанное описание, в танце можно узнать некоторую смесь мазурки, описанной Людовиком Петровским и мазурки, описанной А. Максимым. Следует обратить отдельное внимание на то, что мазурка называется русским котильоном. Стоит также отметить, что ни в одном русском источнике такого смешения терминологии нет.

После «русского котильона» автор описывает две мазурки, содержащие вполне конкретные указания на способ исполнения и выбор техники, что противоречит предположению о бытовавшей в Великобритании импровизационной манере исполнения мазурки.

Следующей книгой, изданной в Великобритании и упоминающей танец под названием «котильон», будет перевод на английский «Салонных танцев» Целлариуса.

Схожая ситуация наблюдается и в Соединенных Штатах Америки. Так, книга Сальтатора [Saltator, 1802] описывает котильоны XVIII века и контрдансы, не делая между ними большого различия. На американский материк игровые котильоны были, по-видимому, привезены переселенцами из Германии, поскольку в некоторых более поздних американских источниках котильоны называются “The German” [The German, 1879], а [Garino, 1865] называет их “The German Cotillon”, подчеркивая его отличие от французского котильона. Примерно к этому же времени относится

¹⁵ <http://hdl.handle.net/10079/bibid/1328400>

¹⁶ Мазурка или русский котильон (из Court Journal)

¹⁷ описание довольно запутанно, однако реконструкция танца выходит за рамки данной статьи

упоминание о появлении игровых котильонов: Додворт в своей книге [Dodworth, 1900] пишет, что немецкий котильон был представлен в Нью-Йорке в 1844 году.

Таким образом в Англии котильоны XIX века, судя по всему, появились не раньше 1830-х годов. В США котильоны были представлены в 1844 году.

6. Подведем итоги

Изучив источники, можно сказать о появлении и развитии котильонов нового типа следующее: в начале века в Европе вообще и в России в частности эти танцы, видимо, были неизвестны. Описание танцевальных игр впервые встречается в сборнике Вильгельма Готтлиба Беккера в 1795 и 1798 годах, но обе эти попытки привить новую танцевальную традицию, видимо, не имели успеха у публики, и традиция танцевальных игр не получила дальнейшего развития.

Впервые котильоны XIX века появляются в Германии (у того же Беккера) в 1820 году. Они описываются как танцы, состоящие из последовательности туров, каждый второй тур состоит из общего вальса по кругу. Вплоть до 1829 года котильоны в Германии танцевались только на вальсовой технике.

Если расставить на географической карте наиболее ранние места появления котильонов, можно получить карту, изображённую на рисунке 1.

Как можно видеть из иллюстрации, нам ничего неизвестно про котильоны XIX века на территории Австро-Венгрии и значительной части России.

После первой публикации, танец, видимо, быстро приобрел популярность и попал в другие страны: в 1817 году игровые котильоны, если судить по мемуарной литературе, уже танцевались в России. В России котильон XIX века был популярен недолго. В скором времени его заменила импровизационная мазурка, фигуры в которой задавались первой парой. К концу века к игровым котильонам вновь вернулась популярность.

Во Франции котильоны XIX века были исполнены не раньше 1824 года, в Англии и Соединенных Штатах Америки – значительно позднее.

К изданию книги Анри Целлариуса «Салонный танец» котильоны несколько изменили свой характер [Cellarius, 1847, p. 81–84]:

- в начале каждой фигуры танцующие дамы сидят на стульях – это может свидетельствовать о значительном увеличении длительности котильона,
- в круг теперь становилось не двенадцать (как ранее), а произвольное количество пар – тенденцию к увеличению числа участвующих в котильоне танцоров мы можем наблюдать и в книге [Helmke, 1829]. Кроме того, некоторые фигуры котильона теперь могут танцеваться независимо несколькими ведущими парами,
- танцевальная техника могла быть вальсовой, мазурочной (упоминание об этом мы встречаем уже у Максина), а позднее (с появлением в бальной зале польки) и полечной. Также возможно смешение различных техник в рамках одного котильона,
- длительность котильона уже ничем не ограничена,
- котильон более не обладает predetermined схемой; различные фигуры его могут танцеваться в произвольном порядке,
- фигуры котильона приобретают собственные названия,
- в котильонах начинают использоваться посторонние предметы: у Целлариуса используются набор достаточно распространенных предметов (веера, платки, шляпы, перчатки).

Котильоны были очень популярны и к концу века позволили развиваться отдельной ветви промышленности, занимавшейся производством котильонных аксессуаров. Выпускались специальные каталоги [Lange, 1984, S. 58]. Цитата из одного из таких каталогов позволяет оценить размах индустрии:

«Кульминационный момент <...> бального праздника <...> наступает <...> с началом котильона, маленького праздника для себя. Именно здесь представляется удобный случай, порадовать

себя маленьким подарком! Используются букетики, ордена, ленты и сотни других пёстрых подарков, которые как по мановению волшебной палочки возникают в центре зала, они поднимают танцоров и танцорок к празднику».

На протяжении всего века танец не терял популярности. Котильон танцевался, как правило, в завершение бала. Упоминания об этом можно найти в танцевальных учебниках и другой литературе в течение всего XIX века.

7. Несколько примеров

В данной главе будут приведены примеры фигур котильона XIX века.

7.1. Много исполнителей (более 100 человек)

Котильоны на много исполнителей должны иметь простую схему и не требовать от танцора умения танцевать иначе, как в паре. Вот некоторые из таких фигур:

- Les fleurs [Cellarius, 1847, p. 107]: Кавалер-кондуктор выбирает двух дам и просит их назвать себя какими-нибудь цветами. После этого он подводит дам к другому кавалеру и называет оба цветка, из которых кавалер должен выбрать один. Второй кавалер вальсирует с выбранным цветком, кавалер-кондуктор – с другой дамой. Дама кавалера-кондуктора выполняет ту же фигуру с двумя выбранными ею кавалерами.
- Линии [Котильон, 1828, с. 95]: Все танцующие выстраиваются в линии, каждая в две пары, кавалеры становятся напротив своей дамы и подают им свои руки так, чтобы из всех линий образовались своды, после чего первая линия, а за ней вторая и третья, начинают вальсировать под устроенными между линий сводами, наблюдая, чтобы каждая линия начинала вальс по окончании вальса предшествующей.
- Кавалеры налево: Общий вальс (для завершения котильона). Все танцующие пары начинают общий вальс, и по окончании тура кавалеры переходят в правую руку к соседним дамам и начинают вновь общий вальс, повторяя до своих мест.
- Другая фигура для завершения котильона [Cellarius, 1847, p. 159–161]: Первая пара танцует тур вальса, после чего подходит к хозяйке бала, кланяется ей и покидает бальную залу.

7.2. Балы среднего размера (40–100 человек)

Фигуры этой группы предполагают более сложные пространственные построения, и умение исполнять танцорами более сложные фигуры.

- Le labyrithe [Cellarius, 1847, p. 153]: Эта фигура обычно танцуется в завершении котильона. Все танцующие составляют общий круг и идут влево. По данному знаку, кавалер-кондуктор отпускает руку дамы, стоящей слева от него и, продолжая идти влево, входит в круг, закручивая танцующих в виде улитки, между тем, как оставленная им дама идет вправо. Между кругами необходимо оставить достаточно места, чтобы, закрутив улитку до конца пара кавалера-кондуктора прошла вдоль образованных аллей лабиринта из центра к началу и встала рядом с последней парой. Когда все пары пройдут таким образом через лабиринт, фигура заканчивается общим вальсом.
- Невидящий кавалер [Буринская, 1882, с. 359]: Дама лидирующей пары выводит своего кавалера на центр зала и завязывает его глаза платком. После этого дама приглашает ещё двух дам, и они танцуют круг вокруг кавалера. По хлопку дирижёра, круг останавливается и кавалер выбирает даму, открывает глаза и танцует с выбранной дамой тур вальса. После окончания фигуры, танцевавшая пара уходит, две оставшиеся дамы приглашают следующую пару.

- Les demi tours [Paul, 1877, p. 48]: После тура променада или вальса кавалер-кондуктор ставит четыре или пять пар в одну линию так, чтобы каждый смотрел на своего партнера и стоял спиной к другому соседу. Сам ведущий встает спиной к крайней даме. По его сигналу все делают пол-оборота и танцуют вальс во вновь образовавшихся парах.
- Круги из бумаги [Paul, 1877, p. 55]: Необходимо изготовить бумажные круги (далее, как в оригинальном описании, будем называть эти круги сорсо). После этого все дамы собираются в салоне в центре зала, кавалеры образуют большой круг, стоя спиной в центр, и начинают идти налево. По данному сигналу, дамы подходят к кавалерам сзади и одевают сорсо им на шею. Дама, одевшая сорсо на кавалера, становится его партнером на один тур вальса. Кавалер не должен снимать сорсо во время танца¹⁸.

7.3. Небольшие балы (20–40 танцоров)

Балы небольшого размера, как правило, привлекают танцоров, хорошо умеющих танцевать. Котильоны на подобных балах могут состоять из сложных фигур, позволяющих исполнителям показать свое умение танцевать.

- Le huit [Котильон, 1828, с. 16; Cellarius, 1847, p. 137]: Согласно источникам, фигура может исполняться только на вальсовой технике. Кроме этого указания, ничто не противоречит исполнению фигуры на полечной технике. Среди зала ставятся два стула на некотором расстоянии один от другого. Танцующая пара выходит, танцует вокруг одного стула, затем вокруг другого так, чтобы траектория движения пары напоминала по форме цифру 8. После этого фигуру выполняют последовательно все оставшиеся пары. Целлариус пишет, что «Восемь» – одна из самых сложных фигур, и выполнивший её кавалер может быть назван отличным танцором.
- Кавалер в неведении [Котильон, 1828, с. 14–16]: Кавалер выходит в другую комнату, а дама в его отсутствие вальсирует с кем либо из кавалеров. Возвратившийся должен угадать избранного. Если он не угадывает, то дама его вальсирует со спрошенным им кавалером, за которым он вальсирует соло. Угадывание продолжается до тех пор, пока не будет найден выбранный, который также должен вальсировать соло при окончательном вальсе очередной пары.
- Маскарад [Котильон, 1828, с. 30]: Перед началом фигуры, кавалер надевает на голову дамский чепец или шляпку, покрывается шалевым платком и берет ридикюль, или что-нибудь из других дамских вещей, (число вещей не должно превышать трех); в то же время и дама, должна взять три мужских атрибута, как-то: шляпу, фуражку, гребенку, табакерку. Приготовившись, они вальсируют друг с другом, и потом дама выбирает для себя по желанию своему кавалера, выдавая за всякого выбранного таким образом кавалера по одной вещи, даме выбранного кавалера; с коими каждая получившая их дама выбирает себе для вальса кавалера. Кавалер поступает с своими вещами подобным образом.¹⁹
- Испытание [Котильон, 1828, с. 32]: Выбранный дамою кавалер, до вальса с нею, должен провальсировать круг вальса с зажженной свечкой, и если свеча останется непогашенной, то вальсировать с дамой. В данном котильоне кавалер обязательно должен танцевать в музыку, иначе он лишается права танца с дамой.
- Le chapeau fuyant [Cellarius, 1847, p. 136]: Выход двух первых пар. Кавалер-кондуктор держит сзади левою рукою шляпу отверстием вверх. Другой кавалер держит в руках пару перчаток, которые он, не переставая вальсировать, должен забросить в шляпу. После успешного попадания, он берет себе шляпу, передает перчатки следующему кавалеру, который должен сделать то же самое.

¹⁸ накопивший наибольшее число бумажных колец кавалер считается победителем – примечание автора

¹⁹ Все вещи при вальсе должны быть надеты должным порядком. Кавалеры могут одеваться в дамские капоты, подвязывать локоны, а дамы – одевать кивера, ментики и лялдуны.

7.4. Небольшие балы близко знакомых людей

В этих фигурах, в отличие от фигур предыдущей группы, могут встречаться танцы кавалера с кавалером и другие ситуации, недопустимые в обществе слабо знакомых людей.

- Рыбалка: В центр котильона на стул садится дама с удочкой в руках. В качестве наживки может использоваться любое кондитерское изделие (например, печенье). Распорядитель котильона подводит к даме нескольких кавалеров, которые встают на колени и пытаются зубами схватить наживку. Тот, кому удастся это сделать, танцует с «поймавшей» его дамой тур вальса.
- Обман [Котильон, 1828, с. 30]: Берутся четыре ленты, две из них кладутся прямо, а другие две перегнутые пополам, по одной на каждую сторону, так, чтобы на обеих сторонах было по четыре конца. Срединка скрывается. С одной стороны концы лент берут четыре дамы, а с другой четыре кавалера, будут вальсировать с кем кому по ленте придется. При необходимости число лент может быть увеличено.
- La corbeille [Cellarius, 1847, p. 155]: Начинает первая пара. Кавалер выбирает двух дам, и становится между ними; его дама становится с двумя кавалерами напротив него. Тройки делают *en avant*, *en arrière*, *en avant*. Кавалер, держащий за руки двух дам поднимает руки, после чего два других кавалера проходят в образовавшиеся арки, которые берутся за руки позади кавалера-кондуктора. Две дамы выбранные кавалером-кондуктором берутся за руки позади дамы кондуктора (на этом этапе, по мнению автора описания, пары образуют корзинку). В этом положении все танцующие описывают круг влево, после чего средний кавалер, не отпуская рук, проходит под руки двух других кавалеров, а его дама под руки двух других дам. Все отпускают руки, выполняют *grande chaîne* и общий променад.
- На ёлке [Буринская, 1882, с. 360]: В двух противоположных углах зала ставятся два столика, на которые раскалываются детские музыкальные инструменты: цимбалы, барабаны, дудки так, чтобы набор инструментов на каждом столике был одинаковым. По поданному дирижером сигналу, дамы берут инструменты с одного столика, кавалеры – с другого. после разбора инструментов по поданному сигналу все начинают играть на них: люди выбравшие одинаковые инструменты составляют пару.
- Варка супа [Котильон, 1828, с. 91]: Этой фигурой может завершаться котильон. Эта фигура начинается тем, что кавалер первой пары говорит: повар развел огонь, и все пары танцуют общий вальс, налил воды в кастрюлю, чистит курицу, готовится зелень. Число туров может быть увеличено до бесконечности исчислением подробностей приготовления супа, при всяком уведомлении об обстоятельствах сопровождающих приготовление вальс повторяется. Фигура заканчивается, когда скажут, что суп подан на стол.

Список литературы

- [Apponyi, 1913] *Apponyi R.* Vinght-cinq ans à Paris. Т. 1. — Paris : Ernest Daudet, 1913. — URL : <http://www.archive.org/details/vingtcinqansp01appo>.
- [Cellarius, 1847] *Cellarius H.* La danse des salons. — 1^{re} éd. — Paris : J. Hetzel, 1847. — URL : <http://books.google.com/books?id=DOUqAAAAAYAAJ>.
- [Dodworth, 1900] *Dodworth A.* Dancing and its Relation to Education and Social Life. — New York: Harper & Brothers, 1900. — URL: <http://hdl.loc.gov/loc.music/musdi.186>.
- [Feuillet, 1705] *Feuillet R.-A.* Quatrième recueil de dances de bal pour l'année 1706. — Paris, 1705.
- [Gallini, 1770?] *Gallini G.-A.* Critical Observation on the Art of Dancing to which is added a Collection of Cotillons or French Dances. — London, 1770? — URL: http://books.google.com/books?id=Sw_5jEVUYIYC.
- [Garmo, 1865] *Garmo W. B. D.* The Prompter: Containing Full Description of All the Quadrilles, Figures of the German Cotillon, etc. — New York: Raymond & Caulon, printers, 1865. — URL: <http://hdl.loc.gov/loc.music/musdi.055>.
- [Griffiths, 1798] *Griffiths J.* The Gentleman and Lady's Companion. — 1st ed. — Norwich: printed by J. Trumbull, 1798. — URL: <http://hdl.loc.gov/loc.music/musdi.114>.
- [Guilcher, 2003] *Guilcher J.-M.* La contredanse. Un tournant dans l'histoire française de la danse. — 2^e éd. — Paris : Complexe et Centre national de la danse, 2003. — ISBN 2-87027-986-8.
- [Helmke, 1829] *Helmke E. D.* Neue Tanz und Bildungsschule. — Leipzig: bei Christian Ernst Hollmann, 1829. — Reprinted in 1982 by Kurt Petermann.
- [Kattfuß, 1800] *Kattfuß J. H.* Choregraphie oder vollständige und leicht faßliche Anweisung zu den verschiedenen Arten der heut zu Tage beliebtesten gesellschaftlichen Tänze. — Leipzig: bei Heinrich Gräff, 1800. — URL: <http://books.google.com/books?id=vaFAAAAAcAAJ>.
- [Kattfuß, 1802] *Kattfuß J. H.* Taschenbüch für Freunde und Freundinnen des Tänzes. — Leipzig: bei Heinrich Gräff, 1802. — URL: <http://books.google.com/books?id=-GYNAQAATAAJ>.
- [Lange, 1984] Modetänze um 1800 in Becker's Taschenbüchen / E. Lange [u. a.]. — Berlin, Deitcher Bundesverband Tanz, 1984. — ISBN 3-925318-11-9.
- [Paul, 1877] *Paul F.* Le cotillon et les quadrilles actuels, traité théorique et pratique. — Paris : E. Gerard et Compagnie, Éditeurs, 1877. — URL : <http://hdl.loc.gov/loc.music/musdi.132>.
- [Richardson, 1960] *Richardson P. J. S.* The Social Dances of the Nineteenth Century in England / ed. by H. Jenkins. — London: Printed in Great Britain by Charles Birchall & sons, ltd., 1960.
- [Saltator, 1802] *Saltator A.* Treatise on Dancing and on Various Other Matters... — Boston: from the Press of The Commercial Gazette, 1802. — Author name is a pseudonym.
- [The German, 1879] The German. How to Give it, How to Lead it, How to Dance it. — Chicago: Jansn, McLurg, Company, 1879. — URL: <http://hdl.loc.gov/loc.music/musdi.003>.
- [Wilson, 1822] *Wilson T.* Quadrille and Cotillon Panorama, Second Edition with the Addition of Nine Designs to Illustrate the Performance of the Figures. — London: published by R. & E. Williamson, 1822. — URL: <http://hdl.loc.gov/loc.music/musdi.167>.
- [Александрович], *Александрович Д. М.* Главы из воспоминаний моей жизни. — URL: http://az.lib.ru/d/dmitriew_m_a/text_0090.shtml ; Only transcription available.
- [Буринская, 1882] *Буринская А. К.* Дамский сборник, настольная книга для дам и девиц. — Санкт-Петербург: типография товарищества «Общественная польза», 1882.
- [Долгорукий, 1818] *Долгорукий И. М.* Бытие сердца моего или стихотворения. Т. 4. — Москва: В Университетской Типографии, 1818. — URL: http://books.google.com/books?id=_2ZGAAAAAYAAJ.
- [Клемм, 1873] *Клемм Б.* Теоретико-практический самоучитель общественных танцев, с аккомпаниментом музыки. — Москва: типография Н. Ф. Савича, 1873.
- [Котильон, 1828] Собрание фигур для котильона. — Санкт-Петербург, 1828. — URL: <http://historicaldance.spb.ru/index/articles/books/aid/403> ; Only transcription available, website registration required.
- [Кусков, 1794] *Кусков И.* Танцевальный учитель. — Санкт-Петербург: при Императорском Шляхтенном Сухопутном Кадетском Корпусе, 1794.
- [Максин, 1839] *Максин А.* Изучение бальных танцев. — Москва: в типографии Николая Степанова, 1839. — URL: <http://historicaldance.spb.ru/index/articles/books/aid/66>.

- [Модный котильон, 1854] Модный котильон. — Санкт-Петербург: Типографии морского кадетского корпуса, 1854. — Title page missing.
- [Петровский, 1825] *Петровский Л.* Правила для благородных общественных танцев. — Харьков: в университетской типографии, 1825. — URL: http://memoirs.ru/texts/Petrovski_1825.htm.
- [Розен, 1876] *Розен А. Е.* Записки барона Андрея Евгениевича Розена // Отечественные записки. — 1876. — № 2. — URL: <http://books.google.ru/books?id=fUREmWzNwV4C>.
- [Терпсихора, 1827] Терпсихора. Альманах музыки и танцев. — Москва: в типографии Августа Семена, 1827.

Автор благодарит Дмитрия Филимонова, Сюзан де Гардиола, Анну Низовцову и Дарью Сундукову за полезные идеи, корректуру статьи и неоценимую помощь в работе над сильно иноязычными источниками.



Рисунок 1: Известные упоминания игровых котильонов