

О. Ю. ЗАХАРОВА

БАЛЫ РОССИИ

*второй половины
XIX — начала XX века*



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •
• МОСКВА •
• КРАСНОДАР •

ББК 85.32

З 38

Захарова О. Ю.

З 38 Балы России второй половины XIX — начала XX века. — СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2012. — 176 с.: нот. (+ вклейки, 40 с.). — (Мир культуры, истории и философии).

ISBN 978-5-8114-1230-3 (Изд-во «Лань»)

ISBN 978-5-91938-033-7 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

ISMN 979-0-66005-004-0

Книга доктора исторических наук, профессора О. Ю. Захаровой знакомит читателей с традициями проведения бального церемониала во второй половине XIX — начале XX столетия. Автор рассказывает о придворных балах Петербурга, светской жизни Москвы и Парижа, о русских балах в Бизерте (Тунисе) в 20-х гг. XIX столетия.

В книге приводятся бальный этикет, обязанности распорядителя танцев, танцевальные программы, даются советы по созданию бального костюма. В издании впервые опубликованы ноты бальных танцев из фондов Государственного архива РФ (Москва).

О. Ю. Захарова автор целого ряда исследований, посвященных российской государственной церемониальной культуре. В своей новой работе автор продолжает утверждать, что бал как и любой церемониал — это иллюстрация нравственной, политической, культурной жизни общества. Ознакомившись с материалами книги, читатель сможет самостоятельно убедиться в этой истине.

Книга будет интересна широкому кругу любителей и поклонников танцевального искусства.

ББК 85.32

Zakharova O. Y.

З 38 Russian balls of the second half of the 19th — the beginning of the 20th century. — Saint-Petersburg: Publishing houses «Lan»; «THE PLANET OF MUSIC», 2012. — 176 pages (+ inset, 40 pages). — (The world of culture, history and philosophy).

Doctor of Historian Sciences, Professor O. Y. Zakharova introduces the traditions of the ball ceremony arrangements in the second half of the 19th — the beginning of the 20th century to the readers. The author tells about the palace balls in Saint-Petersburg, high life in Moscow and Paris, about Russian balls in Bizerta (Tunisia) in the 20-s of the 19th century.

The book tells about the ball's etiquette, the duties of the master of ceremonies. The advice about organizing the ball's costume is also given there. The notes of the ball dances from the the national archives' fund of Russian Federation (Moscow) are published for the first time in this edition.

O. Y. Zakharova is the author of many research works devoted to the Russian national ceremonial culture. In her new work the author continues to claim that a ball as any ceremony is an illustration of moral, political and cultural life of society. Getting acquainted with the materials of the book the reader will be able to assure himself of this truth.

The book is going to be interesting to a wide range of fans and admirer of dancing art.

Обложка: А. Ю. ЛАПШИН

Охраняется законом РФ об авторском праве. Воспроизведение всей книги или любой ее части запрещается без письменного разрешения издателя. Любые попытки нарушения закона будут преследоваться в судебном порядке.

© Издательство

«ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2012

© О. Ю. Захарова, 2012

© Государственный Эрмитаж,

Санкт-Петербург, фотографии, 2012

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,
художественное оформление, 2012

ПРЕДИСЛОВИЕ

*Т*ак что же такое бал?

В настоящее время бытует мнение, что бал — это то же самое, что танцевальный вечер, но, в отличие от последнего, мужчины на нем обязательно должны быть в смокингах или во фраках, а дамы в исторических или современных бальных платьях.

Бал — это бизнес для одних и приятное времяпровождение для других, но если второе имеет место быть, то первое не характерно для русской церемониальной культуры.

В XIX столетии балы, требующие платы или специального разрешения полиции на вход, назывались публичными.

Публичные балы с лотереями, базарами, аукционами давались благотворительными обществами и заведениями с разрешения правительства и допускались в дни, согласованные с Дирекцией императорских театров; на Святой неделе (в те дни, когда нет спектаклей), с Фоминой недели, за исключением постов, до последних шести недель перед Великим постом.

Каждое благотворительное общество могло дать только один публичный бал в год. Публичные балы для детей и публичные праздники с благотворительной продажей допускались с разрешения правительства в те же самые периоды, как и балы с лотереями, и не более одного раза в год.

В начале 50-х годов XIX столетия благотворительные балы пользовались такой популярностью в обществе, что правительство было вынуждено издавать специальные указы, регламентирующие их проведение.

В большинстве случаев эти балы давались в пользу детей из бедных семей, офицерских и солдатских вдов, раненых военнослужащих и членов их семей, нуждающихся студентов и т. д.¹

Значительному успеху этих балов в немалой степени способствовало активное участие в их организации членов Императорского дома, представителей аристократических и правительственных кругов.

В то время нация обладала подлинной государственной и военной элитой, которой были понятны и близки слова генерал-фельдмаршала, светлейшего князя М. С. Воронцова: «Люди с властью и богатством должны так жить, чтобы другие прощали им эту власть и богатство».

Позволю себе очередной раз утверждать, что бал, как и всякий церемониал, — это иллюстрация нравственной, политической, культурной жизни общества. Чем выше социальный статус организаторов церемониала, тем больше ответственности за его проведение, так как церемониал — это политика, престиж, имидж власти.

Хотелось бы надеяться, что, ознакомившись с материалами книги, читатель сможет самостоятельно убедиться в этой истине.



¹ См.: *Захарова О. Ю.* Светские церемониалы в России XVIII — начала XX вв. — М., 2001. — с. 152–156.



СВЕТСКАЯ ЖИЗНЬ МОСКВЫ В 50-е ГОДЫ XIX СТОЛЕТИЯ

Рассказ о бальной культуре второй половины XIX столетия хотелось бы начать с описания костюмированного бала зимнего сезона 1850–1851 годов, который состоялся в Москве в доме графа Н. В. Орлова-Денисова.

15 февраля 1851 года в 10 часов вечера вспыхнули огни на фасаде дворца на Лубянке, заиграла музыка, и гости бала, каждого из которых встречали хозяева, стали заполнять гостиные.

Масленица вдохновила участников на создание удивительных образов. От пышных женских нарядов разбегаются глаза. Здесь вы могли увидеть прелестных гречанок и маркиз XVII столетия, красавиц в польских, албанских, персидских, шотландских, еврейских, татарских, итальянских костюмах.

Хозяйка бала, графиня Наталья Алексеевна, предстала перед гостями в образе русской боярыни. Национальная, родная для графини одежда еще больше подчеркивала ее славянскую красоту. Но главное, что в каждом ее слове, жесте, взгляде, была видна забота обо всех присутствующих.

Наконец начались сюрпризы. Навстречу гостям спешит Масленица в окружении своей свиты. Ее открывает красавец-щеголь Карнавал (Л. И. Похвиснев), с очаровательной княгиней Е. Н. Обомелек, по праву представлявшей Талант, голос княгини был восхитителен.

За Карнавалом летели Безумие и четыре стихии:

Огонь (Т. Г. Орфано и Г. А. Чертков (сын известного археолога и историка);

Воздух (Е. К. Сафонова и Н. А. Ребиндер);

Вода (А. С. Римская-Корсакова и В. Н. Неведомский) и Земля (княгиня В. И. Салтыкова и С. В. Дурново).

Глядя на костюм княгини В. И. Салтыковой, гости забыли о других персонажах. На челе красавицы сиял алмазно-изумрудный венец, а платье было буквально расписано драгоценными камнями. Ее партнер представлял царя Гномов. По мысли собравшихся, залитое золотом одеяние С. В. Дурново олицетворяло прииск в Калифорнии.

За Карнавалом следовали Времена года: Весна блистала цветами, Лето, в образе А. А. Дьяковой, одаривало собравшихся улыбкой и чудным взором, Осень несла кисти винограда, а Зима — пушистые хлопья снега и хрустальные льдинки.

Далее шествовали парами: Пьеро, Арлекин, Танец, Комедия, Каприз и Химера со своим победителем Беллерофоном.

После того, как это веселое шествие буквально пронеслось между собравшимися, был исполнен экосез, по окончании которого распахнулись двери гостиной и в зал вошла процессия в костюмах насекомых, которые везли корзину Феи цветов.

Невозможно было смотреть без улыбки, глядя на длинноногую Стрекозу (князь С. А. Ухтомский) в костюме медного цвета, с чешуйчатым длинным хвостом и прозрачными крылышками, щелкала по носам присутствующих своими крыльями ночная Бабочка, угрожала жалом Пчела. Здесь же суетились Жук, Кузнечик и Букашка. Трудно себе представить, что в образе последнего насекомого выступал граф Лев Николаевич Толстой.

Весь этот рой окружал прелестные цветы: Гвоздику, Анютины глазки, Чайный цветок, Анемон, Тюльпан, Сирень, Роза. Фея цветов, сидя на возвышении, осыпала собравшихся живыми цветами.

После того, как колесница-корзина проехала по залам, «Насекомые» пригласили «Цветы» на танцы, во время которых собравшиеся не переставали удивляться фантазиям приглашенных. Вот по залу пробирается высокий белый Гриб, а вот появилась Бутылка с шампанским.

И все же красота дам в очередной раз победила мужское остроумие.

Многие из московских красавиц тех лет блистали не только на бальном паркете, но и в литературных гостиных.

К счастью, на этот раз ничто не помешало графине Е. П. Ростопчиной посетить дом Орловых-Денисовых. В костюме французской маркизы XVII столетия она очередной раз доказала, что гармония внутренней и внешней красоты вполне реальна¹.

Московское общество конца 40-х — начала 50-х годов XIX столетия заметно отличалось от петербургского большого света.

Молодому человеку попасть в лучшие дома Москвы было нетрудно, потому что московский свет всегда испытывал недостаток в мужчинах, которые стремились служить в Петербурге.

Москвичи жили семейными кружками, «наслаждаясь жизнью и мало заботясь о будущем».

Светская жизнь дворянской Москвы тех лет была блестящей, разорения не страшились, поэтому дворянство устраивало большие праздники, балы, вечера, маскарады.

Чтобы наследник рода стал членом Английского клуба, следовало записать его туда сразу после рождения. Это давало ему шанс в зрелые годы дожидаться своей очереди для поступления.

Что касается дамского общества, то оно ни в чем не уступало Петербургу. В Москве были свои светские львицы и свои хозяйки литературных салонов.

Особая московская атмосфера радушия царила в доме Сергея Ивановича и Надежды Сергеевны Пашковых.

¹ За несколько лет до описываемого бала, во время первого высочайшего приезда в Москву, Е. П. Ростопчиной за стихотворение «Насильный брак», где в аллегорической форме представлены политические отношения Польши и России, было запрещено императором явиться для представления. Генерал-губернатор граф А. А. Закревский все же посоветовал графине записаться в список, но когда тот был дан императору, Николай Павлович с такой силой зачеркнул фамилию Ростопчиной, что разорвал бумагу.

Закревский скрыл это от Евдокии Петровны. Ничего не подозревая, она отправилась на царский выход в великолепном муаровом платье «солменного» цвета, покрытом испанскими кружевами с гирляндой фиалок на подоле. В кокошнике с алмазами и опалами она была прекрасна. Но церемониймейстер князь Александр Долгорукий показал графине список и проводил до кареты. Присутствовавшие в зале дамы хотели покинуть бал. Оскорбление Ростопчиной было воспринято как оскорбление всего московского общества. Графиня Е. П. Ростопчина считалась гордостью Москвы.

Впоследствии, несмотря на личное отношение императора к графине, сын Евдокии Петровны вместе с другими мальчиками из лучших московских фамилий был зачислен, согласно распоряжению государя, в пажеский корпус.

В начале 50-х годов они уже меньше давали балов, но зато ежедневно устраивали вечерние приемы, на которых вы могли встретить красавицу С. П. Нарышкину, княгиня В. А. Черкасская, графиня Е. П. Ростопчина, которая до преклонных лет сохранила страсть к танцам. Частым гостем был П. П. Свиньин — старый холостяк, человек остроумный, циник и гастроном. Когда ему надоело устраивать балы в своем доме на Покровке, он стал разъезжать по друзьям и знакомым.

В то время как москвичи радовались постройке железной дороги в Петербург, Свиньин говорил: «Чему вы радуетесь? Теперь все сидят здесь, а будет железная дорога, все уедут». В значительной степени его пророчество сбылось.

В конце 50-х годов Пашковы окончательно разорились, от прежней роскоши не осталось и следа.

В понедельник утром вся Москва перемещалась в конец Покровки, где находился дом Михаила Федоровича и Луизы Трофимовны Голицыных. Л. Т. Голицына была настоящей московской барыней в лучшем смысле этого слова, никто не слышал от нее колких замечаний, она всегда была ласковой, обходительной и спокойной. В Великий пост Луиза Трофимовна каждый четверг устраивала приемы для близких друзей, которые долгие годы после ее смерти хранили благодарную память об этой удивительной женщине.

Если приемы Л. Т. Голицыной носили более камерный характер, то так называемыми большими балами для выезжающих в свет дочерей славилась дома Столыпиных и Львовых.

Роль светской львицы в Москве в то время играла Надежда Львовна Нарышкина (урожденная Кнорринг). Она не блистала красотой, но была жива и умна. Светская карьера Нарышкиной весьма скоро закончилась трагедией. Это случилось после того, как был найден труп француженки Луизы Симон-Деманси, бывшей на содержании А. В. Сухово-Кобылина. Семь лет он находился под следствием, дважды был заключен в тюрьму. До этой трагедии писатель ухаживал за Надеждой Львовной и в Москве говорили, что убийство было «следствием сцены ревности». Нарышкина тотчас же покинула Москву и уехала за границу. Овдовев, она вышла замуж за Александра Дюма-сына.

Сухово-Кобылин написал за время следствия «Свадьбу Кречинского» и стал известным писателем.

Московское общество тех лет славилось домами Талызиных, Дубовицких, Оболенских, Голицыных, Мещерских и других. Каждый вечер бывали приемные дни то у одних, то у других.

Зимой, кроме балов и вечеров, устраивались катания на тройках, а весной — пикники за заставой. 1 мая москвичи спешили в Сокольники, куда на пикник съезжались известные московские модницы. Утренние балы в Дворянском собрании давались на масленицу, в последний день которой вся Москва танцевала с утра до полуночи.

Б. Н. Чичерин вспоминал впоследствии, что его отец, узнав о светской жизни сына, написал ему в одном из писем: «<...> Общество людей мыслящих не только занимательно, но и полезно для молодого человека, как бы он ни был умен, общество хорошо образованных и умных женщин не только увлекательно, но и полезно также для молодого человека; оно освежает его способность и вообще дает ему некоторое изящество, которого ни в какой другой сфере приобрести нельзя». Далее батюшка предостерегал сына от излишнего увлечения светом, так как это вредит его научной деятельности. К счастью, участие в балах и вечерах не помешали Борису Николаевичу стать блестяще образованной личностью, известным историком, правоведом и философом.

Что касается московской светской жизни, то в начале XX столетия «большой свет» окончательно переместился в Петербург. Впрочем, это не означает, что Москва перестала танцевать, но это уже совсем другая история.





ТАНЦУЮЩАЯ ЕВРОПА

А что же Париж? Какими балами славился город, который на протяжении столетий оставался центром европейской хореографической культуры?

В окрестностях Парижа по дороге из Версаля в Сен-Жермен на авеню «Аллея вдов» в 1840 году был открыт знаменитый Мабиль. Сначала он представлял скромный трактир, куда приходили танцевать горничные и лакеи. Под звуки кларнета и флейты старик Мабиль отдавал команды лихо отплясывающим гостям. Сыновья Мабиль заменили сальные свечи газовыми рожками, пригласили хороший оркестр, перенесли балы на субботу, и «элегантная публика» Парижа стала его посещать.

Автор одной брошюры того времени писал: «Пусть какое-нибудь существо с человеческим лицом и голосом в степях России, в бесконечных прериях Америки, на вершинах Чимборассо и на берегах реки Амура, на западе и востоке, на юге и севере, в цивилизованных и диких странах произнесет только слово «Мабиль», и нет сомнения, это существо увидит как лапландец или янки, краснокожий индеец или китаец, бедуин или негр вскочит и сейчас же примется выплясывать замысловатую фигуру «cavalier seul». Что же удивительного? Весь свет побывал в «бал Mabilie»: там принц стоял рядом с парикмахером, посланник с поваром, там были вы и я — весь свет, а иногда и хуже, чем весь свет».

Королей Мабиль знал весь Париж. Первый из них — Притчар. Громадного роста, одетый в черное, он подходил к некрасивой даме и со словами: «Хотите танцевать?», — приглашал ее на танец. Сначала он увлекал ее в вихрь бала, и потом начинал импровизировать.

Другая знаменитость, Шикарь, отличался небольшим ростом, с вечной улыбкой на лице и щегольски сдвинутой

шляпой, он сочинял различные прыжки и, наконец, изобрел канкан. Третий король Бридиди — славился как «элегантный танцор». Королевой Мабиля считалась Помарэ, она отличалась особой красотой и когда начинала танцевать, ей аплодировали «руками, ногами, стульями».

Следует заметить, что первый публичный бал и первый увеселительный сад был открыт около Пасси в окрестностях Парижа еще в 1774 году. Это легендарный Ранелаг, на лужайках которого щеголяли г-жа Рекамье и госпожа Тальен. Во время революции он был закрыт и открыт в 1796 году, балы там давались до 1814 года.

Популярность балов возродилась во времена Реставрации и продержалась до конца Второй империи. Директор Ранелага ежегодно давал концерт и бал в пользу бедных Пасси. Со строительством железной дороги балы в Ранелаге стали более доступны, высшее общество перестало их посещать и они были закрыты.

В конце Второй империи мелкая буржуазия любила балы англичанина Тинксона. Сначала он давал их около обсерватории в нескольких хижинах, которые спустя время заменил огромным зданием.

Большой успех имели балы в Фоли-Робер, где танцевали мариньер, «ля-рюсс», экосез, редову, мазурку, варсовьенн и т. д.

Балы «Клозери де Лиля» облюбовали студенты, их любил посещать Беранже.

В период Второй империи (1852–1871 годы) костюмированные балы были весьма популярны во Франции. И если при Луи-Филиппе (1830–1840 годы) туда являлись в костюмах польских улан, то теперь представители высшего общества приезжали во фраках. Из танцоров выделялся некий Клодом, который вместе с тремя товарищами создали кадрили Клодома (двое кавалеров в женских костюмах исполняли роль дам).

В перерывах между балами друзья работали факельщиками на похоронах. Наполеон III так хотел увидеть Клодома, что инкогнито отправился в Оперу, в восторге от увиденного он подарил танцовщику 400 франков.

За два года до франко-прусской войны (1870 год) Париж танцевал отчаянно: балы чередовались с танцевальными

вечерами, раутами и маскарадами. В особой моде были костюмированные балы.

Во дворце одной герцогини состоялся бал «свадебное шествие в деревне», на котором все приглашенные были в национальных костюмах разных французских провинций. В ту же зиму на балу графини Монморанси гости выступали в роли кондитеров, посыльных и ночных сторожей.

В одном из старинных кабачков, где каждую неделю был бал для тряпичников и «L'assmoir de temple», заседал центральный комитет национальной гвардии, там же были изданы первые декреты Парижской коммуны.

Пройдет время, и костюмированные балы вновь будут в большой моде. Знаменитые праздники княгини де Саган вошли в историю. Первый из них назывался балом «Зверей и птиц», второй — «Балом Лафонтена». На этом балу сначала разыграли в лицах басни, а затем исполнили кадрили «пчел и трутней».

На «Балу ласточек» огромный зал представлял сад, по дорожкам которого прогуливались гости в костюмах колибри, соловьев, ласточек и других птиц.

Одно из благотворительных обществ устроило бал, на котором все были в военных костюмах (начиная с эпохи Средневековья и заканчивая второй половиной XIX столетия).

Подобные балы устраивались и в других странах, так, в Вене с большим успехом прошел бал «Нищих бродяг».

В это время падает интерес к кадрили и возрастает популярность прежде всего менуэта и паваны.

В Фонтебло благотворительное общество устроило бал, где исполнялись танцы XVI столетия, а затем — гавоты под музыку Глюка, Гретри и других композиторов.

На многих балах публика пыталась танцевать: бранль, сарабанду, сальеру и пассье. Молодые девушки восстанавливали хороводы XII столетия, с аккомпанементом пения и музыки.

В это время так называемые исторические танцы становятся популярными во многих странах. В Германии исполняли менуэты, гавоты, хореографические композиции с факелами.

В начале XX столетия в Берлине при германском дворе сезон начинался в январе с так называемого «Schleppnkur»

(«Бала шлейфов»). Для этого торжества всем представляющимся дамам был положен придворный шлейф.

Следует заметить, что на всех приемах при иностранных дворах русские дамы выглядели особенно эффектно. В большинстве европейских стран придворный костюм состоял из шлейфа, прикрепленного к плечам при бальном платье. Только у англичанок был особый головной убор, состоящий из страусовых перьев. Богато вышитое исторического покроя русское платье со шлейфом, драгоценными камнями, кокошником и фатой — производило особое впечатление.

Сезон балов длился в Берлине 5–6 недель. Все особняки громких фамилий оживали. Берлинское общество не знало отдыха: обеды, завтраки, балы давались непрерывно.

На берлинских балах разрешалось танцевать лишь девушкам. Замужняя дама двадцати лет чинно сидела и беседовала, не отбивая таким образом кавалеров у своих незамужних подруг.

На придворных балах император и императрица вместе с гостями стоя смотрели менуэты и гавоты в исполнении заранее обученных девиц и офицеров. Затем император обходил приглашенных, за ним следовал камер-лакей, несший на подносе стакан воды. К 12 часам после ужина все разъезжались. Знак к разъезду — разносившийся лакеями пунш.

Частные балы затягивались до 2–3 часов. Наиболее изящный давала княгиня Доннерсмарк. Одним из оживленных мест в Берлине был каток в Eispalast (Ледовый дворец). По понедельникам его посещал кронпринц, высокая фигура которого виднелась то на льду, то за коктейлем во время беседы с дамами.

4 января 1897 года журнал «Вестник моды» сообщал читателям, что в Париже катанье на коньках в большой моде и что этот спорт так же популярен, как езда верхом и на велосипеде. Почти каждый день все элегантные «парижанки-конькобежцы» собирались в Palais de Glace.

Сейчас нам даже трудно представить, что отправиться зимой на каток можно не только в джинсах и пуховике, но и в бархатном костюме, украшенном соболиным мехом, вышивками и инкрустацией. И при этом двигаться по льду красиво и грациозно.

В России конце XIX столетия катание на коньках было не менее популярно, чем в Европе. При этом ледовые балы проводились у нас уже в 80-е годы.

Так, 1 февраля 1883 года на катке любителей бега на коньках в Юсуповском саду состоялся бал на льду.

Залитые светом электрических фонарей и бенгальских огней, сад и каток представляли удивительное зрелище. На поверхности застывшего пруда были построены декорации из тысячи огней в виде гротов, пальм, кораблей, ледяных павильонов, башен, звезд. Красные, зеленые, синие бенгальские огни, зажженные внутри этих ледяных построек, переливались и преломлялись в глыбах льда разноцветными цветами.

Электрический свет озарял сверху сотни танцующих на льду под звуки военного оркестра гостей праздника. То и дело слышались команды распорядителя: «Променад вдвоем», «Пируэт», «Глиссад» и т. д.

Примерно в час ночи ледовая сказка закончилась...

* * *

Европа продолжала двигаться по своей истории танцевальным шагом, танцы прошлых столетий напоминали о прошлом, танцы нового столетия отражали сегодняшний день.

Несмотря на популярность во второй половине XIX столетия костюмированных балов, высшую ступень в бальной иерархии по-прежнему занимал придворный бал.





ПРИДВОРНЫЕ БАЛЫ ВРЕМЕН ПРАВЛЕНИЯ АЛЕКСАНДРА III

«ИЗУМРУДНЫЙ БАЛ»

Как известно, император Александр III балы недолюбливал. Одна из причин подобного отношения, вероятно, кроется в том, что светские приемы последних лет царствования его отца — императора Александра II — имели весьма неприятную для цесаревича особенность.

Весной 1877 года на балу в Петергофе, по случаю прибытия к Александру II германских владетельных принцев, император находился в зале рядом с молодой и красивой дамой, которая вызывала нескрываемый интерес всех присутствующих. Когда после ужина был объявлен котильон, государь уехал, провожаемый до экипажа наследником. Вернувшись в зал, царевич подошел к оркестру лейб-гвардии Преображенского полка и, несмотря на то, что среди танцующих была его супруга цесаревна Мария Федоровна, громким голосом крикнул: «Спасибо, преобразенцы! Домой!». Танцы прекратились, смущенные гости поспешно разъехались.

Таинственной незнакомкой, из-за которой произошел этот инцидент, была княжна Долгорукая, ставшая после смерти императрицы Марии Александровны супругой Александра II (ей был пожалован титул светлейшей княгини Юрьевской).

Бал, как и всякий церемониал, демонстрирует единство его участников, в данном случае общество стало свидетелем разлада в царской семье, и это, в свою очередь, сказалось на репутации всей правящей династии.

Еще одной особенностью придворных балов времен Александра II являлись чрезвычайные меры охраны, которые были приняты во дворце.

Трудно себе представить, что отец Александра II, император Николай I мог один прогуливаться по Петербургу, теперь даже на балах присутствующим слышался взрыв в каждом подозрительном шорохе.

15 мая 1883 года состоялась коронация Александра III. Сейчас мы даже представить себе не можем всего великолепия и величия этого церемониала. Когда с колокольни Ивана Великого раздавался удар большого колокола, а вслед за ним колокола московских храмов начинали перезвон и раздавались величавые звуки гимна в исполнении 500 человек хора, сердца всех, кому посчастливилось в этот день оказаться в Москве, наполнялись гордостью за отечество.

И так каждая строка церемониала была проникнута глубоким нравственным и политическим содержанием.

Хлебосольная Москва, как всегда, поражала своим гостеприимством. На Ходынском поле 500 тысяч крестьян и рабочих получили подарки, на улицах звучали непрерывная музыка и пение. Повар Московского митрополита поразил всех искусством приготовления блюд постного стола. В Москве ежедневно устраивались представления Императорского балета и, конечно, балы. Восемь тысяч приглашенных присутствовало на балу в Большом Кремлевском Дворце.

18 мая император отправился отдохнуть в свою резиденцию под Москвой — Нескучное.

Коронационный церемониал внушил людям чувство спокойствия и полной безопасности, многие уверовали, что к моменту коронации сына Александра II Россия станет великой державой.

Несмотря на неприязненное отношение императора к придворным балам, они продолжались в Концертном и Эрмитажном залах Зимнего дворца, в Аничковом дворце.

12 февраля 1887 года состоялся блестящий эрмитажный бал. Государь был в уланском мундире (в этот день уланы отмечали свой полковой праздник). Приглашенных не много, новое освещение лампочками Эдисона не грело, и это радовало гостей. Нововведением в украшении зимнего сада являлось то, что среди растений распевали канарейки.

На балу присутствовал дипломатический корпус: китайский посол привлекал внимание национальным костюмом.

По мнению графа С. Д. Шереметева, «<...> общество было прежде изящнее. Мундиры на военных некрасивы, шапожища и шаровары не идут к балу. Красивых дам почти нет. Еще держатся некоторые из прежних львиц, хотя и тронулись, но танцуют исправно, не стесняясь дочерей. Все те же Варенька Мятлева, Мару Долгорукая, Nelly Барятинская, Kitty Балашова, графиня Берг-Долгорукая и даже вальяжная княгиня Белосельская». Девицы, по мнению графа С. Д. Шереметева, весьма бесцветны. Все «кружатся и вертятся» до полного изнеможения.

«Дирижирует» балом барон Мейсндорф, «добрый малый, но с ухарскими ухватками».

В назначенное время грянул марш, и шествие двинулось к ужину. Царская чета следовала за обер-гофмаршалом князем С. Н. Трубецким.

После ужина начался котильон. Партнершей графа Шереметева была сама императрица Мария Федоровна, как всегда приветливая и любезная. Перед ними танцевал цесаревич, который был мил, прост и весел. Котильон длился очень долго. Государь не раз подавал знаки, что пора кончать, но императрица только улыбалась. Один раз он даже обратился к графу Шереметеву со словами: «Что, граф, тяжела придворная служба?»

Наконец оркестр умолк. Поклонившись, император с императрицей покинула зал.

Александр III считал любой прием делом скучным. Приглашенный однажды на бал в английское посольство, он предпочел остаться в Гатчине. На другой день за завтраком император подтрунивал над Марией Федоровной, говоря, что наслаждался всю ночь на Гатчинском озере, где лучил рыбу¹, и радовался, что в английском посольстве без него, «в поте лица» выделявали затейливые фигуры мазурки.

Как известно, главным на церемониале является невербальный способ общения: язык жеста, взгляда, костюма.

Не пренебрегали наши предки и символикой цвета, о чем свидетельствует популярность в конце XIX — начале XX столетия так называемых «цветных» балов.

¹ Лучение рыбы было любимым удовольствием Александра III. Рыба дремлет на поверхности, и нужно ударить ее острой. Государь был хорошим стрелком и охотником в душе.

24 января 1888 года в концертном зале Зимнего дворца был устроен Зеленый (Изумрудный) бал. Как обычно убранство интерьеров, костюмы дам были восхитительны.

Николаевский зал, превращенный в пальмовый лес, впервые залит электрическим светом, который еще более усилил сияние драгоценных камней в дамских уборах. В этот день большинство дам украсили себя изумрудами. «Украшали!? — какое грубое и неудачное сравнение!!! — Да разве возможно еще чем-либо украшать то, что уже само собою или по себе прекрасно», — гневно восклицает в своих воспоминаниях камердинер императрицы Марии Федоровны А. Степанов.

Далее автор отмечает, что «княгини Барятинская и Кочубей буквально были увешаны фамильными изумрудами. Корсаж графини Е. А. Воронцовой-Дашковой украшал удивительный трилистник из изумрудов «цвета вечнозеленой надежды».

В последнем определении кроется символическое значение этого бала, бала надежды.

Благодаря запискам А. Степанова мы имеем возможность мысленно посетить бал не только в Зимнем, но и в Аничковом дворце, который спустя примерно месяц после «изумрудного» бала засиял электрическими огнями.

Балы в Аничковом дворце, носили более домашний, семейный характер и не отличались многочисленным собранием гостей.

Итак, вместе с приглашенными поднимаемся по мраморной лестнице, на верхней площадке которой гостей встречают три казака в красных черкесках. Завидя приближающегося В. А. Шереметева, своего начальника, они замирают под пристальным взглядом требовательного командира.

В это время граф Ил. Ив. Воронцов-Дашков с «вежливым достоинством» отвечает на приветствия проходящих мимо гостей. Правая рука графа князь В. С. Оболенский «<...> старается быть настолько вежливым, насколько ему это дозволяется его врожденным превосходством ума».

Далее, в приемной комнате, эстафету благородства и учтивости подхватывают князя А. С. Долгоруков и И. М. Голицын, которые буквально выбиваются из сил, пожимая руки знакомым и друзьям.

Три фрейлины Ее Величества опять же с особой приветливостью обходят группы приглашенных и рассаживают дам преклонных лет, приехавших по старинному обычаю, задолго до выхода Их Величеств.

На этом балу присутствовали посланник Дании и К. П. Победоносцев.

После церемонии открытия бала и приветствия приглашенных император удалялся в свой кабинет. Возвращался он обычно к началу ужина.

В том случае, если императрица не желала завершать котильон, Александр III придумал весьма оригинальное решение. Он отдавал приказ музыкантам удаляться по одному, после того, как раздавался последний звук одинокой струны, бал завершался. Мария Федоровна была на балах неутомимой танцовщицей. Вальсы, мазурки, котильоны с разнообразными фигурами следовали беспрестанно. Государь, стоя в дверях, иногда делал замечания, но долго не выдерживал.

Из танцевального зала то и дело доносится голос графа Менгдена: «*Avancez, mes dames!*» — «*balancez*» — «*grande chaine*».

Сегодня танцы начались ровно в десять часов вечера вальсом «*My Queen*», а закончатся в три часа после полуночи. «В Государевом птичнике просыпаются чижи, зяблики, снегири и прочие птицы. Гасите огни осторожнее. Не думайте ни о ком дурно, спите с Богом».

Удивительный аромат бальной эпохи передает в своих воспоминаниях А. Степанов: «Эрмитажный Павильон!! — Бал! — что это за сказочный сад, — откуда этот яркий свет в воздухе и даже в раковинах под водою фонтанов. Прелестный Маврит — греческий зал с белоснежной мраморной колоннадой, с кокетливыми хорами и с фонтанами «слез». — Какая прелесть!! Высочайшие пальмы, цветущие тюльпаны, ландыши, азалии, орхидеи, — целые кущи сирени и роз в цвету. Фонтан Заремы и Фатимы! — тише музыка! — захватывающая душу — плавно унылые звуки вальса «*My Queen*» — да, да, — ведь сегодня 20-е февр., 1886 год, «прощенный день» и — танцуют? — Описывать бал, да разве это возможно!?»

Словно восточная сказка ожила в зимнем Петербурге, впрочем, как справедливо замечает А. Степанов, красавицы

Востока вряд ли смогли бы затмить наших «северных астр любви».

Так называемые «цветные балы» продолжались в Северной столице и в начале нового столетия. «Белые балы», — на которых танцевали только кадрили, — устраивались для девушек и молодых гвардейских офицеров. На «Розовых балах» — для замужних дам, оркестр играл много вальсов.

Если бы не октябрьский переворот 1917 года, Петербург и Москва вероятно танцевали бы на «Оранжевых балах», посвященных танго. Но это лишь наши предположения.

«ЧЕРНЫЙ БАЛ»

На 29 января 1889 года императором Францем Иосифом и его супругой императрицей Елизаветой Австрийской назначается семейный обед. Кронпринц Рудольф, сославшись на плохое самочувствие, не приходит.

30-го числа в охотничьем замке — дворце южнее Вены Майерлинге все готово к охоте. Камердинер кронпринца Рудольфа, пытаясь разбудить наследника престола, стучит в дверь, но не получает ответа. Когда же дверь комнаты была выбита, присутствующие увидели безжизненные тела кронпринца и баронессы Марии Вечера, его возлюбленной.

Элегантный, остроумный Рудольф, после перенесенной им в 1886 году болезни не мог избавиться от вселившегося в его душу страха, успокоительные средства не помогали, впрочем, как и алкоголь, которым он пытался приглушить страдания.

В тот страшный день кронпринц предложил Марии умереть вместе с ним, то есть своей жизнью заплатить за любовь.

Император был буквально подкошен несчастьем, нужно ли говорить о том, что творилось в душе его супруги, одной из самых красивых и оригинальных женщин XIX столетия, известной в Европе также под именем императрицы Сиси.

Еще до отъезда в Вену невесту Австрийского императора (дочь баварского герцога Макса) предупреждали, что австрийский императорский двор по своей роскоши и размаху праздников не имеет себе равных. Однажды вечером девушке вручили объемистый фолиант «Церемониал

торжественного въезда ее королевского высочества принцессы Елизаветы». До 2 часов утра ей следовало вызубрить этот труд.

Участие в придворных церемониалах было сущим наказанием для Елизаветы, но какими незначительными окажутся эти переживания в сравнении с истинными испытаниями, которые уготовит императрице судьба.

Из-за недалновидной позиции Австрии в Крымской войне ее отношения с Россией были испорчены окончательно. Впоследствии сбудется предсказание русского посла барона Мейендорфа, который в 1854 году по случаю своего отъезда из Вены сказал: «Мне жаль молодого императора, ибо своей политикой он так сильно обидел нас, русских, что теперь у него не будет покоя до самого окончания его правления».

Как отреагировал русский двор на австрийскую трагедию?

Через два дня после погребения старшего эрцгерцога в Аничковом дворце Петербурга состоялся траурный бал, который вошел в историю как «Черный бал» 1889 года.

Примерно в десять часов вечера в высочайшем присутствии бал открылся вальсом «Brische geister». Венские вальсы чередовались с контрадансами, после мазурки последовал ужин, а затем котильон.

Черные платья, черные веера, черные по локоть перчатки, черные башмачки... С высоты хор, за стеной кипарисов, олеандр и цветущих камелий вы могли наблюдать это «волнующееся шлейфное черное море».

Присутствовавший на этом балу А. Степанов вспоминал впоследствии, что все черные костюмы были прелестны без исключения. Ярко отсвечивались белые бриллианты и жемчуга на черном атласе, шелке, газе и тюле.

Из танцоров вне конкуренции как всегда гусары Его Величества — начиная с цесаревича и великого князя Павла Александровича. И хотя они и затмевали «своих остальных блестящих собратьев по оружию <...> все старались следовать примеру ловчайшего из ловких — дирижера, конногвардейца барона Ал. Ег. Мейендорфа».

На этом балу внимание присутствовавших особенно привлекал некий высокий блондин, офицер-кавалерист ,

который до такой степени старался «работать» в вальсах, что, глядя на него, когда он «отпятившись станом от своей дамы» и опустив голову, пристально смотрел на пол, невольно создавалось впечатление, что господин офицер ищет на паркете «уланскую лошадиную подкову <...>, которую он вчера утром потерял, галопируя по Соборной площади Петергофа». В то же время нельзя было не любоваться корпусным командиром генералом Свечиным, который несмотря на возраст держался на паркете с особой непринужденностью и легкостью.

И все же вместе с автором мы вправе задаться вопросом. Что же это было? Простое совпадение? Случайно ли, что после двухдневного вдовства эрцгерцогини Стефании в Петербурге вальсировали под мотив «Wiener Blut», ужинали под мелодии «Stephanie — ga votte» и венгерской пляски «Что сей сон означает?!» — восклицает А. Степанов.

«Черный бал» — это высшая форма бального церемониала.

С помощью невербального языка общения, и в первую очередь, с помощью танца и костюма, русский императорский двор выразил свое отношение не к какому-либо конкретному члену австрийской правящей династии, а к политике Австрийского государства по отношению к России.

Это был жесткий политический вызов. И все же бал остался балом, и никакая политика не способна уничтожить его поэтического звучания.





БАЛЫ АРХИТЕКТОРОВ И ХУДОЖНИКОВ

Среди так называемых профессиональных балов наибольшей популярностью пользовались у современников балы архитекторов и художников.

Архитекторы Петербурга ежегодно устраивали благотворительные праздники, считавшиеся одними из лучших в столице.

Бал в пользу вдов и сирот, который состоялся 15 января 1894 года, не стал исключением. Войдя в зал, первое, что бросалось в глаза — это большое количество молодых людей в разнообразных туалетах. Не менее удивительным было и то, что несмотря на почти тысячу приглашенных на вечере царила семейная, уютная обстановка.

И все же главный успех этих балов заключался в умело составленной танцевальной программе, кульминацией которой был костюмированный котильон.

В этот раз он начался около часа ночи и превратился в «бал пьерро и пьеррет».

По очереди 40 пар танцующих уходили за кулисы. Пока остальные кружились в вальсе, поднимался занавес и на сцене, вокруг декоративной камелии, зрители видели живую пирамиду из пьерро и пьеррет, освещенную «электрическим солнцем». Мужчины были в высоких белых колпаках и воротниках пьерро, дамы — в треуголках. В то время как эта группа спускалась со сцены, еще 40 пар спешили за кулисы и появлялись уже в розовых уборах, затем зеленых, красных, желтых.

Когда все танцующие вернулись в зал, туда вывезли повозки с бумажными цветами, дамам раздавались веера с хромолитографиями. В мазурке танцующие прыгали сквозь бумажные обручи, обтянутые тонкой бумагой с нарисованными клоунами.

В разгар танцев посыпались снежинки со сцены и серпантин, который в результате опутал всех присутствующих. Этой шуткой и закончился бал архитекторов, который не только доставил радость собравшимся, но и позволил собрать необходимые средства нуждающимся.

10 января 1875 года в клубе художников в Петербурге состоялся костюмированный бал. Большой зал украшали виды Ташкента, южного берега Крыма, Урала и других местностей империи. На стенах столовой висели гнутые из проволоки геометрические фигуры, другие залы освещались разноцветными огнями.

Костюмы гостей отличались разнообразием: здесь были пажы, испанцы, крестьянки, цыганки, маркитанки, китайцы, евреи, «восточные человеки» и т. д.

Один господин ходил с «подвижной картонною головою, возвышавшеюся сажени на полторы от полу», а другой представлял чиновника, возвращавшегося из бани: он явился в «халате, на который была наброшена шинель, в поношенной шапке и с веником в руках». Самыми удачными, по мнению очевидцев, были малороссийские костюмы.

В это время на сцене шли украинские «коляды» и русские святки, с песнями и гаданьями. По завершении танцевальной программы хор исполнил «Славься» из «Жизни за царя».

Ученики Императорской Академии художеств старались ни в чем не уступать старшим товарищам, в том числе и в проведении костюмированных балов, которые отличались непринужденной атмосферой и оригинальностью костюмов. Один из таких благотворительных праздников состоялся 5 февраля 1890 года в залах Петербургского дворянского собрания. Около полуночи по залу несколько раз прошло аллегорическое шествие «Русская масленица»: икра, горшок с тестом, блины, лягушки, петух и свинья.

После шествия начались танцы, которые прерывались живыми картинами: первая представляла «Лесную фею», вторая — «Спящую царевну». В антрактах сцену закрывал от публики живой занавес из хвойной зелени.

Изящных костюмов было немало: рыцари Средних веков, тореадоры, боярыни и т. д. Один господин привлекал к себе внимание тем, что был одет в костюм, склеенный из заголовков газет и журналов, увешанный апельсинами

со свиною мордой вместо маски и увешанный апельсинами. По мнению присутствующих, образ получился пошлым, но остроумным. Первые два приза, статуэтки работы Лаврецкого, получили костюмы «Лампа» и «Индианка». Разъезд гостей начался в третьем часу ночи.

Бал 31 января 1894 года по праву можно назвать художественным. «Сон минувшего», такое название присвоили ученики Академии художеств своему вечеру, который полностью оправдал данное ему имя. Академисты во всех деталях выдержали характер древнего славянского эпоса, как в убранстве, так и в процессии «Радоница». Зал Дворянского собрания превратился в настоящее волшебное царство.

Одну из стен украшено полотно, изображавшее витязя в дремучем лесу. С правой стороны от картины — древняя мельница, внизу жернов, поросший мхом, на жернове — огромный жук. Билетики беспроигрышной лотереи девушек раздавали в киосках, исполненных в виде богатырского шлема, ладьи и дома царя Берендея.

Колонны зала задрапировали полотном кирпичного цвета и убрали «целым хвойным лесом, приятно щекотавшим обоняние запахом хвои, где расставлены были чучела диких коз, медведей, оленей и проч.».

Из дамских костюмов наиболее изысканными были признаны костюмы египтянки и филистимлянки, а из мужских лучший — костюм галла.

«В час ночи началось шествие: весна, ведьмы, русалки, <...>. Это была целая поэма в лицах из древнеславянского языческого мира. Это была сказка, рассказанная мастерски».

На протяжении десятилетий костюмированный бал художников являлся «гвоздем» всего бального сезона. Бал, данный в Дворянском собрании 12 февраля 1898 года, не стал исключением.

Первое фойе, прилегающее к залу, было превращено в роскошную гостиную, в которой находились лотереи с выигрышами. В центре бросалась в глаза картина профессора Дубовского «Кавказ», пожертвованная им в пользу академистов.

Коридор, ведущий к главному входу в зал, был декорирован материей и цветами. Главный вход в зал представлял «квартал самаркандской мечети» (по эскизам А. В. Щусева).

Сцену замаскировали тремя громадными панно. В центре — живопись, справа — танцы, слева — музыка (художник В. И. Быстренин). Между колоннами — панно в «японском и декадентском стиле». Помимо архитектурно-художественной отделки зал украшали искусственные цветы, сделанные ученицами Академии художеств, и удачно размещенная электрическая иллюминация.

В десять часов вечера заиграл военный оркестр, и публика стала съезжаться на бал.

«Жрицы храма Мельпомены» — М. Ф. Кшесинская, М. М. Петипа продавали билетки лотереи (в список розыгрышей входило полотно Айвазовского). В антрактах между танцами демонстрировались живые картины, и был дан концерт.

Первый приз за костюм получила М. М. Петипа (образ Прекрасной Елены), второй — госпожа Марске за костюм времен Людовика XVI.

Специальное жюри художников присудило первый приз госпоже Скорсюк за роскошный наряд «Дочери негритянского властителя». На голове артистки сияла золотая каска с черным плюмажем из страусовых перьев, талию обхватывал корсаж из красной материи с драгоценными камнями, юбка была убрана жемчугом и страусовыми перьями. Второй приз получил костюм, строго выдержанный в стиле *empire*.

Из мужских исторических образов был отмечен костюм древнеперсидского характера: туника из желтого шелка с изображениями фантастических животных, пояс из тяжелой материи с золотом и драгоценными камнями и на голове красный шишак с золотой фигурой. Второй приз получил «корсар», третий — «китаец». Внимание привлекал костюм «английской прессы» — фигурка напудренной англичанки в белом, с тысячами заголовков из английских газет и журналов, особенно ярко выделялась на фоне пестрого моря других нарядов пастушек, фигаго, вакханок и разноцветных домино.

Уникальность описанных выше праздников заключается в том, что в России, в отличие от Европы, нам неизвестны примеры регулярного проведения балов отдельных профессиональных сообществ.

И это при том, что танцы преподавались во всех частных и казенных учебных заведениях Российской империи. В то же время каждое сословие имело свою грамматику поведения и свой язык общения.

В зависимости от социального положения вы посещали бал или в Купеческом, или в Дворянском собраниях. Приглашенные в Дворянское собрание купцы или мещане чаще всего наблюдали за танцующими с балкона. Говоря современным языком, в конце XIX — начале XX столетия в России не произошло слияния элит.

При этом балы в Дворянском собрании считались эталоном. Вероятно, именно такой подход позволил русским балам сохранить вплоть до начала XX столетия ярко выраженный церемониальный характер и задавать тон в европейской бальной культуре.





ПРИДВОРНЫЕ БАЛЫ В НИКОЛАЕВСКОМ ЗАЛЕ ЗИМНЕГО ДВОРЦА (конец XIX — начало XX столетия)

Чтобы окончательно убедиться в том, что бал это не просто вечернее собрание для танцев, а подлинный государственный церемониал, то есть иллюстрация политической, культурной, нравственной жизни общества, нам следует посетить несколько придворных балов в Николаевском зале Зимнего дворца конца XIX — начала XX столетия.

В России правила приглашения ко двору отличались от тех, которые были приняты в Европе, где достаточно иметь знатную фамилию, чтобы удостоиться чести приема во дворец.

У нас знатность происхождения имела второстепенную роль.

Приглашение на главный бал Российской империи получали лица, состоящие в одном из четырех первых классов «Табеля о рангах», иностранные дипломаты с семьями, старейшие офицеры гвардейских полков с женами и дочерьми, молодые офицеры — «танцоры».

Все, имевшие право на приглашение и находившиеся в столице, должны были записаться в особом реестре у гофмаршала. Билеты на бал рассылались за две недели до его начала. На придворный бал ежегодно собирались тысячи гостей. По огромному числу приглашенных было видно, что право приезда ко двору имели в Петербурге не только представители высшего света.

Как и прежде, в 1890 году бал в Николаевском зале Зимнего дворца — главное событие балльного сезона. Для съезда гостей открыты несколько подъездов, самый величественный — Иорданский.

Пройдя длинные сени с колоннадой и поднявшись по лестнице, вы входите в Аванзал, а оттуда в Николаевский

зал, где будет дан бал. Особую торжественность происходящему придавало блестящее собрание гостей: белые (в большинстве) платья дам, залитые золотом и серебром мундиры придворных чинов и штатских сановников, красные бальные мундиры кавалергардов и конногвардейцев.

У входа в Концертный зал разместился дипломатический корпус. В этой группе костюмы всех стран мира (американские дипломаты во фраках). По соседству с дипломатами находились члены государственного совета и сенаторы в ярко красных расшитых золотом мундирах.

Но вот все затихло. Открылись двери зала, оркестр грянул польский из «Жизни за царя» и начался высочайший выход. Впереди — обер-церемониймейстер с гофмейстеринной, затем в красном казачьем мундире своего полка с Андреевской лентой шествовал государь с императрицей.

За Их Величествами следовали министр императорского двора, дежурные генералы, флигель-адъютант, камергеры, камер-юнкеры, камер-пажи, затем — наследник цесаревич с герцогиней Эдинбургской, герцог Эдинбургский с великой княгиней Елизаветой Федоровной. За каждой высочайшей парой шли камергеры, камер-юнкеры и камер-пажи их свиты.

Во втором туре в польский вступили послы. Теперь император был в паре с герцогиней Эдинбургской, императрица с цесаревичем, австрийский посол с Елизаветой Федоровной и т. д. В третьем туре император с супругой австрийского посла, императрица с английским послом и т. д.

Если бы вы могли наблюдать это действие с хор, то казалось, что по залу течет река, воды которой переливаются разноцветным сиянием, это было действительно ослепительное зрелище.

По окончании шествия начались танцы, разрешенные этикетом: кадрили, вальсы, мазурки. После ужина котильон.

Императрица Мария Федоровна, как обычно, принимала участие в танцевальной программе и первую кадрили исполняла с английским послом.

Если Николаевский зал был «залит» электрическим светом, то в Военной галерее, где стояли накрытые столы, мерцали свечи в серебряных канделябрах. Через открытые двери галереи был виден зимний сад, в котором среди пальм

и тропических растений, освещенных сверху, точно лунным светом, большим электрическим матовым фонарем, белели мраморные статуи.

В 12 часов начался выход на ужин в Гербовый зал. Императорский стол стоит на возвышении, на скатерти — ковер из роз, ландышей и гиацинтов. Среди цветов канделябры, кубки, вазы. Позади стола — горка с драгоценными блюдами, братинами. Императрица в центре стола, по правую и левую руку от нее — старейшие представители дипломатического корпуса.

Император в сопровождении министра двора и дежурных лиц свиты обходил залы с гостями (общее число которых около 3000). С хор разносились звуки музыки в исполнении военных оркестров. После ужина котильон и разъезд.

Придворные балы имели важное международное значение, и поэтому членам дипломатического корпуса уделялось особое внимание.

Войдя в зал, император и императрица прежде всего отвечали на поклоны посланников, за которыми находились офицеры всех гвардейских полков.

Придворный этикет требовал вежливого отношения ко всем представителям зарубежных государств, приглашенным на бал, включая и тех, чьи страны совсем недавно воевали против Российской империи.

Так, в 1886 году на придворном балу присутствовал турецкий посланник маршал Шакир-паша, который еще 8 лет назад в балканских снегах был непримиримым врагом многих офицеров гвардии, с которыми в этот день он дружески здоровался. Но в целом Шакир-паша больше беседовал с дамами, чем с мужчинами.

Австрийский посланник граф Волькенштейн предпочел общество послов Франции (генерал Апперт) и Дании (генерал фон Киэр).

С английским дипломатом прибыли на бал несколько офицеров: герцог Портлендский, лорд Вильштайр и другие.

Молодые люди из лучших британских фамилий приехали в Петербург не только чтобы познакомиться с двором, но и принять участие в охотах. Кроме того, они внимательно осматривали наши военные учреждения и наносили визиты многим гвардейским офицерам.

Старшиной дипломатического корпуса много лет считался германский посланник генерал-адъютант фон Швейниц, он был единственным дипломатом, облаченным Андреевской лентой. В Пруссии звание генерал-адъютанта встречалось редко, между тем в Петербурге находилось два прусских генерал-адъютанта, так как генерал фон Вердер, прусский военный уполномоченный, также носил это звание.

На протяжении десятилетий порядок проведения придворного бала оставался неизменным, начиная с торжественного шествия в полонезе и заканчивая ужином, во время которого император обходил гостей.

Придворный бал объединял сразу несколько церемоний: высочайший выход, дипломатический прием, церемониальное застолье.

Участие в церемониальных танцах — это своеобразная политическая игра. Периодическая печать подробно сообщала своим читателям о том, в каком порядке следовали пары в полонезе и с кем из дипломатов танцевали кадрили члены императорской фамилии.

Церемониал — это грамотно составленный политический документ, в котором каждое слово тщательно продумано и оправдано.

Последний придворный бал Российской империи, состоявшийся в Петербурге в январе 1904 года, еще одно тому подтверждение.

Как известно, подготовка к празднику бывает не менее интересна, чем сам праздник. Современники описываемых событий подарили нам редкую возможность узнать о том, что происходило в залах Зимнего дворца перед началом Большого бала.

Пока приглашенные не заполнили Николаевский зал, музыканты придворной капеллы в красных фраках настраивают инструменты.

Здесь же офицеры, которым выпала честь дирижировать балом, ожидают своего начальника — одного из лучших великосветских танцоров, главного дирижера бала генерал-адъютанта А. Г. Струкова, который должен объяснить своим помощникам порядок танцев. Для удобства «управления» Струков разделил зал на четыре каре (номер каждого каре

соответствовал номеру полка той дивизии, из которой были присланы офицеры).

Несмотря на то, что в соседней с залом галерее находился буфет с шампанским, клюквенным морсом, фруктами и вазами с печеньем и конфетами, офицеры-танцоры не могли в полной мере насладиться предложенными угощениями, особенно шампанским, так как дыхание во время танцев должно быть чистым.

Но вот зал начинает заполняться гостями, офицеры бросаются навстречу входящим дамам, приглашая их заранее на один из танцев. Особого внимания заслуживали провинциальные барышни, испуганно прижимавшиеся к простенкам, отделявшим зал от галереи. Наверное, многие из них надеялись встретить здесь свою судьбу. Не стоит забывать, что бал — это не только важное политическое событие, но и «ярмарка невест».

Наконец раздается стук жезла придворного церемониймейстера, все затихло, и в дверях, распахнутых негром, появляется царская семья.

Бал открыл традиционный полонез, в первой паре — императрица со старшиной дипломатического корпуса, турецким послом, который старается лучше попадать в такт полонеза из оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин». Во второй паре шли император и жена французского посла маркиза Монтебелло, за ними — сам маркиз с великой княгиней Марией Павловной. Далее, как положено, располагались пары, составленные из членов императорской семьи и дипломатического корпуса.

Как только окончился полонез, Струков «подлетел» к императрице, поклонился и спросил разрешения на открытие первого контрданса. Получив согласие, его помощники приступили к образованию четырех каре — каждое от ста до двухсот танцующих. Танец состоял из 6 фигур, которые исполнялись по команде распорядителей на французском языке.

В одном из каре усердно выполнял команды полковник «в красном чекмене гвардейских казаков» — император Николай II.

После трех контрдансов началась мазурка, по окончании которой — ужин среди роскошных пальм, доходивших

чуть ли не до потолка. Возможен ли бал без корзин с розами, гвоздикой и сиренью из Ниццы? Что ж, старшее поколение считало, что умело веселиться не хуже нынешней молодежи и без цветов, купленных за границей.

После ужина начался разъезд. Почему же этот бал стал последним придворным балом Российской империи и после окончания русско-японской войны не возобновлялся?

Думается, что причиной тому некая отчужденность императора Николая II от высшего света, двора и особая привязанность к семье.

Александр III также не любил посещать балы, но в лице Марии Федоровны он имел достойную замену. Императрица Александра Федоровна в силу характера и сложившихся обстоятельств не могла, да, видимо, и не хотела соперничать с супругой Александра III.

Если Александр I и Николай I царили на балах, то Александр III и Николай II чувствовали на них себя скорее гостями, чем хозяевами. Уменьшение числа свиты при Александре III привело к некоторой отстраненности императора в первую очередь от гвардии, личными отношениями с которой дорожили все российские императоры.





БАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА НАЧАЛА XX СТОЛЕТИЯ

В 1904 году балльная история Российской империи не закончилась. Русско-японская война привела к упадку светской жизни, но уже в 10-е годы начинается ее возрождение. Бал по-прежнему остается церемониальным действием, проходившем по строго установленным правилам.

Самые блестящие балы в Петербурге давали графиня Елизавета Шувалова, великая княгиня Мария Павловна, княгиня Ольга Орлова, графиня Мария Клейнмихель, графиня Ностиц и другие.

На балах Шуваловой гости танцевали в цветных париках или восточных тюрбанах и даже австрийский посол граф Берхтольд, в отличие от своих коллег М. Палеолога, сэра Джорджа Бьюкенена и графа Пурталеса, принимал активное участие в танцах, отдавая предпочтение, конечно же, вальсу.

Двор великой княгини Марии Павловны первенствовал в Петербурге. На рождественских базарах в залах Дворянского собрания «ей удавалось собирать значительные суммы, привлекая на свои приемы лиц богатых, которые по своему рождению и положению в обществе не имели бы доступа в высшие его слои и охотно открывали свои кошельки, чтобы отблагодарить Марию Павловну за гостеприимство».

Основную танцевальную нагрузку по-прежнему несли гвардейские офицеры, на фоне мундиров которых особенно эффектно смотрелись изысканные дамские туалеты.

Как и в прошлом столетии, молодые люди в дворянских семьях осваивали танцевальную науку, овладевая, таким образом, не только одним из способов невербального общения, но и памятью, что танцы, верховая езда, фехтование

и гимнастика способствуют нравственному облагораживанию личности.

Дочь П. А. Столыпина М. П. Бок вспоминала, как по воскресеньям, после обедни папá, будучи в Ковне уездным, а затем губернским предводителем дворянства, ходил покупать с ней в кондитерскую угощение на «танц-класс».

В одной из лучших кондитерских в городе у Перковского покупателю давались бумажные салфетки со стихами, приводившими в восторг Петра Аркадиевича:

Когда теснится в сердце грусть,
Когда гнетет тебя сомненье,
Когда карман твой лишь не пуст –
Ты у Перковского забвенье
В его кондитерской найдешь,
Душе покой там обретешь,
Чего, чего там только нет,
Каких bonbons, каких конфет.
Торт...

и следовал длинный перечень в стихах разнообразных изделий кондитерского искусства. П. А. Столыпина забавляло специально попросить какое-нибудь печенье с замысловатым названием из написанных на бумажке, но ему так и не удалось поймать приказчика. Все, что было указано в стихах, немедленно приносилось.

После завтрака дети шли переодеться, и ровно в три из столовой доносились звуки рояля. Тапер играл «шакон» или «падепатинер» (pas de patineur). Учитель во фраке встречал учеников. Девочки в легких платьях и мальчики в матросках и гимназических мундирах становились в ряд и сначала изучали «позиции», а потом танцевали. Родители находились тут же за чайным столом. Несколько раз за урок в класс заглядывал и Петр Аркадьевич.

На второй день Пасхи устраивался детский бал, на котором дети исполняли без учителя выученные за зиму танцы. Однажды, когда почти вся семья Столыпиных заболела и мамá писала отказы приглашенным, П. А. Столыпин сочинил стишок:

Плохи делишки,
Больны детишки,
И детский бал
Совсем пропал!

Когда Марии Петровне было 8 лет, она наблюдала вместе с другими детьми за танцами взрослых. Вдруг к ней подошел офицер и с официальным видом пригласил на вальс. Девочка храбро приняла приглашение, но, выйдя в центр зала, расплакалась и едва не бросилась бежать. В этот критический момент отец очутился рядом с дочерью, обнял ее за талию и, подняв высоко на воздух, протанцевал с Марией ее первый тур вальса.

В 1903 году наступило время первого выхода в свет дочери Петра Аркадиевича Столыпина.

По случаю этого события в Дворянском собрании был дан завтрак.

Супруга П. А. Столыпина чувствовала себя не совсем здоровой, и было решено, что Мария поедет в Собрание вдвоем с папá. Петр Аркадьевич очень интересовался туалетом дочери. Наконец все было готово: нарядное белое платье и шляпа с белыми цветами. После примерки отец выразил одобрение Марии Аркадиевне.

На второй день Пасхи состоялся прием. Знаменитый зал Дворянского собрания был полон. Блеск мундиров и дамских нарядов буквально слепил глаза, в ушах звенело от гула голосов, звона шпор. Царский стол стоял на возвышении, в конце зала. Приборы на нем были расставлены с одной стороны, лицом к публике. Остальные гости сидели тоже с одной стороны, лицом к высочайшему столу.

В первом зале приглашенных встречала жена московского губернского предводителя дворянства княгиня Трубецкая. «Когда мы, поздоровавшись с ней, проходили по зале, я посмотрела в зеркало и сразу не могла сообразить, кто эта взрослая девица в белом, идущая под руку с высоким мужчиной в придворном мундире. Но, кажется, папá был горд не менее меня, вывозя первый раз в жизни взрослую дочь», — вспоминала М. П. Бок.

П. А. Столыпин подобно другим государственным деятелям Российской империи не относился пренебрежительно к участию в общественной жизни, частью которой была церемониальная культура. В зрелом возрасте трудно научиться благородным манерам, свободному (а не распущенному) поведению в обществе. Родители собственным примером демонстрировали детям непреложность истин, что в «манерах

отражаются добродетели», и «благородные манеры — признак благородной души и просвещенного ума».

Петр Аркадьевич Столыпин продолжил традиции выдающихся государственных деятелей Российской империи, один внешний вид которых внушал уважение. Наверное, сейчас это звучит странно, но, глядя на портреты представителей правящей династии, первое, что приходит на ум, как они красивы. Какое благородство в осанке, во взгляде. Мне могут возразить, что парадный портрет должен создавать подобное впечатление. Ну а как же кадры кинохроники, любительские фотографии, воспоминания современников? Благодаря последним, мы имеем возможность посетить бал 1913 года в Москве, по случаю 300-летия Дома Романовых.

Весной 1913 года большинство членов Императорского дома собралось в Первопрестольной.

Государь въехал в Москву верхом, за ним следовали генерал-адъютант, генерал свиты и флигель-адъютант, затем великие князья Кирилл, Борис и Андрей Владимировичи с герцогом Зюдерманландским (супругом великой княгини Марии Павловны), за ними — все остальные.

Перед императором шел взвод собственного Его Величества конвоя, в конном строю. Войска стояли шпалерами. Тверскую улицу посыпанную желтым песком, украшали флаги и цветы. На балконах, декорированных материей — царские бюсты.

Проезжая Спасские ворота, участники процессии сняли шапки. За воротами всех встречало духовенство. Шествие закончилось молебном в Успенском соборе.

Московское дворянство дало бал в Благородном собрании. Зал был убран растениями и цветами, привезенными из подмосковных дворянских усадеб. Специально для императрицы в здании установили лифт, поскольку из-за большого сердца ей было трудно подниматься по лестнице.

Бал начался с польского. Государь шел с женой московского губернского предводителя дворянства Базилевской, а государыня — с ее супругом.

Затем императорская чета наблюдала за танцующими из ложи в конце зала. «Великий князь Дмитрий Павлович танцевал вальс-бостон, т. е. вальс с фигурами, со своей сестрой Марией Павловной. Он был очень красив и изящен

в красном конногвардейском мундире, который украшала голубая Андреевская лента, а Мария Павловна — в белом платье, бриллиантах и с бриллиантовой диадемой в виде лучей. Я никогда не забуду этой картины», — вспоминал великий князь Гавриил Константинович.

Прелестная довоенная открытка — красавец-принц кружится в вальсе с очаровательной принцессой.

* * *

Пройдет совсем немного времени, и само слово «бал», не говоря уже о таких словосочетаниях, как высший свет , Императорский двор, царская фамилия и другие, будут употребляться лишь в гневных речах революционных ораторов, с остервенением отряхивающих пыль «старого мира» со своих ног.

«Пылью» для новых хозяев Кремля оказалась и российская государственная церемониальная культура, и главным образом ее бальная составляющая.





БАЛЬНЫЙ ДИРИЖЕР — БАРОН П. Н. ВРАНГЕЛЬ

БАЛ МОРСКОГО КОРПУСА В БИЗЕРТЕ

В 1910-е годы одним из лучших распорядителей петербургских балов считался конногвардеец барон Петр Николаевич Врангель.

Почетным командиром лейб-гвардии конного полка был император. Он посещал офицерские собрания и во время полковых праздников принимал парад.

На параде 1907 года внимание Николая II привлек высокий офицер в мундире линейного драгунского полка, грудь которого украшали боевые награды. «Кто этот офицер?» — спросил Государь. «Капитан Врангель из 55-го драгунского полка временно зачислен в наш полк, Ваше Императорское Величество», — ответил хан Нахичеванский. Фамилия Врангелей была хорошо знакома императору, и боевые награды он оценил по достоинству.

«Я хочу, чтобы капитан Врангель служил в моем полку...» — сказал Николай II. Так П. Н. Врангель стал полноправным офицером конной гвардии, большой семьи, которая давала все гарантии «сдержанности, такта и совершенного воспитания».

Из конного полка состояло почти все императорское окружение:

- министр императорского двора — граф В. Б. Фредерикс;
- обер-гофмаршал императорского двора — граф П. К. Бенкендорф;
- начальник канцелярии главной квартиры императорского двора — князь В. Н. Орлов;
- начальник канцелярии министерства императорского двора — генерал-лейтенант А. А. Мосолов,
- директор императорских театров — В. А. Теляковский.

Большинство великих князей служило в конной гвардии. Опытному кавалеристу, закалившемуся под пулями и нагорных перевалах Манчжурии, служба в Петербурге представлялась неким променадом.

Отличный танцор, бальный дирижер, прекрасный рассказчик и остряк Петр Николаевич виделся своим врагам человеком вспыльчивым, решительным и находчивым. За любовь к шампанскому «Piper — Heidsiesk» друзья прозвали Врангеля Пайпер.

У кавалергардов, соревновавшихся во всем с конногвардейцами, умение выпить 10 бокалов шампанского в офицерском застолье считалось обязательным. В то же время в сравнении с лейб-гусарами кавалергарды считались полком скромным «непьющим».

Согласно воспоминаниям А. П. Врангеля Петру Николаевичу «не понадобилось много времени, чтобы освоиться и стать членом существовавшего там общества «веселых клинков». Он был своим среди цыган из лучших кабаре, а у завсегдатаев балов снискал репутацию отличного танцора».

Высокий (1 м 93 см), стройный конногвардеец с безукоризненными рыцарскими чертами лица по праву считался одним из лучших бальных дирижеров.

Фраза А. И. Мусина-Пушкина: «Мы не стремимся быть первыми, но не допустим никого быть лучше нас» имела прямое отношение к гвардейским офицерам.

Отойти от привычных развлечений в гвардейском кругу непросто. П. Н. Врангелю помогла остепениться женитьба на 24-летней фрейлине Их Императорских величеств Ольге Михайловне Иваненко.

Следует заметить, что если гвардейский офицер дорожил службой в родном полку, то ему следовало прислушаться к мнению офицерского собрания, которое через суд чести следило за частной жизнью офицеров, включая выбор будущей супруги.

Однополчане наводили справки не только о репутации невесты, но и ее родственников. Офицерскими женами не могли стать девушки еврейского происхождения, представительницы артистических кругов, а также дочери богатых купцов или предпринимателей. Гвардейские традиции

не допускали романов между полковыми дамами и товарищами их мужей. Вот почему офицерское сообщество с неодобрением встретило роман между вице-адмиралом А. В. Колчаком и супругой его однокашника по Морскому кадетскому корпусу, впоследствии контр-адмирала С. Н. Тимирева.

Права офицеров гвардейских полков походили на права членов аристократических клубов — равенство отношений независимо от титула. Ни начальство, ни даже император не могли повлиять на решение офицерского собрания.

Принадлежность к элите определялась понятием чести, а не денежными доходами и близостью к трону.

Будучи одним из лучших выпускников Академии Генерального штаба, Врангель отказался от службы в Генеральном штабе и после окончания курса Офицерской кавалерийской школы прибыл в родной лейб-гвардии Конный полк.

Петр Николаевич считал, что из него выйдет плохой штабист. «Они подают советы начальству и делают вид, что довольны, когда их советами пренебрегают, а я дорожу своим мнением», — объяснял свое решение выпускник.

Летом 1912 года Врангелю была оказана большая честь — командование эскадром Его Величества государя императора Николая II.

Как справедливо отмечает в своем замечательном исследовании, посвященном П. Н. Врангелю, В. Г. Черкасов-Георгиевский, «командовать шефским лейб-эскадром мог только коренной патриот конной гвардии, офицер, пользовавшийся всеобщим уважением офицерского сообщества. И отличный товарищ барон фон Врангель блестяще отвечал полковым традициям безоговорочной преданности трону, лозунгам «Гвардия на страже монархии», «Армия вне политики», «За Веру, Царя и Отечество». Это были его выстраданные в полном смысле — в учении и боях — заповеди, основа мировоззрения, смысл жизни».

В 1920 году П. Н. Врангель — Правитель юга России, главнокомандующий белой армии. Благодаря грамотно организованной им эвакуации из Феодосии, Керчи, Ялты, Севастополя и других городов Крыма от красного террора будут спасены десятки тысяч человек.

В числе спасенных — воспитанники Морского корпуса, бывшего на протяжении 200 лет «alma mater» всех офицеров Российского императорского флота.

Новой Родиной для кадет и гардемарин станет Бизерта в Тунисе. Там, вдали от России, они свято чтят традиции корпуса, одна из которых — празднование 6 ноября, дня Святого Павла-исповедника — традиционный морской праздник.

В этот день в Бизерте, как и прежде в России, после молитвы в храме воспитанники прошли церемониальным маршем перед командующим, затем состоялся обед с традиционным запеченным гусем, гимнастический праздник, спектакль и, наконец, бал.

Наверное многие из присутствующих вспоминали на чужбине Петербург, зимний сезон в котором начинался 6 ноября, в день праздника Морского училища грандиозным балом, в присутствии почти 5 тысяч гостей. Училище имело один из самых больших залов в Петербурге (60 саженей длины, 15 ширины).

Не только моряки, но и многие светские семейства придерживались традиции вывозить барышень на первый бал в Морское училище.

На балу всегда присутствовали шеф училища генерал-адмирал великий князь Константин Николаевич вместе с сыновьями великими князьями Константином и Дмитрием.

Собрание гвардейских и морских офицеров, иностранных военных агентов, адмиралов и генералов, очаровательных барышень и не менее очаровательных дам придавало этим балам особый блеск. Следует заметить, что в Морском училище и Мраморном дворце благодаря стараниям великого князя Константина Николаевича были устроены электрические фонари вскоре после их изобретения Яблочкиным.

Как справедливо отмечал генерал Н. А. Епанчин, «<...> русские ученые и их изобретения в «авантаж не обрелись»; достаточно вспомнить нашего знаменитого ученого Д. И. Менделеева, которого Академия наук не удостоила избрать своим членом, а вот Горького выбрала».

Но вернемся в Бизерту, где по цементному полу крепостного барака кружатся в вальсе со своими очаровательными

партнершами, офицеры, кадеты и гардемарины корпуса. Солидные дамы, адмиралы и профессора изредка выходят в зал, чтобы «тряхнуть стариной». Вальсы сменяются мазуркой, затем танцуют краковяк, кадрили, миньон, полонез, шакон и польку.

В перерывах между танцами дам и кавалеров угощали сладостями и лимонадом в гостиных, в одной из которых пели русские песни, в другой играли в шарады, в третьей беседовали. Но вот снова раздалась музыка, и в вихре лихой мазурки понеслись пары...

В Бизерте никто из воспитанников корпуса не чувствовал себя одиноким, каждый имел свой дом, где проводил праздники и свободное время.

На Рождество кадеты собственными руками делали елочные украшения: бонбоньерки, бусы, фонарики, фигурки зверюшек. Громадная елка в первый день Рождества сверкала огнями в столовой корпуса.

Под гром аплодисментов на тройке выезжал в санях «елочный дед». Русская «баба-Яга», «русалки» и «леший» раздавали детям подарки. Но вот грянула музыка, и начались танцы. «Веселились, резвились, много смеялись, много танцевали. Гуляй, Рассейюшка! Гуляй, Матушка. Вот уж, воистину, «гулять хорошо и с душою» умеют одни только русские», — вспоминал В. Берг.

С течением времени многие воспитанники стали уезжать во Францию на заработки, за ними последовали офицеры и преподаватели.

5 мая 1925 года по требованию французских властей была объявлена ликвидация Морского корпуса. Сказка, где был «русский дух и Русью пахло» кончилась. После пятилетнего сна наступило пробуждение.





ПОСЛЕСЛОВИЕ

С помощью церемониалов власть способна поддерживать свою популярность в обществе или, напротив, восстановить против себя определенные социальные слои.

В чем отличие бального церемониала от других светских ритуалов?

Для проведения коронации, военного парада, дипломатического приема необходимо специальное распоряжение правительства.

В настоящее время, бал может организовать кто угодно, где угодно и когда угодно.

Бальный церемониал — синтез искусств. Архитектура, живопись, музыка и, конечно же, хореография гармонично дополняют друг друга.

Ни в одном церемониале роль женщины не была так велика, как на балу, где культивировалось рыцарское отношение к Прекрасной Даме.

И, наконец, самое главное отличие заключается в том, что октябрьские события 1917 года приостановили в России развитие классического бального церемониала.

Конечно же, это не означает, что в обыденной жизни люди перестали танцевать. Танцевальные вечера продолжались. Великая классическая школа русского балета не дала погибнуть бытовому танцу.

Танцевали не только на семейных вечерах, в клубах и ресторанах. В 30-е годы многие представители московской интеллигенции после работы ехали в Метрополь, где танцевали до позднего вечера. Танцевали страстно, с азартом, не зная, смогут ли прийти сюда на другой день. Москва начинала привыкать к ночным арестам.

В начале 1935 года Сталин высказал предложение о проведении в Кремле приема для передовых женщин страны,

по случаю Восьмого марта. Идеологический отдел совместно с редколлегией журнала «Работница» начал составлять список приглашенных. Немало споров вызвал вопрос о внешнем облике женщин-активисток. В конце концов, было решено отказаться от строго делового костюма с галстуком, остановились на парадных платьях.

В назначенный час в Кремль стали прибывать лучшие женщины страны Советов, облаченные в вечерние платья и украшенные бижутерией.

И вот началось традиционное русское застолье с песнями и плясками. И вдруг под гармонь С. М. Буденного стал приплясывать сам вождь. Но тут А. В. Косарев подошел к патефону, завел его и по залу понеслись звуки фокстрота. «Западная пошлость» в Кремле? Сталин кивнул Семену Михайловичу, и вновь зазвучала гармонь.

Так в 1935 году был утвержден порядок проведения банкета как одной из форм организации официального советского досуга.

Гармонь героя гражданской войны товарища Буденного веселила гостей не только в Кремле.

В конце 40-х годов жены и дети военачальников встречали обычно Новый год на даче Семена Михайловича. Сначала они ехали к Сталину, и когда вождь их отпускал, буквально мчались на автомобилях к своим семьям, собравшимся у Буденного, где танцевали под патефон, участвовали в розыгрышах, угощались потрясающими пирогами, в общем, веселились до утра.

На даче Сталина в Кунцево частенько отплясывал гопака и Н. С. Хрущев, видимо, танцевал неплохо, во всяком случае, он не только пережил своего хозяина, но и занял его место.

При Хрущеве, в конце 50-х годов, ЦК КПСС решил возродить новогодние кремлевские приемы, на которые приглашались министры, генералитет, академики, писатели, директора крупнейших предприятий и т. д. Новогоднее застолье сначала устраивалось в Георгиевском зале Большого Кремлевского дворца, а с 1961 года в Кремлевском Дворце съездов, в банкетном зале.

Во время приемов на столах красовались стерляди, фаршированные раками, камчатские крабы с метровыми ногами, фазаны и глухари, «проложенные паштетом и галан-

тином с миндалем, маринованными фруктами и брусничным вареньем, олени языки в желе, шпигованный ростбиф лося и дикого кабана» и т. д.

В продолжение всего застолья приглашенных развлекали лучшие артисты страны Советов. Насытившись, гости спускались в фойе, где их забавляли Дед Мороз и Снегурочка. Желающие могли и потанцевать в одном из многочисленных залов дворца.

Итак, танцы на таких приемах играли второстепенную роль и, конечно же, не имели никакого символического значения.

А что же балы?¹

В Российской государственной библиотеке мне повезло найти методическое пособие для культпросветработников, изданное в Перми в 1961 году, «Бал животноводов».

Брошюра начиналась эпитафией:

«Дома культуры зал,
Песни несутся к сводам.
Это — районный бал
Лучших животноводов».

Райком КПСС и инспекция сельского хозяйства разработали специальные условия конкурса для желающих участвовать в этом празднике.

С помощью разнообразных форм устной и печатной пропаганды и агитации бал вызвал огромный интерес, о нем заговорили. В оргкомитет бала вошли первые лица района во главе с секретарем РК КПСС.

На одном из заседаний оргкомитета было решено «назначить распорядительницей бала, или, как ее здесь называли «хозяйкой» бала учительницу средней школы, члена оргкомитета Ангелину Максимовну Ощепкову. Для которой бала была разработана «специальная памятка».

Я думаю, что у многих читателей после прочтения этих строк исчезла с лица та скептическая улыбка, которая появилась в начале рассказа.

Весь процесс подготовки праздника выдержан в духе лучших традиций отечественной церемониальной культуры.

¹ Имеется в виду бал как элемент государственной церемониальной культуры, а не вечер отдыха с танцами.

В день бала перед входом в Дом культуры оркестр играл марш, «хозяйка» бала преподнесла хлеб-соль почетным гостям и после встречи всех делегаций попросила приглашенных пройти в зал и занять места за столами.

По окончании напутственных слов партийных лидеров и приветствия пионеров последовал ужин, завершившийся выступлением агитбригады.

Танцевальная программа началась в фойе, куда гостей пригласили после окончания концерта, и продолжилась в зале, откуда к этому времени вынесли столы. (Во время ужина в зале никто не танцевал.)

Судя по описанию бала, этот праздник намного больше соответствует так называемому русскому бальному стандарту, чем современные балы с громкими названиями.

Наивно предполагать, что бал 1961 года мог состояться без выступления секретаря районного комитета партии, но это церемониал советской эпохи, в котором в то же время были использованы и традиции прошлого.

Сегодня я бы очень рекомендовала организаторам современных помпезных балов внимательно изучить маленькую брошюру, изданную в Перми в 1961 году.

Хотелось бы еще раз обратить внимание на то, что проведение любого церемониала невозможно без активного участия властных структур.

К сожалению, в настоящее время, бальное движение развивается лишь на уровне общественных организаций.

В России уже выросло поколение воспитанников кадетских корпусов, которые не понаслышке знают, что такое бальная культура. Хочется верить, что в Бизерте в начале 20-х годов не была поставлена точка в летописи русских балов, современные кадеты в состоянии написать ее следующую главу.



ПРИЛОЖЕНИЯ



БАЛЬНЫЙ ЭТИКЕТ¹

- Приглашения на бал посылаются не менее чем за десять дней до его начала. В разгар сезона этот срок увеличивается до трех недель.
- В первые два дня после получения приглашения следует сообщить организаторам бала о своем решении.
- Бальный туалет должен быть изящным и одновременно изысканным, отвечать требованиям современной моды и специально пошитым к очередному балу.
- Обилие яркого цвета в costume свидетельствовало о дурном вкусе его владельца. Цвет драгоценных камней должен соответствовать цвету платья.

Жемчуга и бриллианты или рубины и бриллианты — к розовым тканям; жемчуга и бриллианты или сапфиры и бриллианты — к голубым тканям.

- Дамам рекомендовалось держать в руках небольшой букетик живых цветов.
- Во время бала перчатки не снимали ни дамы, ни кавалеры, за исключением ужина и игры в карты.
- Девушкам и юношам считалось неприличным не только принимать участие в играх, но даже подходить к игральным столам.
- Направляясь в зал, было не принято останавливаться перед зеркалом, чтобы привести себя в порядок.
- Прежде чем войти в зал, мужчина должен застегнуть перчатки (лайковые или замшевые) и поправить галстук.
- В зал входят ровным шагом, не торопясь, шляпа в левой руке.
- Бальный наряд в конце праздника обязан быть таким же «свежим», как и в его начале.

¹ Составлен автором на основании материалов, опубликованных во второй половине XIX столетия в изданиях, посвященных этой тематике.

В противном случае Вас могли принять за человека несдержанного и плохо танцующего.

- При входе в зал отец ведет под руку дочь, а сын — мать, отец с дочерью входят первыми.
- Даже с женихом молодая девушка не входит под руку в зал.

Молодой мужчина вводит в зал мать. Если девушку сопровождает брат и его друг, то она берет руку брата.

- Если в семье две дочери, то отец входит под руку с матерью, а девушки следуют за ними.
- Идя под руку с кавалером по танцевальному залу, дама лишь слегка прикасается пальцами к его рукаву.
- Молодые люди должны быть представлены девушке через общего знакомого. Если такого нет, то молодой человек сам представляется родителям девушки, передавая им визитную карточку.
- На неофициальных балах девушки должны быть очень строги в выборе кавалеров, опасаясь быть дискредитированными в глазах общества. Без представления танцевали только с офицерами, известными чиновниками и т. д., то есть с теми, чей мундир говорил о положении мужчины в обществе.
- Прежде чем знакомить двух лиц, нужно спросить каждого отдельно, желает ли он этого.
- Мужчину представляют женщине. Исключения составляют духовные или высокопоставленные лица, низшего по званию господину более высокому рангом, младшего по возрасту старшему. Среди равных первыми представляют своих родственников, за исключением родителей.
- Высокопоставленным людям представляют только тех, с кем они сами желают познакомиться.
- Хозяйка бала должна побеспокоиться о том, чтобы каждая девушка была приглашена хотя бы на один танец, делать это нужно тактично и деликатно.
- Кавалер, приглашающий даму на танец, подходит к ней, и, поклонившись, произносит приглашение в виде комплимента: «Позвольте мне иметь честь (удовольствие) пригласить Вас на кадрили (польку, мазурку и т. д.)».
- Дама называет свободную кадрили и записывает имя кавалера в специальную книжечку, которая называлась «агенд».

- Отказ кавалеру может последовать только в случае, если танец уже обещан или если дама по забывчивости обещала этот танец двум кавалерам (соответственно, она не танцует с одним из них).
- Мазурку и котильон допускалось танцевать только с кавалером, который посещает Ваш дом или Вы часто встречаетесь с ним у знакомых. Для приглашения на другие танцы разрешалось представиться перед их началом.
- Если два кавалера подходят к одной даме, то она сама выбирает себе партнера на танец, другой кавалер, поклонившись, отходит в сторону.
- В течение одного бала было не принято танцевать с одним кавалером более трех танцев (если кавалер не жених).
- Если во время танца сказать нечего, лучше молчать.
- Фамильярность непозволительна по отношению ни к одной даме, даже если дама ваша родственница.
- Хозяин дома и его сыновья должны исполнить хотя бы один танец со всеми танцующими дамами.
- Каждый приглашенный молодой человек обязан пригласить на танец прежде всего хозяйку дома или ее дочь, а затем тех дам, в чьих домах он был принят.
- По окончании танца кавалер кланяется даме и отводит ее на место, поклонившись еще раз, следует отойти. Дамам было не принято удерживать кавалера разговорами.
- Кавалер ведет к ужину ту даму, с которой протанцевал последний перед ужином танец и с нею же он возвращается в бальный зал.
- Просить на память у дамы перчатки или веер считалось верхом неприличия.
- Через несколько дней после бала следовало нанести визит хозяйке дома.

Человек высшего света в любой ситуации не должен забывать о достоинстве, быть тактичным, естественным (но не распушенным), скромным (но не застенчивым).

Чем выше положение в обществе, тем больше ответственности за свои дела и поступки.





ОБЯЗАННОСТИ БАЛЬНОГО ДИРИЖЕРА (РАСПОРЯДИТЕЛЯ)

Бальный дирижер (распорядитель) должен хорошо знать приглашенных, обладать способностью находить общий язык с каждым человеком и в случае возникновения конфликтной ситуации сделать все возможное для ее устранения.

Распорядитель находчив, сообразителен, тактичен, обладает прекрасной памятью. В любой ситуации он победитель, а не побежденный.

На балах было принято отдавать команды во время танцев только по-французски. Несмотря на все богатство родной речи русские слова не могли дать точного определения танцевальным действиям. К примеру: *balancer* — качаться; *corbeille* — корзина; *chaîne* — цепь и т. д.

Режут слух команды: «дамы — вперед» и «кавалеры — назад».

Распорядитель бала обязан разбираться в музыке и относиться к исполнителям с особым уважением. К примеру, он должен понимать всю трудность игры на духовых инструментах, а потому для удобства музыкантов духового оркестра сокращать танцы по времени. Дирижер оркестра не начинает исполнение танцевальной музыки без разрешения распорядителя.

Бальный дирижер не увлекается танцем, исполнив, к примеру, два или три тура вальса, он встает в центр зала, чтобы предупредить столкновение пар.

Если какая-либо пара упала, распорядитель обязан уговорить танцующих продолжить танец, чтобы кавалер имел возможность загладить свою неловкость. Как известно, даже потеря «каданса» могла стоить карьеры, а потерять «каданс» означало всего лишь сбиться с такта.

Распорядитель располагает пары так, чтобы всем было удобно двигаться в танце, он громко называет начало каждой фигуры, но при этом не забывает, что бал — это не урок танцев. Гости должны понимать каждое его слово.

Как видим, обязанности дирижера бала были весьма непростыми. Поэтому не случайно к ним относились в обществе с особым уважением.





БАЛЬНЫЕ ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ ПРОГРАММЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX СТОЛЕТИЯ

Составлены автором на основании результатов исследований опубликованных источников и архивных материалов.

1850–1860-е ГОДЫ

Польский, или Полонез
Вальс
Галоп
Кадриль
Мазурка
Контрданс французский
Полька
Полька-мазурка
Кадриль-мазурка
Лансье

Такие танцы, как вальс, кадриль, лансье, галоп, могли повторяться на балу по 2–3 раза.

Порядок танцев мог варьироваться.

1874 ГОД

Полонез
Вальс
Полька
Лансье
Галоп
Вальс
Франсез
Полька
Галоп
Лансье
Вальс
Франсез
Котильон

**СЕРЕДИНА 80-х — НАЧАЛО 90-х ГОДОВ
XIX СТОЛЕТИЯ**

Полонез
Вальс
Контраданс
Лансье
Мазурка
Котильон

Контраданс повторялся до 4 раз.

1899 ГОД

Полонез
Вальс
Франсез
Вальс
Полька
Франсез
Вальс
Полька
Вальс
Котильон

1901 ГОД

Полонез
Вальс
Кадриль
Па-де-патинер
Краковяк
Па-де-спань
Помпадур
Па-де-катр
Шакон
Миньон
Венгерка
Мазурка

1908–1910 ГОДЫ

Полонез
Вальс
Кадриль
Венгерка
Краковяк
Па-де-патинер
Па-де-спань
Па-де-катр

На балах этого времени чаще всего было несколько кадрилией, после каждой из которых исполнялись так называемые «легкие» танцы». Петербург из «легких» танцев признавал только вальс.

1916 ГОД

Полонез
Вальс
Полька
Венгерка
Краковяк
Кадриль
Па-де-катр
Па-де-спань

На танцевальных вечерах танцевали танго и фокстрот.

БИЗЕРТА (ТУНИС) БАЛ МОРСКОГО КОРПУСА. НАЧАЛО 20-х ГОДОВ XIX СТОЛЕТИЯ

Полонез
Вальс
Краковяк
Кадриль
Миньон
Шакон
Полька
Мазурка



СОВЕТЫ ШАРЛОТТЫ О'КОНОР ЭККЛЕ

ВУЛЬГАРНОСТЬ ИЗЛИШНЕЙ УТОНЧЕННОСТИ

- «Изящные манеры должны быть внешним признаком внутреннего изящества, результатом культурного ума и сердца».
- «Если вульгарные люди, подобно бедным людям, составляют неизбежность в нашем обществе, то лучше пусть существуют мужчины, хлопающие собеседника по спине, носящие шляпу набекрень и кушающие горох с ножа, или женщины, говорящие с грамматическими ошибками и пьющие чай с блюдечка. Тут по крайней мере, отсутствуют всякие претензии; они обнаруживают свои недостатки с наивностью, обезоруживающе всякую критику. Подобные личности могут носить в себе элементы величия. Возможно любить и уважать их, но эти чувства никогда не пробуждаются по отношению к людям излишне утонченным <...>».
- «<...> Они невыносимы, эти господа, нахальные со слабыми, подобострастные с сильными, самодовольные, убежденные в том, что все непохожие на них — невежды, презирающие всех, образованных так же как они, изрекающие ходячие фразы, разъясняющие очевидное. Изучив науку этикета, они отлично знают все, что воспрещается им, но никогда не уверены в том, что им дозволяется. Они понимают, что быть хорошо воспитанным, значит стоять выше многих, но не разумеют того, что значит истинно хорошее воспитание <...>».
- «<...> Люди эти выработали у себя большое умение заставлять других чувствовать себя униженными и неловкими, не говоря ничего такого, к чему можно было бы придраться. У них нет ни характера, ни чувства, зато есть

- лживый язык, короткая память, неискренность, отсутствие юмора и огромное, но неосновательное сомнение. Обыкновенно они боятся тех, кто знает их родственников или обстановку их юности, так как эти последние редко согласуются с их настоящими претензиями <...>».
- «<...> Одним словом, если вы желаете быть излишне утонченными, то никогда не должны быть естественными, не позволять себе никаких простых порывов, и хотя при этом нечего рассчитывать на популярность, но большинство людей будут считать вас очень аристократичными и будут желать хороших отношений с вами, только меньшинство скажет, что вы вульгарны <...>».





НЕСКОЛЬКО СОВЕТОВ ТЕМ, КТО ХОЧЕТ НАУЧИТЬСЯ ИСКУССТВУ ОДЕВАТЬСЯ

- Голубой и розовые цвета рекомендовались незамужним, между тем желтый считался приличным замужним женщинам. Впрочем, выбор цвета связан с современной модой.
- Дамам рекомендовалось иметь четыре обязательных костюма для различных случаев: дезабилье — для дома; утренний туалет — для дороги, посещения лавок; дневной туалет — для визитов, прогулок, приемов; туалет для концертов и театров.
- Мать не должна одеваться одинаково с дочерьми (цвет костюмов может сочетаться).
- Утром неуместны вечерняя прическа и лайковые перчатки. Кружева, дорогие ткани, бриллианты немислимы в дороге, на даче, на экскурсиях.
- Во время приема костюм хозяйки не должен затмевать туалетов приглашенных дам.
- Хороший вкус предписывал иметь полные парюры, в которые входили: серьги, брошь, кольцо, медальон или крестик на шею, браслет, запонки, кольца, цепочка для часов, ручка для зонтика, а иногда даже гребенка для волос. Пол-парюры составляли серьги, броши и запонки.
- До 20 лет носили парюры из жемчуга, коралла и бирюзы, из золотых вещей только медальон или крестик на бархотке, часы маленькие и скромные. Даже в день свадьбы девушки не надевали бриллианты, за исключением случая, если после венца давался бал.
- Молодым девушкам не рекомендовалось носить кольца, разве только самое простое на правой руке.
- Изумруды, рубины, опалы и другие дорогие камни только для замужних дам.

- После 35 лет не рекомендовалось носить коралл и бирюзу.
- Только кольца особой красоты носили сверху перчаток (кольца украшают 4-е и 5-е пальцы). Чтобы кольца не выделялись из-под перчаток, их поворачивали камнем к ладони.
- Обилие украшений — признак вульгарности. Самые дорогие украшения не сделают женщину моложе.
- Любовь к крепким духам могла составить Вам характеристику нечистоплотного человека.
- Каждый пол и возраст имел соответствующие духи, цветы, камни и костюмы.
- В светском обществе неумение одеваться и носить костюм считалось признаком «вульгарности и недостатка такта»¹.



¹ См.: Жизнь в свете, дома и при дворе. СПб., 1890.



ЦВЕТОЧНЫЕ КОМПОЗИЦИИ ДЛЯ БАЛЬНЫХ ТУАЛЕТОВ

- Согласно установившейся традиции бальный туалет обязательно украшали живые цветы. В XIX столетии создавались целые цветочные композиции, предназначенные для украшения бальных причесок.
- Помимо этого, составлялись небольшие букетики или гирлянды из живых цветов, предназначенные для отделки бальных платьев. Во второй половине XIX столетия в первых российских иллюстрированных журналах мод для светских людей встречаются описания подобных композиций.

ИЗ ЖУРНАЛА «СЕВЕРНЫЙ ЦВЕТОК», 1857 ГОД

Апрель

«Но возвратимся к перелому поста и прелестным нарядам, которые к нему готовились. Я упомяну еще о трех, которые называются царица цветов, месяц май и цветочница, которые приготавлиются у Константена. Царица цветов — наряд, состоящий из платья, покрытого воланами, перемешанными с цветами и букетами, которое, таким образом, походит на корзину, наполненную цветами. Корсаж представляет развернутое опахало из разных цветов, особенно боярышника, сирени, роз и тюльпанов».

Май

«Вообще сирень и сиреневый цвет теперь в большой моде; он на дамских уборах является во всех возможных видах, и особенно в виде фиалок, полевых и садовых, так называемых бельцов, жигучки, ночной красавицы, вересна, маргариток и всех других полевых и садовых растений, подходящих к сиреневому цвету».

Июль

«Большая часть летних головных уборов состоит из цветов: роз, георгинов, фиалок, сирени, рябины, маргариток и душистого горошка.

Попадают иногда и гирлянды, перемешанные с ягодами, как-то: вишнями, виноградом, крыжовником и смородиной. Эти украшения из ягод носят даже и на шляпках».

Сентябрь

«Украшение головы перьями идет не всем женщинам, вид может быть комичный.

Вот цветы, совсем напротив, идут ко всякому лицу.

Теперь в Париже делаются прелестнейшие уборы из белых и розовых лавров. В виде легких, изящных, гибких гирлянд, они идут на отделку платьев, разумеется, бальных».

Октябрь

«Цветы у нас делаются с прежним неподражаемым искусством и почти вовсе не отличаются от настоящих, и смотря на них изумляешься, что искусство могло достичь такого высокого совершенства в подражании природе.

Вот три цветочных головных убора, которые мы особенно рекомендуем.

Гирлянда из темно-красных роз.

Полный убор для головы и на платье из мелких розовых маргариток и белых шариков.

Венок сбор винограда, состоящий из винограда, перемешанного с цветами».

Декабрь

«На зимних шляпках носят большею частью бархатные полевые цветы, или тюльпаны, или же котелеи, прелестного индийского растения с длинными листьями. Эти котелеи вид имеют неподражаемый, точно так же как и перья <...>».

«<...> Шляпок со слишком тщательной, сложной отделкой, теперь не носят совсем.

Из всех родов украшений дамских нарядов предпочтительнее пред прочими употребляются так называемые желуды, которые идут на отделку шляпок, головных уборов

и платьев. Но нельзя сказать, чтоб их употребляли решительно все светские дамы.

Мы видели недавно очень замечательную наколку из блонд с гирляндою из мелких перьев марабу. Эти перья, соединяющиеся назади с косою, перемешаны с желудями, которые ниспадают на шею.

Подобный головной убор бывает не иначе, как розового цвета и походит отчасти на гирлянду череды. Нынешней зимой головные уборы вообще будут очень разнообразны».

ИЗ ЖУРНАЛА «МОДНЫЙ МАГАЗИН», 1876 ГОД

Цветочные куафюры для балов

«Все модные цветочные куафюры имеют более или менее форму диадем, открытых сзади или соединяющихся венком. Предлагаемые нами модели могут служить самыми изящными образцами в этом роде.

Диадема из шиповника.

Диадема из разноцветных астр.

Диадема из чайных роз и гелиотропа.

Диадема из цветов кактуса с белой эгреткой.

Куафюра из водяных лилий и темных ягод.

Куафюра из роз и колокольчиков.

Гирлянда из подснежников и незабудок».





СИМВОЛИКА ЦВЕТОВ И КРАСОК¹

Известно, что цветы имеют язык, т. е. каждый из них есть символ какой-нибудь идеи или чувства. Во многих случаях светской жизни незнание цветов может повести к неприятным промахам и ошибкам. Есть цветы, исключительно принадлежащие женщинам, и поднести такой букет молодой девушке покажется просто обидой.

Махровая роза обозначает детскую грацию. Белая роза — невинность. Розовый бутон — расцветающую юность. Мимоза — скромность. Бирючина — молодость. Железняк — чистоту. Белая буквица и барвинок — весну и дружбу. Незабудка — воспоминание. Ландыши — счастье. Маргаритка — невинность. Белая лилия — чистоту.

Все эти цветы приличны только молодым девушкам и были бы смешны для женщины в зрелом возрасте. Белая сирень — эмблема юности также годится для первых, но лиловая сирень по своему значению прилична только молодой женщине. То же самое можно сказать о мальве и пятилистнике — синонимах материнской любви. Невеста надевает венок из мирты (чистая любовь) и флер д'оража (эмблема девственности). Фиалка и прострел символ скромности, принадлежат всем возрастам, также как резеда, занимающая видное место во всех букетах, особенно в букетах для молодых девушек; прекрасный аромат ее в соединении со скромною внешностью обозначает, что внутренние качества нравятся больше красоты, в противоположность черной псинке, изображающей красоту без доброты. Боярышник (символ надежды) и шиповник также принадлежат молодости. Розовая роза есть эмблема женщины в расцвете красоты.

¹ Настоящая глава взята из книги «Жизнь в свете, дома и при дворе». — СПб., 1890.

Желтая роза — эмблема супружеской любви. Персиковый цвет и жонкиль приличны только замужним. Трехцветный вьюнок (*belle de nuit*) — застенчивость. Ярко-красные цветы по значению не подходят для молодых девушек, но составляют принадлежность мужчин, изображая страсти. Таковы: олеандр, красная гвоздика, мак, настурция, красный ясенец. Шпажник, гортензия, кувшинчики обозначают равнодушие и холодность.

Нарцисс и подсолнечник суть символы фатовства. Жимолость, плющ обозначают узы, привязанность, также как чернуха и клематит. Камнеломка есть знак дружбы, песий язык — также. Папортник обозначает доверие, дрок — семейные добродетели. Нюгетки — эмблема ревности и тревоги. Мускатная роза и махровая гвоздика — жеманство. Лавр подносится только торжествующим победителям, маслина есть залог мира и согласия, также гранатник. Ослиник, горчавка, серебрянник обозначают гордость, могущество, тщеславие. Желтая лилия — чванство. Скабиоза — вдовый цветок, означает траур, ива — печаль; кипарис, царские кудри — сожаление, дягиль — меланхолию. Польшь — значит сердечная забота, вероятно, вследствие своей горечи; анемон значит покинутость.

Сделаем еще несколько замечаний о цветах наиболее приличных как украшения для составления клумбы и букетов.

Левкой — эмблема роскоши, тюльпан — великолепия, рожь — обилия, базилик — бедности. Душистый горошек — означает деликатность, медоцвет — гостеприимство, подснежник — счастливое предзнаменование, пальма — постоянство, стенница — мизантропию, вьюнок — слабость, амариллис — блестящую красоту. В букеты мододых девушек можно также включить вязель (наивность) и дикий перец (девственность).

Между цветами есть также зловещие эмблемы, как, например воловий язык, означающий обман, белена — коварство, ладонник — зависть, раakitник — притворство, шампиньон — недоверие; плевелы значат пороки.

Помещаем ниже полную символику цветов для удобства в алфавитном порядке.

СИМВОЛИКА ЦВЕТОВ

А

- Абрикос (цветок) — Просьба о сближении.
Адонис весенний — Подарок любимой женщине.
Айва (цветок) — Обожание, несмотря на презрение.
Акация белая — Платоническая любовь.
Акация желтая — Изящество.
Аконит — Маленькая бедная хижина.
Алой — Оскорбление.
Ананас — Совершенство.
Анемон — Покорность и терпение.
Анис — Доверие.
Апельсиновый лист — Великодушие.
Апельсиновый цвет — Девственность.
Арум (цветок) — Пыл, усердие.
Астра — Тайное намерение.

Б

- Бадьян белый — Рождение.
Базилика — Бедность.
Бальзамин красный — Нетерпение.
Бальзамин белый — Неуверенность.
Баранник горный — Презрение мудрого к осуждению глупцов.
Барбарис (ягода) — Отказ, нескромность.
Барвинок — Уверение в вечном расположении.
Барская спесь — Твоя красота тревожит меня.
Бархатцы — Бессмертие.
Безвременник — Ловкость.
Березовый лист — Приглашение.
Бересклет — Твой образ запечатлен в моем сердце.
Бобы (цветок) — Незамеченный шпион.
Бирюзна — До свидания вечером.
Божье дерево — Желание переписки.
Болиголов — Смерть.
Борщевик — Неравенство.
Боярышник — Гнев.
Брусника (цветок) — Веселье и успех.

Бузина — Одиночество.
Бук (ветвь) — Величие.
Буквица — Неожиданность.
Белена — Ошибки.
Белозер болотный — Любовь к домашней жизни.
Быльник — Тоска по любимому человеку.
Бычий язык — Ложь.

В

Валериана — Легкомыслие.
Ваниль (цветок) — Прийти, увидеть, победить и скрыться!
Василек — Простота, нежность.
Вербена — Незлобивость.
Вереск — Уединение.
Вероника — Верность.
Виноградная лоза — Жизнь и наслаждение.
Вишня (цветок) — Хорошее воспитание.
Водоросль — Непостоянство.
Вологлаз — Печаль.
Волкомерия — Душевное достоинство.
Водовик — Неустрашимость.
Волчец — Желание нравиться.
Волчья ягода — Правда, возобновление дружбы.
Вощанка — Радость в бедности.
Вяз (лист) — Приглашение.
Вьюнок — Упрямство, настойчивость.

Г

Гвоздика горная — Не медли!
Гвоздика китайская — Отвращение.
Гвоздика полевая — Добровольный отказ.
Гвоздика садовая белая — Утешение в мысли о свидании.
Гвоздика красная — Пламенная, чистая любовь.
Гвоздика махровая — Необычайная талантливость.
Гелиотроп — Всепоглощающая любовь.
Георгин — Новость.
Герань — Каприз.
Гиацинт — Склонность.
Горицвет — Грустное воспоминание.

Горечавка белая — Признательность.
Горечавка желтая — Неблагодарность.
Горичник — Деревенское счастье.
Горох (цветок) — Тихое удовольствие.
Гортензия — Постоянная любовь.
Граб (цветок) — Измена девушке.
Гранат (цветок) — Искренняя дружба.
Гранат (плод) — Соединение.
Гречиха — Домашняя добродетель.
Груша (цветок) — Приглашение.

Д

Двулистник — Нет жизни без любви.
Дрок — Слабая надежда.
Дубовый лист — Сила.
Дурман — Обманчивая прелесть.
Душица простая — Довольство.
Девичья красота — Удовольствуешься ли ты скромным семейным счастьем?
Деянный хрустальный — Холодность.
Дягиль — Вдохновение.
Дятельник — Счастье в любви.

Е

Ежевика (цветок) — Не сердись.
Ель — Богатство.

Ж

Жабник — Ковы.
Жасмин — Довольство дружбой.
Желтофиоль — Безграничная грусть.
Жимолость — Сладкие узы.
Жонкиль — Желание.
Журавлиный горох — Нежные радости.

З

Заячья капуста — Разлука есть участь смертных.
Зверобой — Фальшивость.
Земляника (цветок) — Приветливость.

Зимолюб — Заботливая дружба.
Златоглав — Пламень любви.
Златоцвет — Воспоминание детства.
Змеинный язык — Клевета.
Зольник — Память об умерших.
Золототысячник — Предательские взгляды.
Золотистка песчаная — Дружба.
Золотушник — Разумное увещание.

И

Ива — Откровенность.
Ива плакучая — Слезы. Печаль.
Иван-да-Марья — Сердечный обман.
Иммортель — Навеки!

К

Кавалерийские шпоры — Любовь к переменам.
Кактус — Короткое счастье.
Калина (цветок) — Пренебрежение меня убивает.
Камелия — Скромные, заслуживающие уважения заслуги.
Камнеломка — Каменное сердце.
Кашка белая — Нерешительность.
Кашка красная — Свобода.
Капитан (цветок) — Роскошь.
Кедр — Сопrotивление, бессмертие.
Кизил (цветок) — Постоянство в любви.
Кизил (плод) — Счастливая и долгая жизнь.
Кипарис — Печаль.
Клен (цветок) — Сдержанность.
Клоповник — Привет любви.
Колокольчик лесной — Постоянство.
Колоквинт — Отдаление.
Колос — Изобилие.
Колючник — Уединение.
Кориандр — Привет.
Корица (цветок) — Тише едешь — дальше будешь.
Коровяк — Слабость, мягкость.
Косатик — Опьянение счастьем.
Костеника — Блажество.

Кошачья лапка — Несравненная красота.
Крапива — Берегись!
Краснодревник желтый — Неверность.
Крестовик — Вечная любовь.
Кровавик — Высокомерие.
Крокус — Размышление.
Крушина — Отшельничество.
Крыжовник белый — Уверение в вечной любви.
Крыжовник красный — Просьба о доверии.
Кувшинчик — Холодность, равнодушие.
Кукушкины сапожки — Просьба о внимании.
Куколь — Чувствительность.
Курслеп красный — Свидание.
Курслеп полевой — Рассчитывай на меня.

Л

Лаванда — Горячность, усердие.
Лавр — Ядовитые речи.
Ландыш — Тайная любовь.
Ластовичник — Просьба о прощении.
Латук — Холодность.
Лебеда — Доброта.
Левкой белый — Сострадание к любящему.
Левкой красный — Неувядающая красота.
Левкой лиловый — Мир.
Лен (цветок) — Постоянство.
Ленточная трава — Примирение.
Лещина (цветок) — Просьба о поцелуе.
Лиана — Неразрывные узы.
Липовый цвет — Супружеская любовь.
Лилия белая — Невинность.
Лилия водяная — Успокоение.
Лилия голубая — Величие.
Лилия желтая — Гордость.
Лисохвост — Тщетное стремление.
Лиственница — Смелость, отвага.
Лобелия — Добрые мысли.
Ложечная трава — Доверие.
Ломонос — Проницательность.

Лотос — Красноречие.
Лук (цветок) — Беги от меня.
Лупин — Тщетная просьба.
Лютик — Свидание.
Люцерна — Невозможность.
Львиный зев — Грубость.

М

Майоран — Ненавистница мужчин.
Мак махровый — Сонливость.
Мак полевой — Глупость.
Малина — Веселье.
Мальва — Красота с холодным сердцем.
Миндрагор — Лишение.
Маргаритка — Богиня судьбы.
Мерена — Злословие.
Маслина (цветок) — Мудрость, твердость характера.
Масличная ветвь — Умеренность в избытке. Мир.
Маточная трава — Материнская любовь.
Мать-и-мачеха — Доказанная справедливость.
Медунка — Благоприятная минута.
Медуница — Сильная любовь.
Мелисса — Постоянные думы о любимом человеке.
Мимоза стыдливая — Осторожность.
Миндальный цвет — Веселость.
Мирта (цветок) — Любовь.
Мирта (ветвь) — Робкая любовь.
Многобожник — Ты моя богиня.
Многомлечник — Выздоровление.
Можжевельник (цветок) — Гостеприимство.
Можжуха — Заблуждение.
Молочайник — Преследование.
Морская трава — Понимание.
Мохнач — Игра.
Мускатный цвет — Прекраснейшая из прекрасных.
Мята кудрявая — Печальное прошлое.
Мята полевая — Добродетель.
Мята перечная — Затруднение из пустяков.
Мыльнянка — Скользкий путь.

Н

Наперстянка — Успех у женщин.
Нарцисс белый — Кротость.
Нарцисс желтый — Самолюбие.
Настурция — Страстная любовь.
Незабудка — Помни обо мне.
Негниючка — Старость.

О

Однолистник — Гениальность.
Одуванчик — Оракул.
Огуречная трава — Антипатичный человек.
Олеандр — Соблазн.
Орех грецкий (лист) — Сердечная благодарность.
Осина — Стоны, вздохи.
Ослиный огурец — Осуждение.
Осляк — Непостоянство.

П

Пальмовый лист — Победа.
Папоротник — Доверие.
Паслен черный — Счастливые часы любви.
Пастушья сумка — Безопасность.
Перечник — Беззаботность.
Перец красный — Страдание укрепляет любовь.
Перечная трава — Деятельность.
Перловица — Преданность дороже золота.
Персиковый цвет — Робкое признание.
Петрушка — Пир, угощение.
Плющ — Привязанность.
Подорожник — Терпение.
Полынь — Избранник.
Полушечник — Бескорыстие.
Подмаренник — Перемена.
Подсолнечник — Обманчивая наружность.
Подснежник — Первый взгляд любви.
Порей — Презрение.
Портулак — Подкупность.
Пролесник — Расположение.

Проскурняк — Нежная внимательность.
Псинка — Плодородие.
Пуповка — Усилия быть достойным.
Петуший гребешок — Бдительность.

Р

Райграс — Дурное общество.
Ракитник — Скупость.
Ранункул полевой — Злоба.
Ранункул садовый — Красота без доброты.
Резеда — Хорошие качества превосходят твою красоту.
Репейник — Привязанность.
Роза альпийская — Обещание счастья.
Роза бенгальская — Полное признание.
Роза белая — Невинность.
Роза дикая — Поэзия.
Роза Gloire de Dijon — Сладкие поцелуи.
Роза желтая — Изменница. Кокетка.
Роза майская — Преждевременная прелесть.
Роза махровая — Наслаждение видом красоты.
Роза месячная — Сельская красота.
Роза центифолия — Приветливость.
Роза ярко-красная — Здоровье.
Розовый бутон — Возлюбленная.
Розовый лист — Согласие.
Розовый стебель — Отказ.
Розовый шип — Стрела любви.
Розмарин — Откровенность, честность.
Ромашка — Ненависть.
Росный ладан — Отсутствие ревности.
Румянка — Злоба, злонамеренность.
Рута — Низкий образ мысли.
Редька — Радость в слезах.
Рябина дикая — Воспоминание о верной любви.
Рябиновая ветвь — Подчиненность.

С

Сабельник — Приятная весть.
Сайган — Ловкость.

Соломонова печать — Сохраненная тайна.
Самшит — Стоицизм.
Сарала красная — Союз на всю жизнь.
Сельдерей — Смертельный грех.
Серебрянка — Любовь к девушке.
Синильник — Сомнения в любви.
Синеголовник — Сдержанная клятва.
Сирень — Покинутый.
Ситник — Послушание.
Скабиоза — Несчастливая чувствительность.
Скороспелка — Дружеский взгляд.
Слива (цветок) — Держи слово!
Смоква — Сладкая любовь.
Смолка пахучая — Постоянная веселость.
Сольная трава — Язвительные замечания.
Спирия — Уважение вместо любви.
Стебелек травы — Терпение и покорность.
Стоцвет — Восхищение красотой.
Столбоплодник — Любовь преодолевает все.
Страстоцвет — Вера.
Сухоцвет — Терпение.

Т

Табак (цветок) — Победенное затруднение.
Терновник — Зачем презрение?
Тимьян — Легкомыслие.
Тис — Уверение в вечной любви.
Тмин полевой — Непрошенное вмешательство.
Толокнянка — Знаменитость, слава.
Тополь серебристый — Благоразумное употребление времени.
Тополь обыкновенный — Утонченность.
Троечница — Воспоминание прошлого.
Трилистник — Неразлучность.
Тубероза — Наслаждение.
Тут — Богатство, изобилие.
Тыква (цветок) — Величие, могущество.
Тысячелистник — Недоверие к болтунам.
Тюльпан — Объяснение в любви.

У

Укроп — Мгновенное непонимание.

Ф

Флер д'оранж — Девственность.

Финиковый цвет — Позитивность.

Фисташка — Обманутая надежда.

Фиалка белая — Чистота сердца.

Фиалка ночная — Ложь.

Фиалка синяя — Обоюдная дружба.

Флок — Счастлив тот, кто тебе нравится!

Фуксия — Безрассудство.

Х

Хвощ — Меланхолия.

Хмель — Неправедность.

Ц

Царские кудри — Сила.

Цинния — Исполнение желаний.

Ш

Шпажник — Безразличие.

Шампиньон — Недоверие.

СИМВОЛИКА КРАСОК

Простые краски

Белая — Невинность, чистота, откровенность.

Пурпурная — Величие, могущество, почести.

Кармин — Истинная набожность, здоровье.

Ярко-красная — Остроумие, изворотливость.

Розовая — Молодость, любовь, нежность.

Коричневая — Смирение.

Темно-коричневая — Глубокая горечь.

Серая — Надежда, расположение.

Индиго — Блаженство.

Фиалковая — Дружба, воспоминание, постоянство.

Золотая — Великодепие, блеск, богатство.
Оранжевая — Подозрительность.
Бледно-желтая — Неверность.
Черная — Печаль.

Сложные краски

Белая с синей — Мудрость.
Белая с голубой — Воспоминания детства.
Белая с серой — Несчастье.
Белая с ярко-красной — Возвышение, поощрение.
Белая с бледно-желтой — Решительная склонность.
Белая с черной — Настойчивость, твердость.
Белая с пурпурной — Любезное обращение.
Белая с кармином — Необузданное мужество.
Белая с зеленой — Добродетель.
Белая с фиолетовой — Справедливость, деликатность.
Белая с розовой — Очаровательная свежесть.
Голубая с бледно-желтой — Терпение.
Голубая с серой — Непостоянство.
Голубая с ярко-красной — Ум.
Голубая с черной — Фальшивость, лицемерие.
Голубая с красной — Верная любовь.
Голубая с фиолетовой — Умеренность.
Коричневая с фиолетовой — Печальные воспоминания.
Коричневая с розовой — Нежная любовь.
Кармин с лиловой — Скромные желания.
Кармин с серой — Скромная набожность.
Ярко-красная с кармином — Способность к господству.
Ярко-красная с зеленой — Разумная осторожность.
Бледно-красная с бледно-желтой — Предосудительная слабость.
Ярко-красная с бледно-желтой — Непостоянное счастье.
Ярко-красная с лиловой — Любовь на всю жизнь.
Ярко-красная с фиолетовой — Низкая лесть.
Индиго с коричневой — Глубокое раскаяние.
Индиго с лиловой — Небесная любовь.
Бледно-желтая и кармин — Ханжество.
Бледно-желтая с розовой — Измена в любви.
Ярко-желтая с голубой — Жажда удовольствий.

Ярко-желтая с серой — Зависть, немилость.
Ярко-желтая с ярко-красной — Полное счастье.
Ярко-желтая с черной — Пресыщение.
Ярко-желтая с зеленой — Щедрость.
Ярко-желтая с фиолетовой — Непризнанная заслуга.
Лиловая с голубой — Жажда знаний.
Лиловая с розовой — Жажда любви.
Черная с бледно-желтой — Снедающая болезнь.
Черная с серой — Медленное выздоровление.
Черная с ярко-красной — Строгость.
Черная с фиолетовой — Плутводство, обман.
Оранжевая с голубой — Приятная ученость.
Оранжевая с фиалковой — Сладкая доверчивость.
Фиолетовая с красной — Живое воспоминание.
Пурпурная с ярко-желтой — Высшее счастье.
Пурпурная с черной — Падшее величие.
Розовая с голубой — Любовь к изящным искусствам.
Розовая с бледно-желтой — Кратковременное расположение.
Розовая с ярко-желтой — Приятная семейная жизнь.
Розовая с черной — Любовь до безумия.
Розовая с фиолетовой — Утонченная вежливость.
Красная с серой — Честолюбие.
Красная с бледно-желтой — Неосновательная ревность.
Красная с ярко-желтой — Алчность.
Красная с черной — Ворчливость.
Красная с розовой — Искусственная сила.
Красная с зеленой — Похвальная смелость.
Красная с фиолетовой — Верная дружба.
Зеленая с голубой — Веселость.
Зеленая с серой — Сожаление.
Зеленая с кармином — Сладкая надежда.
Зеленая с черной — Обманутая надежда.
Фиолетовая с бледно-желтой — Большая опасность.
Фиолетовая с серой — Слепое доверие.
Фиолетовая с кармином — Продолжительная привязанность.
Фиолетовая с зеленой — Разумная сдержанность.



**НОТЫ, ПОДАРЕННЫЕ
ИМПЕРАТОРАМ
АЛЕКСАНДРУ II и НИКОЛАЮ II**

БОЛЬШОЙ ВАЛЬС

Посвящается 25-летию юбилею свадьбы
императора Александра II
и императрицы Марии Александровны,
28 апреля 1866 года

Жозеф Рапп

Introduction Maestoso

f

Walzer 1

p

Публикуется впервые

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. The melody in the treble staff consists of eighth and quarter notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, including first and second endings. The first ending is marked with a '1.' and the second ending with a '2.'. The first ending leads back to the beginning of the system, while the second ending concludes the phrase. The bass staff features block chords and sustained notes.

Third system of musical notation, marked with fortissimo (*ff*). The treble staff features a melodic line with slurs and accents, while the bass staff provides a steady accompaniment with chords. The system concludes with a repeat sign.

Fourth system of musical notation, continuing the fortissimo section. The treble staff has a melodic line with slurs, and the bass staff has a consistent accompaniment of chords. The system ends with a repeat sign.

Fifth system of musical notation, featuring a violin tremolo. The treble staff has a melodic line with slurs, and the bass staff has a consistent accompaniment of chords. The text *violino tremolo* is written above the treble staff.

Sixth system of musical notation, concluding the piece. The treble staff has a melodic line with slurs, and the bass staff has a consistent accompaniment of chords. The system ends with a repeat sign.

volti subito
Walzer 2

Walzer 2

The musical score for "Walzer 2" is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of seven systems of piano accompaniment. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system continues with piano accompaniment. The third system features a trill (*tr*) in the right hand. The fourth system includes a forte (*ff*) dynamic marking. The fifth system continues with piano accompaniment. The sixth system features a trill (*tr*) in the right hand. The seventh system concludes with two endings: the first ending leads to a repeat, and the second ending concludes the piece.

Walzer 3

The musical score for "Walzer 3" is presented in a grand staff format, consisting of six systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The first system shows the initial melodic line in the treble and a harmonic accompaniment in the bass. The second system continues the melodic development. The third system features a dynamic shift to forte (*f*) and includes a repeat sign with first and second endings. The fourth system continues the melodic line. The fifth system shows further melodic and harmonic progression. The sixth system concludes with a first ending and a second ending, both leading to a final cadence.

Walzer 4

The musical score for "Walzer 4" is written in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of six systems of piano accompaniment. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system continues the piece. The third system includes a repeat sign. The fourth, fifth, and sixth systems feature a variety of rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and chords, with some passages marked with a forte (*f*) dynamic. The score concludes with a double bar line.

Walzer 5

The musical score for "Walzer 5" is presented in a grand staff format, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The piece begins with a piano (*p*) dynamic marking. The melody in the treble staff is characterized by flowing eighth-note patterns, often with slurs and ties. The bass staff provides a steady accompaniment with block chords and moving bass lines. The score includes several dynamic markings such as *p*, *f*, and *mf*. There are also articulation marks like accents and slurs. A first ending section is marked with a double bar line and a first ending bracket, leading to a second ending section. The piece concludes with a final cadence in the bass staff.

Finale

The musical score is written for piano in 3/4 time, with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of seven systems of two staves each (treble and bass clef). The first system begins with a forte (*f*) dynamic and features a series of chords in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand. The second system starts with a piano (*p*) dynamic, showing a more melodic right hand and a bass line with some rests. The subsequent systems continue with intricate melodic lines in the right hand and harmonic accompaniment in the left hand, including various chord voicings and rhythmic patterns. The piece concludes with a final melodic flourish in the right hand and a sustained chord in the left hand.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in the second measure.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with eighth notes and rests. The bass clef staff features a steady accompaniment of chords. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the fourth measure.

Third system of musical notation. The treble clef staff shows a melodic line with eighth notes and a triplet. The bass clef staff continues with a consistent accompaniment of chords.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with eighth notes and rests. The bass clef staff provides a steady accompaniment of chords.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth notes and a triplet. The bass clef staff features a steady accompaniment of chords. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the fourth measure.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with eighth notes and a triplet. The bass clef staff provides a steady accompaniment of chords.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and features a melodic line with eighth-note runs and quarter notes, all under a single slur. The lower staff is in bass clef and provides harmonic support with chords and single notes.

The second system continues the piece. The upper staff has a melodic line with quarter notes and eighth-note runs. The lower staff features a steady accompaniment of chords, with some notes marked with accents.

The third system shows a change in the upper staff's melody, which now includes quarter and eighth notes. The lower staff continues with a consistent accompaniment of chords.

The fourth system features a more complex melodic line in the upper staff, including a triplet of eighth notes. The lower staff accompaniment remains consistent with the previous systems.

The fifth system contains a highly rhythmic and melodic upper staff with many sixteenth notes. The lower staff accompaniment consists of chords with accents, providing a steady foundation.

The sixth system concludes the piece. The upper staff has a melodic line with quarter notes and rests. The lower staff accompaniment consists of chords and rests, ending with a double bar line.

МАРШ

На тему гимна «Боже, Царя храни»
по случаю приезда в Казань
Его Императорского Величества,
27 августа 1871 года

Виктор Шидловский
Ученик 3-го класса
2-й Казанской гимназии

f *ff* *p*
basso sempre legato

Публикуется впервые

This page of musical notation consists of seven systems of grand staff notation (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat). The first system includes first and second endings, marked '1.' and '2.'. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system features a change in the bass line. The fourth system shows a more complex texture with chords and moving lines. The fifth system includes a forte (*ff*) dynamic marking. The sixth system continues with a strong rhythmic pattern in the bass. The seventh system concludes the piece with a final cadence.

ТОРЖЕСТВЕННЫЙ ПОЛОНЕЗ

Посвящается Его Императорскому Высочеству
Государю Наследнику
Цесаревичу Николаю Александровичу

Алексей Бармин

до 1894 г.

ritard. a tempo

ff p ff

Tempo di Polacca

ff p ff

1. 2.

3 3

Публикуется впервые

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with a triplet of eighth notes and a fermata. The left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and a triplet of eighth notes. The dynamic marking is *ff*.

Second system of a piano score. The right hand has a melodic line with a fermata. The left hand has a rhythmic accompaniment with chords. The dynamic marking is *p*.

Third system of a piano score. The right hand has a melodic line with a fermata. The left hand has a rhythmic accompaniment with chords. The dynamic marking is *ff*.

Fourth system of a piano score, consisting of two measures. The first measure is marked with a first ending bracket and the number '1.', and the second measure is marked with a second ending bracket and the number '2.'. The dynamic marking is *ff*.

Fifth system of a piano score, labeled 'Trio'. The right hand has a melodic line with a fermata. The left hand has a rhythmic accompaniment with chords. The dynamic marking is *p*.

Sixth system of a piano score. The right hand has a melodic line with a fermata. The left hand has a rhythmic accompaniment with chords.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with a long note and a rest, followed by a series of eighth notes. The bass clef contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation. The treble clef continues the melodic line. The bass clef features a more complex accompaniment with chords and eighth notes. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in the bass clef.

Third system of musical notation. The treble clef has a melodic line with some rests. The bass clef has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings of *p* (piano) and *ff* (fortissimo) are present.

Fourth system of musical notation. The treble clef features a melodic line with accents. The bass clef has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present.

Fifth system of musical notation. The treble clef has a melodic line with accents. The bass clef has a rhythmic accompaniment.

Sixth system of musical notation. The treble clef has a melodic line with accents. The bass clef has a rhythmic accompaniment.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of chords. A *ff* dynamic marking is present in the left hand.

Second system of a piano score. The right hand continues the melodic line, and the left hand maintains the chordal accompaniment. A *p* dynamic marking is present in the left hand.

Third system of a piano score. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand plays a consistent chordal accompaniment.

Fourth system of a piano score. The right hand continues the melodic line, and the left hand plays the chordal accompaniment.

Fifth system of a piano score. The right hand has a melodic line, and the left hand plays the chordal accompaniment. A *ff* dynamic marking is present in the left hand.

Sixth system of a piano score. The right hand continues the melodic line, and the left hand plays the chordal accompaniment. A *p* dynamic marking is present in the left hand.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of chords. Dynamics include *ff* and *p*.

Second system of a piano score. The right hand continues the melodic line with slurs and accents. The left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *ff*.

Third system of a piano score. The right hand has a triplet of eighth notes. The system includes first and second endings. Dynamics include *ff*.

Fourth system of a piano score. The right hand features a triplet of eighth notes. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *ff*.

Fifth system of a piano score. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *p*.

Sixth system of a piano score. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *ff*. The system includes first and second endings.

ЦЕСАРЕВИЧ

Блистательная мазурка для мандолины и фортепиано

*Посвящается Его Императорскому Высочеству
Государю Наследнику Цесаревичу*

Дж. Пьетрапертоза
1880-е гг.?

Tempo di mazurka

Mand. 

Piano 





Публикуется впервые

First system of a musical score. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a melodic phrase with a fermata and a trill. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

Second system of the musical score. The vocal line continues with a melodic line, including a fermata and dynamic markings for *f* (forte) and *p* (piano). The piano accompaniment continues with harmonic accompaniment.

Third system of the musical score. The vocal line features a melodic phrase with a fermata and a trill. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

Fourth system of the musical score. The vocal line continues with a melodic line, including a fermata and a trill, with the instruction *poco rall.* (poco rallentando). The piano accompaniment continues with harmonic accompaniment, including a *p* (piano) dynamic marking.

First system of a musical score. It consists of a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The key signature has one sharp (F#). The vocal line features a melodic line with various ornaments, including grace notes and slurs. The piano accompaniment includes chords and arpeggiated figures.

Second system of the musical score. The vocal line continues with melodic phrases and ornaments. The piano accompaniment features a dynamic marking of *f* (forte) and includes chords and arpeggiated patterns.

Third system of the musical score. The vocal line continues with melodic phrases and ornaments. The piano accompaniment features a dynamic marking of *f* (forte) and includes chords and arpeggiated patterns.

Fourth system of the musical score. The vocal line continues with melodic phrases and ornaments. The piano accompaniment features a dynamic marking of *f* (forte) and includes chords and arpeggiated patterns.

First system of a musical score. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains a melodic line with several slurs and accents, including two 'V' marks above the first and second measures. The grand staff provides harmonic accompaniment with chords and moving lines in both hands.

Second system of a musical score. It features a single treble clef staff and a grand staff. The top staff is marked with the tempo instruction *doux* and the dynamic *p*. It contains a melodic line with slurs. The grand staff accompaniment includes the instruction *cantabile* above the right-hand part. The music is in a key with one flat and a 3/4 time signature.

Third system of a musical score, continuing the piece. It consists of a single treble clef staff and a grand staff. The melodic line in the top staff continues with slurs and accents. The accompaniment in the grand staff features chords and moving lines in both hands.

Fourth system of a musical score, concluding the piece. It consists of a single treble clef staff and a grand staff. The melodic line in the top staff ends with a double bar line. The accompaniment in the grand staff concludes with a final chord in both hands.

avec expression

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef, starting with a half rest followed by a half note, then a dotted quarter note, and ending with a half note. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with chords in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass. The bass line features a steady eighth-note pattern. The instruction "avec expression" is written above the second measure of the top staff.

The second system continues the musical piece with the same three-staff structure. The melodic line in the top staff progresses with a dotted quarter note, a quarter note, and a half note. The piano accompaniment in the grand staff below maintains its rhythmic and harmonic support.

The third system shows the melodic line in the top staff moving to a quarter note, a dotted quarter note, and a half note. The piano accompaniment continues with consistent eighth-note patterns and chordal accompaniment.

The fourth and final system on the page shows the melodic line in the top staff concluding with a dotted quarter note, a quarter note, and a half note. The piano accompaniment provides a final harmonic and rhythmic foundation for the passage.

System 1: Treble clef with a whole rest. Bass clef with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature has one flat.

System 2: Treble clef with a melodic line. Bass clef with a bass line. The word *cantabile* is written above the treble staff. The key signature has one flat.

System 3: Treble clef with a melodic line. Bass clef with a bass line. The key signature has one flat.

System 4: Treble clef with a melodic line. Bass clef with a bass line. The dynamic marking *ff* is present in the treble staff, and *f* is in the bass staff. The key signature has one flat.

First system of a musical score. It consists of a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The vocal line features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including accents and slurs. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and a steady bass line.

Second system of the musical score. The vocal line continues with a melodic phrase, marked with a slur and an accent. The piano accompaniment features a more active bass line with eighth-note patterns.

Third system of the musical score. The vocal line has a melodic line with slurs and accents. The piano accompaniment continues with harmonic support, including some chordal textures.

Fourth system of the musical score, concluding the piece. The vocal line ends with a final melodic phrase. The piano accompaniment features a final chordal texture and a dynamic marking of *f* (forte) in both the upper and lower staves.

ГИМН РУССКОГО СТРЕЛКА

*Посвящается Его Императорскому Высочеству
Государю Наследнику Цесаревичу
Николаю Александровичу*

слова А. В. Кузьминского

музыка В. И. Марковой
1884 г.

Moderato

Сопрано

Альт

Тенор

Бас

Фортепиано

Бо - же, моль - бе вним-ли! Сла - ву Ца - ря про-дли, с Е - го

Бо - же, моль - бе вним-ли! Сла - ву Ца - ря про-дли, с Е - го

Бо - же, моль - бе вним-ли! Сла - ву Ца - ря про-дли, с Е - го

Бо - же, моль - бе вним-ли! Сла - ву Ца - ря про-дли, с Е - го

Публикуется впервые

до - брой ду - шой во - дво - ри мир - по - кой. Дай во

до - брой ду - шой во - дво - ри мир - по - кой.

до - брой ду - шой во - дво - ри мир - по - кой. Дай во

до - брой ду - шой во - дво - ри мир - по - кой.

più mosso à marcia

ве - ки ве - ков по - беж - дать нам вра

Дай во ве - ки ве - ков по - беж - дать нам вра

ве - ки ве - ков по - беж - дать нам вра

Дай во ве - ки ве - ков по - беж - дать нам вра

più mosso à marcia

гов. *f* И на дол - ги - е дни Жизнь Ца - ря со-хра -
 гов. *f* И на дол - ги - е дни Жизнь Ца - ря со-хра -
 гов. *f* И на дол - ги - е дни Жизнь Ца - ря со-хра -
 гов. *f* И на дол - ги - е дни Жизнь Ца - ря со-хра -

This system contains the first four staves of the musical score. The top three staves are vocal lines, and the bottom two are piano accompaniment. The lyrics are: "гов. И на дол - ги - е дни Жизнь Ца - ря со-хра -". The piano part features a bass line with a strong rhythmic pattern and chords in the right hand.

ни. И на дол - ги - е дни Жизнь Ца - ря со-хра -
 ни. И на дол - ги - е дни Жизнь Ца - ря со-хра -
 ни. И на дол - ги - е дни Жизнь Ца - ря со-хра -
 ни. И на дол - ги - е дни Жизнь Ца - ря со-хра -

This system contains the next four staves of the musical score. The top three staves are vocal lines, and the bottom two are piano accompaniment. The lyrics are: "ни. И на дол - ги - е дни Жизнь Ца - ря со-хра -". The piano part continues with the same accompaniment as the first system.

ни.

ни.

ни.

ни.

Moderato

Бо - же, моль - бе вним-ли! Сла - ву Ца - ря про-дли, с Е-го

Бо - же, моль - бе вним-ли! Сла - ву Ца - ря про-дли, с Е-го

Бо - же, моль - бе вним-ли! Сла - ву Ца - ря про-дли, с Е-го

Бо - же, моль - бе вним-ли! Сла - ву Ца - ря про-дли, с Е-го

Moderato

до - брой ду - шой во-дво - ри мир-по - кой. Дай во
 до - брой ду - шой во-дво - ри мир-по - кой.
 до - брой ду - шой во-дво - ри мир-по - кой. Дай во
 до - брой ду - шой во-дво - ри мир-по - кой.

più mosso à marcia

ве - ки ве-ков по-беж-дать нам вра-
 Дай во ве-ки ве - ков по-беж-дать нам вра-
 ве - ки ве - ков по-беж-дать нам вра-
 Дай во ве-ки ве - ков по-беж-дать нам вра-

più mosso à marcia

гов. *f* И на дол-ги-е дни Жизнь Ца-ря со-хра-ни. И на

гов. *f* И на дол-ги-е дни Жизнь Ца-ря со-хра-ни. И на

гов. *f* И на дол-ги-е дни Жизнь Ца-ря со-хра-ни. И на

гов. *f* И на дол-ги-е дни Жизнь Ца-ря со-хра-ни. И на

poco ritenuto e crescendo

дол-ги-е дни Жизнь Ца-ря со-хра-ни.

дол-ги-е дни Жизнь Ца-ря со-хра-ни.

дол-ги-е дни Жизнь Ца-ря со-хра-ни.

дол-ги-е дни Жизнь Ца-ря со-хра-ни.

poco ritenuto e crescendo

ЦЕСАРЕВИЧ

Гавот

Посвящается Его Императорскому Высочеству
Николаю Александровичу

Герман Флиге
соч. 283, 1880-е гг.

Moderato sostenuto

8. 1

fz *f* *p* *mf* *fz* *p* *mf* *fz* *pp*

rit. a tempo

pp dolce *espress.*

mf *marcato* *fz* *tr*

pp dolce *mf*

fz

Публикуется впервые

musical score system 1, piano and treble clefs, *marcato*, *rit.*

musical score system 2, piano and treble clefs, *rit.*, *a tempo*, *8*

musical score system 3, piano and treble clefs, *pp*, *ppp*, *8*

musical score system 4, piano and treble clefs, *ppp*, *breit*, *mf*, *marcato*, *f*, 1.

musical score system 5, piano and treble clefs, *marcato*, *p*, *f*, *3*, 2. *8*, **Trio**

musical score system 6, piano and treble clefs, *marcato*, *3*

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with an 8-measure phrase, followed by two 3-measure phrases, and a final 3-measure phrase marked *marcato*. The left hand provides harmonic support with chords and a few moving lines. Dynamics include *p* and *f*.

Second system of the piano score. It begins with a *rit.* (ritardando) and *ten.* (tenuendo) marking. The right hand has a melodic line with a repeat sign and first ending (1.). The left hand has chords and a few notes. Dynamics include *p*.

Third system of the piano score. It starts with a second ending (2.) and a *a tempo* marking. The right hand has chords and a few notes. The left hand has a more active line with chords and a 3-measure phrase. Dynamics include *p* and *marcato*.

Fourth system of the piano score. The right hand has chords and a few notes. The left hand has a more active line with chords and a 3-measure phrase. Dynamics include *p*.

Fifth system of the piano score. It features a *ritard.* (ritardando) marking. The right hand has a melodic line with a 6-measure phrase. The left hand has chords and a few notes. Dynamics include *p*.

Sixth system of the piano score. It begins with a *a tempo* marking. The right hand has a melodic line with an 8-measure phrase, followed by a 3-measure phrase. The left hand has chords and a few notes. Dynamics include *mf marcato*, *p*, and *f*.

musical score system 1, piano and treble clefs, includes markings *marcato*, *p*, and *f* 3.

musical score system 2, piano and treble clefs, includes markings *rit.*, *ten.*, and *ten.*.

musical score system 3, piano and treble clefs, includes markings *ten.*, *a tempo*, *pp dolce*, and *espress.*.

musical score system 4, piano and treble clefs, includes markings *mf*, *marcato*, and *f* 3.

musical score system 5, piano and treble clefs, includes markings *pp dolce* and *mf*.

musical score system 6, piano and treble clefs, includes marking *f* 3.

musical score system 1: Treble clef, *marcato*, *rit.*

musical score system 2: Treble clef, *rit.*, *a tempo*, *p*, *8va*

musical score system 3: Treble clef, *8va*, *ppp*

musical score system 4: Treble clef, *ppp*, *breit*, *mf*, *marcato*, *p*, *8va*

musical score system 5: Treble clef, *fz*, *p*, *fz*, *rit.*

musical score system 6: Treble clef, *pp*, *8va*, *rit.*, *f*

СЕВАСТОПОЛЬСКИЙ ВАЛЬС

Посвящается Его Императорскому Высочеству
Государю и Великому Князю Наследнику Цесаревичу
Николаю Александровичу

Дмитрий Ергопуло
до 1894 г.

Andante

p *mf* *f* *p dolce* *f* *p dim.*

Публикуется впервые

Вальс

The first system of the waltz consists of two staves. The treble staff begins with a melodic line of quarter notes: Bb, A, G, F, E, D, C, Bb. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. A piano (*p*) dynamic marking is placed at the beginning of the bass staff.

The second system continues the waltz. The treble staff features a melodic line with a slur over the first four notes (Bb, A, G, F) and a fermata over the final note (Bb). The bass staff continues with a steady accompaniment.

The third system contains two endings. The first ending (marked '1.') leads back to the beginning of the piece. The second ending (marked '2.') concludes the piece with a forte (*f*) dynamic marking. The treble staff has a slur over the first ending and a fermata over the final note.

The fourth system continues the waltz. The treble staff has a melodic line with slurs and accents. The bass staff provides a consistent accompaniment.

The fifth system continues the waltz. The treble staff has a melodic line with a slur and an accent. The bass staff continues with a steady accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is placed at the beginning of the bass staff.

The sixth system contains two endings. The first ending (marked '1.') leads back to the beginning of the piece. The second ending (marked '2.') concludes the piece with a forte (*f*) dynamic marking. The treble staff has a slur over the first ending and a fermata over the final note.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

Second system of the piano score, continuing the melodic and harmonic development. The right hand has slurs and accents, and the left hand has chords and single notes.

Third system of the piano score, featuring first and second endings. The right hand has slurs and accents, and the left hand has chords and single notes. Dynamics include *f* (forte).

Fourth system of the piano score, featuring first and second endings. The right hand has slurs and accents, and the left hand has chords and single notes. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

Fifth system of the piano score, featuring first and second endings. The right hand has slurs and accents, and the left hand has chords and single notes. Dynamics include *f* (forte).

Sixth system of the piano score, featuring first and second endings. The right hand has slurs and accents, and the left hand has chords and single notes. Dynamics include *f* (forte).

First system of musical notation. The right hand (treble clef) plays a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The left hand (bass clef) plays a bass line of quarter notes: G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2. A dynamic marking *p* is present in the first measure.

Second system of musical notation. The right hand continues the melody with quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The left hand continues the bass line with quarter notes: G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2. A dynamic marking *cresc.* is present in the fifth measure.

Third system of musical notation. The right hand continues the melody with quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The left hand continues the bass line with quarter notes: G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2. The system ends with a double bar line.

Fourth system of musical notation. The right hand continues the melody with quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The left hand continues the bass line with quarter notes: G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2. A dynamic marking *p* is present in the first measure.

Fifth system of musical notation. The right hand plays a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The left hand plays a bass line of quarter notes: G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2. A dynamic marking *f* is present in the first measure, and a dynamic marking *p* is present in the fifth measure.

Sixth system of musical notation. The right hand continues the melody with quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The left hand continues the bass line with quarter notes: G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2. The system ends with a double bar line.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and rests. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the left hand.

Second system of a piano score. The right hand continues the melodic line with some rests. The left hand has a steady accompaniment of chords. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the right hand.

Third system of a piano score. The right hand has a melodic line with some rests. The left hand has a steady accompaniment of chords. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the right hand.

Fourth system of a piano score. The right hand has a melodic line with some rests. The left hand has a steady accompaniment of chords. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the right hand.

Fifth system of a piano score. The right hand has a melodic line with some rests. The left hand has a steady accompaniment of chords. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the right hand.

Sixth system of a piano score. The right hand has a melodic line with some rests. The left hand has a steady accompaniment of chords. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the right hand.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with a slur and an accent (>) over the final note. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

Second system of a piano score. The right hand continues the melodic line. The left hand accompaniment includes a dynamic marking of *p* (piano) at the beginning.

Third system of a piano score. The right hand has a melodic line with a slur. The left hand accompaniment includes a dynamic marking of *cresc.* (crescendo) in the middle.

Fourth system of a piano score. The right hand has a melodic line with a slur. The left hand accompaniment includes a dynamic marking of *p* (piano) in the middle.

Fifth system of a piano score. The right hand has a melodic line with a slur and an accent (>) over the final note. The left hand accompaniment includes a dynamic marking of *p* (piano) at the beginning.

Sixth system of a piano score. The right hand has a melodic line with a slur. The left hand accompaniment includes a dynamic marking of *p* (piano) in the middle.

8

p

p

p

pp

f

f

МАРШ

*Посвящается Его Императорскому Высочеству
Государю Наследнику Цесаревичу
Николаю Александровичу*

Эмилия Галлос
до 1894 г.

Allegro

Музыкальный фрагмент, состоящий из пяти систем нотации. Каждая система включает две стaves: верхнюю (требля) и нижнюю (бас). Музыка написана в 2/4 такта, ключевая подпись — два флата (B-flat и E-flat). Темп обозначен как **Allegro**. В начале нотации присутствует динамическое обозначение *A* (акцент). Музыкальный фрагмент содержит различные нотные знаки, включая ноты, паузы, акценты (>) и динамические обозначения.

Публикуется впервые

First system of musical notation. The right hand features a melody with accents (^) and slurs. The left hand provides a steady accompaniment of chords. A dynamic marking of *sf* (sforzando) is present in the final measure of the system.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment remains consistent. A dynamic marking of *sf* is present in the final measure.

Third system of musical notation. The right hand has a more active role with slurs and accents. The left hand accompaniment features a more complex texture with chords and moving lines. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in the final measure.

Fourth system of musical notation. The right hand includes trills (*tr*) and a crescendo (*cresc.*) marking. The left hand accompaniment continues with chords. A dynamic marking of *sf* is present in the final measure.

Fifth system of musical notation. The right hand features trills (*tr*) and slurs. The left hand accompaniment includes slurs and accents. A dynamic marking of *sf* is present in the final measure.

Sixth system of musical notation. The right hand has slurs and accents. The left hand accompaniment concludes with chords. The piece ends with a *Fine* marking.

Trio

p

f

D. C. al Fine

РОССИЯ

Полька с пением

Посвящается Его Императорскому Высочеству
Цесаревичу

слова Ф. Лакоста

музыка Виктора Фурнье
1893 г.

Tempo di Polka

Piano *ff* *mf* *ff*

mf *f* Pistons 3 3

Chant

A la Rus sie a - vec en - train Fran-çais joy -
Que nos ac - cords - doux et lé - gers Droit à vos

Polka

mf *f* *dim.* -----

eux ten - dons la main Fran-çais joy - eux ten - dons la
cœurs gais mes - sa - gers Droit à vos cœurs gais mes - sa -

Публикуется впервые

main gers Que Vous de ap - por - l'Ou - ral à la Fin - tent dans un coup

lan - de No - tre re - frain bien fort s'en - ten - de A la Rus - d'ai - le La chan-son de l'a - mi fi - dè - le Gais mes - sa -

1. 2. sie ten - dons la main dans les gers doux et lé - gers

plis de no-tre dra - peau Nous a - vons mis une es-pé-

ran - ce Nous a - vons mis une es - pé - ran - ce C'est

de vous faire ai - mer la Fran - ce Son cœur est grand son ciel est

beau Son cœur est grand son ciel est beau

Trio
O no - ble Tzar que Dieu te garde et te pro - té - ge Qu'un

Trio
lié

peu-ple de hé - ros te fas - se long cor - té - ge

cresc. *f*

Car la Fran - ce nour - rit pour un saint a - ve - nir des

filis qui près des tiens sau - ront bien se te - nir

mf

8

ff

ff ³ *mf*

Que l'or de ton dra - peau dans la lutte hé - ro - ÿ - que Forme

a - vec nos cou - leurs un li - on sym - bo - li - que

cresc. *f*

Et que par les ef - forts de nos cœurs bien u - nis nous

f

soy-ous tou-jours grands de-vant nos en-ne-mis

mf *cresc.* *f*

ff *mf*

ff *mf*

Mais les oi-seaux chan-tent joy-eux Sur les arbres

mf *f* *dim.*

et dans les cieux Sur les arbres et dans les cieux

Ne pen - sons pas aux som-bres choses Rus-ses ve-

nez cueil-lir nos ro-ses Rus-ses ve- nez cueil - lir nos roses

Comme à Cron - stadt in - vi - tez nous No-bles a -

mis d'al-ler chez vous No-bles a-mis d'al-ler chez vous

p *ff* 6

boire à la cou - pe fra - ter - nelle Boire à la

ff

cou - pe fra-ter-nel-le La li-queur de paix é - ter - nel-le

fff *mf*

A la Rus - sie a-vec en - train Fran-çais joy-

mf 3 *dim.*

eux ten-dons la main Français joy - eux ten-dons la main

Que de l'Ou - ral à la Fin - lan - de No-tre re-

frain bien fort s'en - ten-de A la Rus - sie ten - dons la main

Coda



КОММЕНТАРИИ К НОТАМ, ПОДАРЕННЫМ ИМПЕРАТОРАМ АЛЕКСАНДРУ II и НИКОЛАЮ II

К НОТАМ «БОЛЬШОЙ ВАЛЬС» РАПША

В 1866 году исполнилось 25 лет со дня венчания императора Александра II и императрицы Марии Александровны.

Свою будущую супругу, дочь великого герцога Гессенского и Прирейнского Людвиг II великий князь Александр Николаевич увидел в театре во время заграничного путешествия и не смог остаться равнодушным к ее красоте.

В декабре 1840 года гессенская принцесса приняла православие, а 16 (28) апреля 1841 года состоялось венчание Марии Александровны и будущего российского императора Александра II.

В этот день цесаревич зачислен в те полки, в которых был шефом, в лейб-гвардии. Конный, в Кирасирский его величества и л.-гв. Семеновский, Измайловский, Егерский и Гренадерский, и кроме того, назначен шефом Александровского Брестского кадетского корпуса.

Три манифеста возвестили России:

- первый — о вступлении в брак наследника;
- второй — об облегчении по этому поводу участи преступников и о сложении в значительном размере казенных недоимок;
- третий — о новых льготных условиях заклада дворянских имений в государственных кредитных установлениях, в надежде, что «льготы эти обратятся не к прихотям роскоши <...>, а к лучшему устройству дворянских имений, к дальнейшему еще усовершенствованию земледелия и к расширению сельской и всякой другой промышленности».

Бракосочетание совершилось в Большой церкви Зимнего дворца. Торжество сопровождалось длинным рядом пиров и празднеств, в том числе балами в Зимнем и Михайловском дворцах, в Дворянском собрании. Только после парада 29 апреля молодые уединились в Александровском дворце в Царском Селе.

14 мая состоялся торжественный въезд в Москву. Государь сам ввел цесаревну в Успенский собор, где их встретил приветственным словом митрополит Филарет. В Москве были не только приемы и увеселения, но и посещение Троицко-Сергиевой лавры, Бородина.

В отличие от церемонии венчания, события государственной важности, 25-летие своей свадьбы государь с императрицей отпраздновали в семейном кругу. В конце мая они переехали в подмосковное село Ильинское, где провели целый месяц.

Мария Александровна всю свою жизнь посвятила воспитанию детей и делам милосердия. В 1867 году она основала Общество попечительства о раненых и больных воинах — предтечу Общества Российского Красного Креста.

Россия любила свою императрицу, и она тем же платила своей второй Родине.

К МАРШУ «БОЖЕ, ЦАРЯ ХРАНИ»

Одним из главных политических событий 1871 года стала Лондонская конференция, на которой был отмечен запрет России держать военный флот на Черном море.

В этом же году император Александр II совершил путешествие на Кавказ, край, где он не был с самого воцарения.

Маршрут путешествия проходил через Москву, Нижний Новгород, Казань, Симбирск, Самару, Саратов и Астрахань.

Переправившись через Каспийское море на пароходе «Цесаревна Мария», Александр Николаевич высадился в начале сентября на кавказский берег.

По Дагестану и Чечне император следовал в сопровождении одного конвоя из «туземной милиции». 19 сентября он достиг Владикавказа и на другой день торжественно въехал в Тифлис, где пробыл пять дней.

Из столицы Грузии, через Боржом, Кутаис и Поти, 30 сентября Александр II вернулся к императрице в Ливадию.

Впечатления, вынесенные из трехнедельного объезда Кавказа и Закавказья, император выразил в рескрипте на имя своего брата, великого князя Михаила Николаевича: «<...> Все, что я видел на Кавказе, не оставляет ни малейшего сомнения в том, что страна твердо поставлена на путь к дальнейшему преуспеванию в гражданском и общественном отношении, в неразрывной связи с прочими частями империи».

**К НОТАМ «ГИМН РУССКОГО СТРЕЛКА»,
«ТОРЖЕСТВЕННЫЙ ПОЛОНЕЗ», МАЗУРКИ
«ЦЕСАРЕВИЧ» И «БРИЛЛИАНТ», ГАВОТ
«ЦЕСАРЕВИЧ», «СЕВАСТОПОЛЬСКИЙ ВАЛЬС»,
МАРШ ЭМИЛИИ ГАЛЛОС**

6 мая 1884 года, в день совершеннолетия, Николай Александрович «произнес клятвенное обещание в лице наследника всероссийского престола в большой церкви императорского Зимнего дворца и при торжественном собрании, бывшем в Георгиевском зале, принял воинскую присягу под штандартом лейб-гвардии Атаманского имени его императорского величества полка, по случаю вступления в действительную службу».

Это событие имело особое значение в российской истории.

В числе прочих поздравлений цесаревич получил так называемые музыкальные подношения, авторами которых были не только профессиональные композиторы, но и музыканты-любители. Наряду с многочисленными маршами Николаю Александровичу дарили полонезы, гавоты, мазурки, польки.

Несмотря на то, что на многих нотах не указана дата дарения, можно предполагать, исходя из их названий — мазурка «Цесаревич», гавот «Цесаревич» и других, — что они были преподнесены великому князю в 1884 году.

Не берусь судить о художественной значимости этих произведений, пусть этим занимаются профессиональные музыканты. Для нас важнее другое, а именно сам факт выражения верноподданнических чувств будущему императору с помощью языка мазурок, полек и вальсов.

Таким образом, бальная музыка оставляла за собой право именоваться музыкой церемониальной, то есть музыкой, несущей определенный политический смысл.

1893 ГОД. ПОЛЬКА «РОССИЯ»

Полька «Россия» композитора Виктора Фурнье (слова Ф. Лакоста) была преподнесена наследнику российского престола 31 июня 1893 года.

Летом этого года в личной жизни Николая Александровича произошло важное событие. 24 июня он присутствовал на свадьбе герцога Йоркского, будущего короля Англии, с герцогиней Марией. В это время у королевы гостила принцесса Гессенская и Рейнская Аликс-Виктория-Елена-Бригитта-Луиза-Беатриса.

Будущий Российский император сумел понравиться королеве, она была с ним любезна, после общения с цесаревичем уже не возражала против брака своей внучки и сына Александра III¹.

С 12 лет Аликс знала имя своего избранника. Это был великий князь Николай Александрович. Они познакомились в конце мая 1884 года, когда Аликс прибыла вместе с родственниками на свадьбу своей старшей сестры Елизаветы и великого князя Сергея Александровича. Наследник был очарован юной принцессой, которая посетит Россию в следующий раз в 1889 году.

С цесаревичем они встречались на балах и вечерах. В четверг на масленице традиционно давался большой танцевальный вечер. 19 февраля в Александровском дворце Царского Села Аликс стала «дамой мазурки» цесаревича. Они беседовали, много танцевали. Свет обсуждал возможное обручение гессенской принцессы. Но лишь в апреле 1894 года в центре Германии в г. Кобурге наступила развязка. Принцесса сказала «да» цесаревичу, они стали женихом и невестой. Через два дня нареченные расстались, началась переписка. 8 июля цесаревич приехал в Англию, где провел пять недель — «лучшие

¹ Вернувшись в Россию, наследник до 10 августа находился в Красном Селе или его окрестностях, а затем отбыл с императором в Либаву и оттуда в Данию, 8 октября он вернулся в Россию.

дни нашей жизни», как скажет Александра Федоровна. Накануне его отъезда она напишет: «Всегда верная и любящая, преданная, чистая и сильная, как смерть».

10 октября в Ливадии умирающий император успел благословить наследника и его невесту, а 21 октября гессенская принцесса стала православной благоверной великой княгиней Александрой Федоровной.

Мария Федоровна и Николай Александрович хотели, чтобы венчание состоялось в Ливадии, но родственники, члены императорской фамилии, были категорически против, брак царя — акт государственного значения.

13 ноября 1894 года, накануне венчания, великий князь Николай Александрович запишет в своем дневнике: «<...> Мне все кажется, что дело идет о чужой свадьбе — странно при таких обстоятельствах думать о своей собственной жеманности! <...>».

Обстоятельства действительно не располагали к подобающему в таких случаях радостному настроению. Не прошло и месяца со дня кончины в Ливадии императора Александра III, который в памяти народа навсегда остался царем-мироотворцем, а в памяти сына — любящим и заботливым отцом, человеком недюжинной силы духа и воли.

Подобно отцу, Николай II был прекрасным семьянином и на всю жизнь сохранил любовь к своей ненаглядной Аликс.

14 ноября 1894 года состоялся церемониал бракосочетания великого князя Николая Александровича с великой княгиней Александрой Федоровной по всем строго установленным правилам проведения этого ритуала.

После венчания в Придворном соборе Их Величества поехали в Казанский собор, где приложились к Чудотворной иконе Казанской Божией Матери.

Из Казанского собора они отбыли в Аничков дворец, во дворе которого их встретил почетный караул лейб-гвардии Уланского полка, а в Верхних комнатах с хлебом-солью молодых ждала Мария Федоровна.

Вечером молодожены отвечали на телеграммы и после обеда в 8 часов отправились спать.

Весь день по всем церквям совершалось благодарственное молебствие и колокольный звон.

В отличие от других церемониалов бракосочетаний членов императорского дома ни 14 ноября, ни в ближайшие дни в Петербурге не был дан бал в честь этого события.

Через 20 лет после свадьбы император напишет в дневнике: «Не верится, что сегодня двадцатилетие нашей свадьбы! Редким семейным счастьем Господь благословил нас, лишь бы суметь в течение оставшейся жизни оказаться достойным столь великой Его милости».

Они оказались достойны милости Господа, но достойны ли мы их памяти?



НОТЫ БАЛЬНЫХ ТАНЦЕВ

ЛАНСЬЕ

Новая английская кадрили

М. Бернارد

La Dorset

Кавалер с дамой визави выполняет шаг вперед и назад, затем поворот, держась с ней за руки (tour de mains). Далее подает ей правую руку, и они идут навстречу паре визави, проходят под соединенными руками кавалера и дамы этой пары. Таким образом, пары меняются местами. Движение повторяется, и пары возвращаются на исходные места. Каждый кавалер выполняет два поклона: первый — даме слева от себя, второй — даме справа. Дамы отвечают реверансами. Поворот со своей дамой, держа ее за руку, возвращение на исходную позицию. То же самое повторяют три остальные пары.

1

p

f *p*

p *dolce*

p *f*

leg *

Maestoso

D. C.

La Victoria

Кавалер со своей дамой выполняет два шага вперед, на втором шаге выводит ее перед собой, в середину круга. Шаг вправо, шаг влево, поворот, держась за руки. Кавалер подводит свою даму к кавалеру, стоящему справа от себя, а сам поворачивается к даме слева от себя. Пара визави выполняет то же самое. Шаг вперед и шаг назад выполняют все пары вместе. Каждый кавалер берет свою даму за правую руку, и они возвращаются на исходное место. То же самое повторяют три остальные пары.

D. C.

Les Moulinets

Дама выходит вперед, ей навстречу выходит кавалер пары визави (на два такта); глубокий реверанс. Четыре дамы, держась правыми руками, образуют «крест». Каждый кавалер выполняет поворот с дамой визави в центре «креста» и со своей дамой, возвращаясь на исходное место. То же самое повторяют три остальные пары.

First system of musical notation for 'Les Visites'. The treble clef part contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass clef part features a rhythmic accompaniment of chords and eighth notes. A forte (*f*) dynamic marking is present in the first measure of the bass line.

Second system of musical notation for 'Les Visites'. It continues the melodic and rhythmic themes from the first system. The piece concludes with a double bar line and the initials 'D. C.' (Da Capo).

Les Visites

Кавалер и его дама приветствуют пару справа от себя поклоном и реверансом, затем приветствуют пару слева от себя поклоном и реверансом. Далее выполняют шассе-круазе (*chassé croisé*, т. е. скрещенное шассе) и балансе (*balancé*) два раза (или *chassé ouvert* — открытое шассе), полную английскую цепочку (*chaîne anglaise*) с парой визави. То же самое выполняют три другие пары.

First system of musical notation for the 'Les Visites' section. The treble clef part has a melodic line with eighth notes and rests. The bass clef part has a rhythmic accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is present in the first measure of the bass line.

Second system of musical notation for the 'Les Visites' section, continuing the melodic and rhythmic themes.

Third system of musical notation for the 'Les Visites' section. The treble clef part has a melodic line with eighth notes and rests. The bass clef part has a rhythmic accompaniment. A forte (*f*) dynamic marking is present in the first measure of the bass line.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a series of chords and eighth notes, followed by a melodic line starting with an eighth rest, a dotted quarter note, and a half note. A dynamic marking of *8* is placed above the first note of this melodic line. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and quarter notes.

The second system continues the piece. The treble staff features a melodic line with slurs and ties, moving through various intervals. The bass staff continues with a steady accompaniment of chords and eighth notes.

The third system shows a key signature change to B-flat major, indicated by the addition of a flat to the bass clef. The treble staff continues with a melodic line, and the bass staff provides accompaniment with chords and eighth notes.

The fourth system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The treble staff has a melodic line with a slur and an accent (^) over the final note. The bass staff continues with a steady accompaniment of chords and eighth notes.

The fifth system concludes the piece. The treble staff has a melodic line with a slur and a final note. The bass staff provides accompaniment with chords and eighth notes, ending with a double bar line.

D. C.

Les Lanciers

Большая цепочка (*grande chaîne*): правая рука к правой руке. Встречаясь посередине цепочки, кавалер и его дама выполняют поклон и реверанс; то же самое повторяют, возвращаясь на свои места. Первая пара выполняет поворот на месте, спиной к центру круга, пара справа оказывается позади первой пары, пара слева оказывается на третьем месте, а пара визави оказывается на своем исходном месте. Шассе-круазе (шассе накрест, *chassé croisé*) и балансе (*balancé*) два раза. Кавалеры выполняют променад, поворачиваясь налево, дамы следуют за ними, поворачиваясь направо, кавалер встречается со своей дамой в том же порядке и сразу же расходится, кавалеры идут налево, дамы направо. Четыре пары выполняют одновременно шаг вперед и шаг назад. Поворот, держась за руки, возвращение на исходное место. Большая цепочка: левая рука к левой руке. То же самое выполняют три другие пары.

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. Each system has a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first system is marked with a '5' on the left and an '8' above the treble staff. The second system has an '8' above the treble staff and a 'Lea' marking below the bass staff. The third system has an '8' above the treble staff and four '* Lea' markings below the bass staff. The fourth system has a 'f' dynamic marking at the beginning. The fifth system ends with the initials 'D. C.' in the bottom right corner.

ПРИДВОРНАЯ КАДРИЛЬ

Моему другу Чезаре Пуньи

М. Берnard

1 *ff*

p *cresc.* *p*

ff

First system of a musical score. The treble clef staff contains a series of chords and a melodic line. The bass clef staff contains a bass line. Dynamics include *fz* and *p*.

Second system of a musical score. The treble clef staff features a melodic line with a slur and a fermata. The bass clef staff contains a bass line. Dynamics include *cresc.* and *fz*.

Third system of a musical score, marked "2". The treble clef staff contains a melodic line with an accent (*A*). The bass clef staff contains a bass line. Dynamics include *p* and *Con grazia*.

Fourth system of a musical score. The treble clef staff contains a melodic line with an accent (*A*). The bass clef staff contains a bass line. Dynamics include *cresc.* and *A*.

Fifth system of a musical score. The treble clef staff contains a melodic line with an accent (*A*). The bass clef staff contains a bass line. Dynamics include *A*.

Sixth system of a musical score. The treble clef staff contains a melodic line with an accent (*A*). The bass clef staff contains a bass line. Dynamics include *A*.

Musical score system 1, first system. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The instruction *poco a poco cresc.* is written above the right hand. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Musical score system 2, second system. The right hand continues its melodic development with eighth-note patterns. The left hand accompaniment remains consistent. The instruction *dim.* (diminuendo) is written above the right hand. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Musical score system 3, third system. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns. The left hand accompaniment consists of chords and single notes. The instruction *p* (piano) is written below the left hand. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Musical score system 4, fourth system. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns. The left hand accompaniment consists of chords and single notes. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Musical score system 5, fifth system. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns. The left hand accompaniment consists of chords and single notes. The instruction *p* (piano) is written below the left hand. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Musical score system 6, sixth system. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns. The left hand accompaniment consists of chords and single notes. The instruction *cresc.* (crescendo) is written below the left hand. The system concludes with a double bar line and a repeat sign. The final dynamic is *fz* (forzando).

D.C.

3

f

leg. *

ff

p

cresc.

p

f

leg. *

ff

p

cresc.

f

p

D. C.

4 *f*

p *f*

f

p

sea * sea *

Musical score system 1, measures 1-4. The piece is in 2/4 time with a key signature of one flat. The right hand features a melodic line with a crescendo marking. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords marked *Lea* and ** Lea*. A first ending bracket with a repeat sign spans measures 3 and 4. The system concludes with the instruction *D.C.*

Musical score system 2, measures 5-8. The right hand continues the melodic development, marked with *f* and *p*. The left hand accompaniment is marked *f*. The system ends with a *p* dynamic marking.

Musical score system 3, measures 9-12. This system contains two first endings. The first ending (marked 1.) leads back to the beginning of the piece. The second ending (marked 2.) leads to a *p* dynamic marking.

Musical score system 4, measures 13-16. The right hand features a melodic line with a *f* dynamic marking. The left hand accompaniment is marked *f*.

Musical score system 5, measures 17-20. The right hand has a *Solo* marking. The system is marked with *p* dynamics.

Musical score system 6, measures 21-24. The right hand features a melodic line with a *fz* dynamic marking. The left hand accompaniment is marked *p*. The system concludes with the instruction *D.C.*

Più vivo

6

p

p *poco cresc.*

Reo *

Reo *

ff

ff

ТРИ МАЗУРКИ

Посвящается Анастасии Павловне Козыревой

Анатолий Лядов

1877 г.

I

Allegro

f *p*

1. *p* 2. *p* *f*

p *f* *p*

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

Second system of a piano score, including a first ending (1.) and a second ending (2.). The second ending is marked with a piano (*p*) dynamic. The right hand continues with melodic development, while the left hand maintains the accompaniment.

Third system of a piano score. The right hand has slurs and accents (*v*) over the notes. The left hand features a steady accompaniment with a forte (*f*) dynamic marking.

Fourth system of a piano score. The right hand continues with slurs and accents. The left hand accompaniment is consistent with the previous system.

Fifth system of a piano score. The right hand has slurs and accents. The left hand accompaniment includes a piano (*p*) dynamic marking.

Sixth system of a piano score, concluding with a ritardando (*rit.*) and a triplet of eighth notes. The right hand has slurs and accents. The left hand accompaniment includes piano (*p*) and forte (*f*) dynamic markings.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with eighth-note triplets and slurs, while the left hand provides a steady accompaniment of chords. Dynamic markings include *v* (accents) and *mf* (mezzo-forte).

Second system of the piano score. It includes a first ending (1.) and a second ending (2.) in the right hand. The key signature changes to one sharp (F#). Dynamics include *mf* and *f* (forte).

Third system of the piano score. The right hand continues with eighth-note triplets. Dynamics include *p* (piano) and *mf*.

Fourth system of the piano score. The right hand features eighth-note triplets. Dynamics include *p* and *mf*.

Fifth system of the piano score. The right hand has eighth-note triplets. Dynamics include *f* and *p*. The left hand has a crescendo leading to a *sf* (sforzando) dynamic.

Sixth system of the piano score. The right hand has eighth-note triplets. Dynamics include *f* and *p*. The left hand has a crescendo leading to a *sf* dynamic.

First system of a musical score. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a triplet of eighth notes in the first measure, followed by eighth and sixteenth notes. The left hand provides a steady accompaniment with chords and single notes.

Second system of the musical score, continuing the piece. It maintains the same key signature and time signature. The right hand continues with rhythmic patterns, including a triplet. The left hand accompaniment remains consistent with the first system.

II

Allegro energico

Third system of the musical score, marking the beginning of the second section. The key signature changes to three sharps (F#, C#, G#) and the time signature changes to 3/4. The music starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand has a more active, rhythmic melody with accents and slurs. The left hand accompaniment is more complex, featuring chords and moving lines.

Fourth system of the musical score. The key signature and time signature remain the same as the previous system. The right hand continues with its energetic melody, and the left hand accompaniment provides a strong rhythmic foundation.

Fifth system of the musical score. The key signature and time signature are consistent. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand accompaniment continues with chords and moving lines.

Sixth system of the musical score. The key signature and time signature remain the same. The right hand continues with its energetic melody, and the left hand accompaniment provides a strong rhythmic foundation.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: three sharps (F#, C#, G#). Time signature: 4/4. Dynamics: *f*. Features a melodic line in the treble and a bass line with chords and eighth notes.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: three sharps. Time signature: 4/4. Dynamics: *f*. Continuation of the melodic and bass lines from the first system.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: three sharps. Time signature: 4/4. Dynamics: *p*. Features a melodic line in the treble and a bass line with chords and eighth notes.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: three sharps. Time signature: 4/4. Dynamics: *p*. Features a melodic line in the treble and a bass line with chords and eighth notes. Includes a triplet in the treble.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: three sharps. Time signature: 4/4. Dynamics: *p*. Features a melodic line in the treble and a bass line with chords and eighth notes. Includes a triplet in the treble.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: three sharps. Time signature: 4/4. Dynamics: *ff* and *p*. Features a melodic line in the treble and a bass line with chords and eighth notes. Includes a triplet in the treble.

rit.

a tempo

rit.

f

f

First system of a piano score. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The music is marked with a forte *f* dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

Second system of the piano score, continuing the melodic and harmonic development. The *f* dynamic is maintained. The right hand has a more active melodic line with slurs and accents, and the left hand continues with a steady accompaniment.

Third system of the piano score, concluding the first section. The right hand features a melodic line with slurs and accents, and the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

III

Allegro non troppo

First system of the second section, marked *Allegro non troppo* and *p* (piano). The key signature has three sharps and the time signature is 3/4. The right hand has a melodic line with slurs and a triplet of eighth notes. The left hand has a simple accompaniment with chords and single notes.

Second system of the second section, continuing the melodic and harmonic development. The right hand has a melodic line with slurs and a triplet of eighth notes. The left hand has a simple accompaniment with chords and single notes.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with a triplet of eighth notes. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of a piano score. The right hand continues the melodic line with a triplet and a dynamic marking of *f*. The left hand accompaniment includes chords and a melodic fragment.

Third system of a piano score. The right hand has a melodic line with a triplet. The left hand accompaniment is marked *p con grazia* and consists of chords and single notes.

Fourth system of a piano score. The right hand features a melodic line with a triplet and a dynamic marking of *f*. The left hand accompaniment includes chords and a melodic fragment.

Fifth system of a piano score. The right hand has a melodic line with a triplet. The left hand accompaniment is marked *p* and consists of chords and single notes.

First system of a piano score. The right hand features a triplet of eighth notes followed by a quarter note, then a quarter note with a slur, and finally a quarter note with a slur. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include a forte (*f*) marking and a *rit.* (ritardando) instruction at the end of the system.

Second system of a piano score. The right hand has a melodic line with a triplet of eighth notes. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords. A piano (*p*) dynamic marking is present.

Third system of a piano score. The right hand continues with a melodic line featuring a triplet of eighth notes. The left hand has a more active accompaniment with eighth notes. Dynamics include a fortissimo (*sf*) marking.

Fourth system of a piano score. The right hand has a melodic line with a slur. The left hand has a simple accompaniment with chords. A piano (*p*) dynamic marking is present.

Fifth system of a piano score. The right hand has a melodic line with a triplet of eighth notes. The left hand has a simple accompaniment with chords. Dynamics include a piano (*p*) marking and a *rit.* (ritardando) instruction at the end of the system.

ВЕСЕЛЬЕ

Полька

Л. Праусс

Polka

1. 2.

f

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music consists of several measures with chords and melodic lines.

Second system of musical notation, including first and second endings marked "1." and "2.".

Third system of musical notation, continuing the piece with various rhythmic patterns.

Fourth system of musical notation, featuring a dynamic marking of "f" (forte).

Fifth system of musical notation, showing complex chordal textures.

Sixth system of musical notation, labeled "Trio" and featuring a dynamic marking of "f".

First system of a piano score. The right hand begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. It features a melodic line with slurs and accents, starting with a forte (f) dynamic. The left hand, in bass clef, provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines, starting with a piano (p) dynamic. A repeat sign is visible at the beginning of the right hand.

Second system of the piano score. The right hand continues the melodic line with slurs and accents, maintaining a forte (f) dynamic. The left hand accompaniment continues with chords and moving lines, also marked with a forte (f) dynamic.

Third system of the piano score. The right hand features a melodic line with slurs and accents, marked with a forte (f) dynamic. The left hand accompaniment continues with chords and moving lines, marked with a forte (f) dynamic. The system concludes with first and second endings, labeled "1." and "2.", and a "Fine" marking.

Fourth system of the piano score. The right hand features a melodic line with slurs and accents, marked with a piano (p) dynamic. The left hand accompaniment continues with chords and moving lines, marked with a piano (p) dynamic.

Fifth system of the piano score. The right hand features a melodic line with slurs and accents, marked with a piano (p) dynamic. The left hand accompaniment continues with chords and moving lines, marked with a forte (f) dynamic.

Sixth system of the piano score. The right hand features a melodic line with slurs and accents, marked with a piano (p) dynamic. The left hand accompaniment continues with chords and moving lines, marked with a piano (p) dynamic. The system concludes with first and second endings, labeled "1." and "2.", and a repeat sign.



КОММЕНТАРИИ К НОТАМ

К ПРОИЗВЕДЕНИЯМ БЕРНАРДА

В 1837 году цесаревич Александр Николаевич совершил путешествие по России, которое В. А. Жуковский назвал «Венчание с Россией».

Согласно наставлениям императора наследник должен принимать приглашения на балы только в губернских городах и танцевать на них лишь полонезы и французские кадрили.

Во второй половине XIX столетия к числу так называемых «этикетных» танцев, помимо кадрили, принадлежали вальс и мазурка.

В начале 50-х годов в России стала популярна английская кадрили (лансье), состоящая из пяти фигур:

- la dorset
- la victoria
- les moulinets
- les visites
- les lanciers

Архивные документы свидетельствуют, что танец был распространен на русских балах вплоть до начала 90-х годов XIX столетия.

Автор музыки английской кадрили, опубликованной в книге, Матвей Иванович Бернард (1794–1871) жил в Петербурге с 1822 года, в 1829 году он приобрел музыкальное издательство и нототорговую фирму Дальмаса. В 40-е — 50-е годы его музыкальный магазин стал центром нотной торговли в России, пользовался известностью в других странах. После смерти И. М. Бернарда издательством руководил его сын Николай Матвеевич, который в 1885 году продал его Юргенсону.

Ноты Лансье (1857) и Придворной кадрили (1850-е годы) (композитора Бернарда) хранятся в нотном отделе Российской государственной библиотеки.

К ПРОИЗВЕДЕНИЯМ А. К. ЛЯДОВА

В 1887 году граф С. Д. Шереметев, сожалея о том, что в прошлом осталась блестящая бальная эпоха, писал: «Никто из стариков не пройдет, как бывало, в мазурке, — то было загляденье» <...> Нет и Лядова со своим оркестром, который своим удивительным смычком заставлял и ленивого воспрянуть. <...>».

Один из лучших бальных дирижеров XIX столетия Константин Николаевич Лядов (1820–1871) с 1850 года был капельмейстером Императорской Русской оперы. Константин Николаевич пользовался большим успехом у публики и искренней любовью артистов, хора и оркестра не только за свои профессиональные, но и за человеческие качества.

К. Н. Лядов стал одним из первых учителей музыки для своего сына Анатолия Константиновича (1855–1914), который с детства знал весь оперный репертуар Мариинского театра.

Будучи студентом Санкт-Петербургской консерватории Лядов с 1874 года обучался в классе композиции у Римского-Корсакова, сразу же оценившего дарование своего ученика: «Талантлив несказанно».

Благодаря Учителю Анатолий Константинович познакомился с Мусоргским, Бородиным, Стасовым, а в середине 1880-х годов вошел в состав нового музыкального объединения «Белявский кружок», где постоянно звучали его сочинения.

В своих привычках Лядов настоящий консерватор: «30 лет на одной квартире — зимой; 30 лет на одной даче — летом; 30 лет в весьма замкнутом круге людей», — отмечал А. Н. Римский-Корсаков.

А. К. Лядов никого не допускал в свою личную жизнь, в 1884 году, не оповестив своих друзей, он женился на Н. И. Толкачевой, с которой счастливо прожил всю жизнь.

К моменту женитьбы Лядов — профессор консерватории, а с 1884 года он преподаватель в инструментальных классах

Придворной певческой капеллы. Среди его учеников Прокофьев, Асафьев, Мясковский.

Лядов не считал себя пианистом-виртуозом и не занимался концертной деятельностью, но те, кто слышали его игру, отмечали «изящную, утонченно-камерную» манеру исполнения.

Как композитор Лядов заявил о себе еще в 1876 году, когда им был написан цикл «Бирюльки».

Предлагаемые читателю три мазурки (второй тетради), посвященные А. П. Козыревой, по мнению И. И. Витоля, «... находятся на пути искания <...> поэм-плясок; он (А. К. Лядов) ближе к умному Балакиреву, чем к огненному Шопену. <...>».

Как известно, мазурка — это целая поэма для тех, кто умеет любить.

В марте 1901 года, в одном из своих писем, композитор напишет: «Любовь — во всех видах и формах — мой воздух, мой хлеб, моя вода. Жить и не любить и не быть любимым — для меня страшнее всех болезней, стражение смерти».

И сердце вновь горит и любит оттого,
Что не любить оно не может.

К НОТАМ ПОЛЬКИ «ВЕСЕЛЬЕ» Л. ПРАУССА

Если Петербург называли «Северной Пальмирой», то «Южной Пальмирой» Российской империи по праву считалась столица Новороссийского края — Одесса.

Первый публичный бал состоялся в Одессе 23 сентября 1797 года по случаю открытия Одесского иностранного магистрата. С целью регулярного проведения в городе «маскарадов и увеселительных вечеринок» были построены специальные дома на средства частных лиц, изъявивших желание устраивать такие собрания.

В период правления в городе герцога Ришелье после спектаклей заезжих польских, русских и французских трупп, которые давались в специально приспособленных для этого хлебных магазинах и военных казармах, устраивались танцы.

Великосветские балы давал Ришелье, Сен-При, графы Сабаньские и Потоцкие, а с появлением в городе красавицы М. А. Нарышкиной бал сменялся балом.

При графе Ланжероне, когда в Одессу беспошлинно ввозились материи, кружева, иностранные вина и другие товары, город начинает жить с европейской роскошью.

Но подлинное величие Одессы связано с именем генерал-фельдмаршала светлейшего князя М. С. Воронцова.

Генерал-губернатор Новороссийского края и Бессарабской области сделал все возможное, а может, и невозможное, чтобы Одесса по праву считалась одним из процветающих городов империи¹.

Что касается балов, то по своему блеску они ни в чем не уступали столичным, достаточно вспомнить легендарный бал по случаю прибытия в 1837 году в город императора Николая I, императрицы Александры Федоровны и наследника цесаревича Александра Николаевича, будущего императора Александра II².

Преемник М. С. Воронцова, генерал-губернатор граф П. Е. Коцебу, считал, что балы необходимы городу не только в «увеселительном, но и коммерческом отношении».

На балах у госпожи Маразли и госпожи Папудовой танцевало несколько сот гостей. При этом одесские балы были намного демократичнее петербургских, поношенный фрак профессора «не чувствовал себя неловко наряду с фразной парой, только что вышедшей из-под ножниц модного портного...»

На одном из балов г-жи Папудовой, на котором присутствовало 580 гостей, мазурку танцевали 120 пар!

Невиданное зрелище для Москвы или Петербурга!

Дирижер бала красавец Гирс считался «гением мазурки». Прямо по ходу бала он выдумывал разные замысловатые фигуры, в том числе так называемую «тройку». В одну из них на этом балу «запряглись» три первые красавицы Одессы — госпожа Папудова, госпожа Зарифи и госпожа Бродская. Когда Гирс уже взял в руки шелковые ленты и, оглядев другие тройки, хотел скомандовать: «*Mazourka g n ral *», граф М. Д. Толстой воскликнул: «Остановитесь!» и, показывая жестом на блестящую тройку Гирса, пригласил публику полюбоваться ее красотой».

¹ См. *Захарова О. Ю.* Светлейший князь М. С. Воронцов. Симферополь; 2008; *Захарова О. Ю.* М. С. Воронцов и Одесса. Симферополь, 2007.

² Подробно об этом бале см. *Захарова О. Ю.* Русский бал. М., 2010.

Автор замечательного труда, посвященного Одессе, Александр де Рибас был участником известных маскарадных балов, которые устраивались в городском театре на Новый год.

На этих балах гости щеголяли в оригинальных и необычайно красивых костюмах. «Вот арлекин: он с деревянной лопаточкой в руках, гонится за напудренную Пиеретой. Вот мамелюк с громадным картонным носом. Вот астролог с остроконечным колпаком. Вот маркизы, пастушки, — все это пестрело, как бабочки на лугу», — вспоминал А. де Рибас.

Не обходилось и без курьезов. Одного господина, одетого в обыкновенный казенный учительский виц-мундир, из зала вывели — его костюм не соответствовал маске, слишком глупым показалось гостям ее выражение. Что ж, тогда честь мундира и личная честь были неразрывно связаны между собой, и, оскорбляя мундир, ты оскорблял место своей службы.

Чудные балы устраивались в театре Великанова, у Кешо, у Мурузи, у Крапивина, во французском благотворительном обществе.

Одесса любила танцевать, поэтому неудивительно, что в городе издавалась специальная литература, посвященная искусству хореографии, одесские композиторы сочиняли бальную музыку, а одесские хореографы создавали новые бальные танцы¹. К примеру, «Tourbillon» композитора Л. И. Праусса².

В этой книге мы предлагаем читателю ноты польки «Веселье», автором которой также является популярный в конце XIX — начале XX столетий одесский учитель танцев Людвиг Игнатьевич Праусс.



¹ См. *Цорн А. Я.* Грамматика танцевального искусства. Одесса, 1890.

² Ноты и описание танца содержатся в книге *Захаровой О. Ю.* Русский бал. М., 2010.



ЛИТЕРАТУРА

АРХИВНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

Государственный архив Российской Федерации

- Ф. 553. Оп. 1. Д. 61. Сочинения камердинера императрицы Марии Федоровны А. Степанова о Павле I и о придворных балах во времена Александра III, присланные П. К. Бенкендорфу. 1908.
- Ф. 568. Оп. 1. Д. 7. Л. 60. Инструкция для особ, приглашенных на Большой бал в Николаевском зале Зимнего дворца, 17 января 1879 года.
- Ф. 601. Оп. 1. Д. 1624. Л. 86об, 87, 87об., 88. Гардеробная книга с записями формы одежды императора Николая II за 1897–1900 гг.
- Ф. 601. Оп. 1. Д. 1879. Л. 5,5. Приглашение на бал русской колонии в Париже в честь коронавания императора Николая II.
- Ф. 601. Оп. 1. Д. 2015. Гимн русского стрелка, посвященный великому князю Николаю Александровичу. Музыка А. В. Кузьминского.
- Ф. 601. Оп. 1. Д. 2023. Ноты гавота «Цесаревич», посвященные великому князю Николаю Александровичу, композитор Герман Флиг, 1880-е гг.
- Ф. 601. Оп. 1. Д. 2028. Полька «Россия», преподнесенная цесаревичу Николаю Александровичу, 1893. Музыка Виктора Фурнье, слова Ф. Лакоста.
- Ф. 601. Оп. 1. Д. 2034. Ноты «Торжественного полонеза» композитора А. Бармина, посвященные великому князю Николаю Александровичу.
- Ф. 601. Оп. 1. Д. 2039. Ноты мазурки «Цесаревич» и мазурки «Бриллиант», посвященные цесаревичу Николаю Александровичу, композитор Петропертоза.
- Ф. 601. Оп. 1. Д. 2040. Марш. Музыка Эмилии Галлос, б/д. Посвящен великому князю Николаю Александровичу.

- Ф. 601. Оп. 1. Д. 2041. Севастопольский вальс, б/д. Посвящен великому князю Николаю Александровичу.
- Ф. 621. Оп. 1. Д. 9. Л. 6. Программа бала с записью партнеров по танцам рукою неустановленного лица, 27 января 1899 года.
- Ф. 632. Оп. 1. Д. 32. Л. 82. Афиша бала в Дворянском собрании, организованного в пользу детского приюта принца Ольденбургского 31 января 1863 года.
- Ф. 632. Оп. 1. Д. 270. Л. 26. Билет-приглашение на бал в Английском парке в Петергофе 25 июля 1864 года.
- Ф. 642. Д. 581. Л. 62. Высочайше утвержденный список балов на 1888 год.
- Ф. 655. Оп. 1. Д. 2653. Л. 9. Galla Ball, 14 мая 1874 года.
- Ф. 678. Оп. 1. Д. 910. Список лиц, имеющих «счастье представиться ея величеству» императрице Марии Александровне во время бала в Зимнем дворце 27 января [1877 года].
- Ф. 678. Оп. 1. Д. 910. Л. 18–18об. Распоряжение оберцеремониймейстера императорского двора барона В. К. Ливена Н. Е. Давыдову об устройстве «Обычного каре» во время высочайшего бала в Зимнем дворце 27 января 1877 года.
- Ф. 678. Оп. 1. Д. 911. Л. 23. Схема рассадки гостей за «высочайшим столом» во время Большого бала в Николаевском зале Зимнего дворца, 17 января 1879 года.
- Ф. 678. Оп. 1. Д. 893. Л. 10, 10об, 11. Высочайше утвержденный церемониал приемной аудиенции японскому посольству в Зимнем дворце.
- Ф. 678. Оп. 1. Д. 893. Л. 195. Приглашение на вечер московского генерал-губернатора князя В. Л. Долгорукова.
- Ф. 678. Оп. 1. Д. 893. Л. 198. Меню 1867 года.
- Ф. 678. Оп. 1. Д. 893. Л. 199. Приглашение на бал в дом Российского благородного собрания.
- Ф. 678. Оп. 1. Д. 893. Л. 107, Л. 115, Л. 115об. Церемониал встречи принцессы Датской, невесты Александра II. Извлечение из церемониала въезда в Петербург.
- Ф. 678. Оп. 1. Д. 893. Л. 146, Л. 148. Представление государю-императору во время бала 18 января. Список дам, которых государыня-императрица будет принимать во время бала.

- Ф. 678. Оп. 1. Д. 893. Л. 149, Л. 149об, Л. 150. Список дамам, представляющимся в Зимнем дворце.
- Ф. 678. Оп. 1. Д. 893. Л. 159. «Table Imp ériale». Octobre, 1867 г.
- Ф. 678. Оп. 1. Д. 911. Л. 9, Л. 17, Л. 29, Л. 29. Меню 1879 года.
- Ф. 678. Оп. 1. Д. 1143. Альбом «Воспоминаний охот» с зарисовками неустановленного художника с изображениями праздников, юбилеев, балов, охот при дворе императора Александра II.
- Ф. 1463. Оп. 1. Д. 450. Памятная книжка Олсуфьевой Елизаветы Семеновны (урожденной Абамелик-Лазаревой).

Российская государственная библиотека Музей книги

- Церемониал бракосочетания великого князя Александра Александровича с великою княжною Мариею Федоровною, 1866.
- Церемониал бракосочетания великого князя Константина Константиновича с ея герцогским Высочеством принцессою Елисаветою Саксен-Альтенбургскою герцогинею Саксонскою, 1884.
- Церемониал бракосочетания Великого Князя Константина Николаевича с великою княжною Александрою Иосифовной, 1848.

ОПУБЛИКОВАННЫЕ ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

- Бал в Зимнем дворце // Всемирная иллюстрация (далее — В. И.), 1886.
- Бал в костюмах у графа Н. В. Орлова-Денисова // Москвитянин. 1851. № 5.
- Бал в честь гвардейских войск // В. И., 1879.
- Бал животноводов. Методическое пособие для культпросветработников. Пермь, 1961.
- Бал на льду в Юсуповском саду // В. И., 1883.
- Бал С.-Петербургских архитекторов // В. И., 1894.
- Бал у германского посла // В. И., 1894.

- Бал учеников Императорской академии художеств // В. И., 1890.
- Бал французской колонии в Петербурге // В. И., 1888.
- Бал французской колонии в Петербурге // В. И., 1898.
- Бал художников в Петербурге // В. И., 1898.
- *Бок М. П. (Столыпина)*. Воспоминания о моем отце П. А. Столыпине. М., 1992.
- *Боханов А. Н.* Романовы. М., 2004.
- *Боханов А. Н.* Сумерки монархии. М., 1993.
- *Васильева Л.* Кремлевские жены. М.—Кишинев, 1993.
- *Васильева-Рождественская М. В.* Историко-бытовой та-нец. М., 1963.
- *Веригин К. М.* Благоуханность. М., 1996.
- Великий князь Александр Михайлович. Воспоминания. М., 1999.
- Великий князь Гавриил Константинович. В Мраморном дворце. М., 2001.
- Вестник моды, 1897.
- Вестник моды, 1904. № 1, 4, 9, СПб.
- Граф Алексей Игнатьев. Воспоминания. М., 2002.
- Дневник императора Николая II. Берлин, 1923.
- *Епанчин Н. А.* На службе трех императоров. М., 1996.
- Жизнь в свете, дома и при дворе. СПб., 1890.
- *Захарова О. Ю.* М. С. Воронцов и Одесса. Симферополь, 2007.
- *Захарова О. Ю.* Русский бал XVIII — начала XX в. М., 2010.
- *Захарова О. Ю.* Светлейший князь М. С. Воронцов. Симферополь, 2008.
- Князь Феликс Юсупов. Мемуары. М., 2003.
- Князя Трубецкие. Россия воспрянет. М., 1996.
- *Кшесинская М. Ф.* Воспоминания. Смоленск, 1998.
- *Лядов А. К.* СПб., 2005.
- *Мартен-Фюжье А.* Элегантная жизнь, или Как возник весь Париж. М., 1998.
- Маскарад в клубе художников с С.-Петербурге // В. И., 1875.
- Мода, 1906. № 1. Вильна.
- Модный курьер, 1899.
- Модный курьер, 1914.

- Модный магазин, 1864.
- Модный магазин, 1866.
- Модный свет, 1880.
- Модный свет, 1911.
- Модный свет и модный магазин, 1884.
- Москвитянин, 1851. № 5.
- *Мосолов А. А.* При дворе последнего императора. СПб., 1992.
- *Муравьева И. А.* Век модерна. СПб., 2001.
- *Одоевцева И.* На берегах Сены. М., 1989.
- Парижанка, 1908.
- Первый придворный бал в Зимнем дворце // В. И., 1890.
- Прием придворных и городских дам в Зимнем дворце // В. И., 1895.
- *Пчелов Е.* Романовы. История династии. М., 2002.
- *Романов П. В.* Застольная история государства Российского. СПб., 2000.
- Руководство к изучению новейших бальных танцев. СПб., 1848.
- Северный цветок, 1857.
- «Сон минувшего» // В. И., 1894.
- Танцы, их история и развитие с древнейших времен до наших дней (По изданию Г. Вюилье). СПб., 1902.
- *Татишев С. С.* Император Александр II. СПб., 1903.
- Театральный и музыкальный вестник, 1858.
- Фрейлина Ее Величества. «Дневник» и воспоминания Анны Вырубовой. М., 1990.
- *Чичерин Б. Н.* Воспоминания // Русские мемуары. М., 1990.
- *Черкасов-Георгиевский В. Г.* Генерал П. Н. Врангель. М., 2004.
- *Цорн А. Я.* Грамматика танцевального искусства. Одесса, 1890.
- *Шереметев С. Д.* Мемуары. М., 2001.
- *Шнейберг И.* Записки старого москвича. М., 1970.
- Узники Бизерты. М., 1998.
- Petit courier des Dames Paris, 1849.



СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.....	3
Светская жизнь Москвы в 50-е годы XIX столетия	5
Танцующая Европа	10
Придворные балы времен правления Александра III	15
Балы архитекторов и художников	23
Придворные балы в Николаевском зале Зимнего дворца	28
Бальная культура начала XX столетия	34
Бальный дирижер — барон П. Н. Врангель	39
Послесловие	44

ПРИЛОЖЕНИЯ

Бальный этикет.....	50
Обязанности бального дирижера (распорядителя).....	53
Бальные танцевальные программы второй половины XIX столетия	55
Советы Шарлотты О'Конор Эккле	58
Несколько советов тем, кто хочет научиться искусству одеваться.....	60
Цветочные композиции для бальных туалетов	62
Символика цветов и красок	65
Ноты, подаренные императорам Александрю II и Николаю II	79
Ноты бальных танцев	139
Литература	170

Оксана Юрьевна ЗАХАРОВА

БАЛЫ РОССИИ

второй половины XIX — начала XX века

Oksana Yuryevna ZAKHAROVA

RUSSIAN BALLS

of the second half of the 19th — the beginning of the 20th century

Координатор проекта *А. В. Петерсон*
Зав. балетной редакцией *Н. А. Александрова*
Верстка *Д. А. Петров*. Фотограф *А. В. Андреев*
Корректоры *О. В. Гриднева, Е. В. Тарасова*
Обработка иллюстраций *Ю. В. Позднякова*

ЛР № 065466 от 21.10.97

Гигиенический сертификат 78.01.07.953.П.007215.04.10
от 21.04.2010 г., выдан ЦГСЭН в СПб

Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»

www.m-planet.ru

192029, Санкт-Петербург, Общественный пер., 5.
Тел./факс: (812) 412-29-35, 412-05-97, 412-92-72;
apeterson@mail.ru; chief@m-planet.ru

Издательство «ЛАНЬ»

lan@lanbook.ru; www.lanbook.com

192029, Санкт-Петербург, Общественный пер., 5.
Тел./факс: (812)412-29-35, 412-05-97, 412-92-72

**Книги Издательства «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»
можно приобрести в оптовых книготорговых организациях:**

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ. ООО «Лань-Трейд»

192029, Санкт-Петербург, ул. Крупской, 13,
тел./факс: (812)412-54-93,
тел.: (812)412-85-78, (812)412-14-45, 412-85-82, 412-85-91;
trade@lanbook.ru
www.lanpbl.spb.ru/price.htm

МОСКВА. ООО «Лань-Пресс»

109263, Москва, 7-я ул. Текстильщиков, 6/19,
тел.: (499)178-65-85
lanpress@lanbook.ru

КРАСНОДАР. ООО «Лань-Юг»

350072, Краснодар, ул. Жлобы, 1/1, тел.: (861)274-10-35;
lankrd98@mail.ru

Подписано в печать 11.01.12.

Бумага офсетная. Гарнитура Обыкновенная. Формат 84×108 1/32.

Печать офсетная. Усл. п. л. 9,01. Тираж 1000 экз.

Заказ № .

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленных диапозитивов
в ОАО «Издательско-полиграфическое предприятие «Правда Севера».

163002, г. Архангельск, пр. Новгородский, д. 32.

Тел./факс (8182) 64-14-54; www.ippps.ru



Из журнала «Модный магазин». 1864 г.



Из журнала «Модный магазин». 1864 г.



Из журнала «Модный магазин». 1864 г.



Из журнала «Модный магазин». 1866 г.



Из журнала «Модный магазин». 1866 г.



Pl. 419.

Из журнала «Модный свет». 1880 г.



Pl. 420.

Из журнала «Модный свет». 1880 г.



Из журнала «Модный свет». 1880 г.



Р. 434.

Из журнала «Модный свет». 1880 г.



Из журнала «Модный свет». 1884 г.



Из журнала «Модный свет». 1884 г.



Из журнала «Модный свет». 1884 г.



Из журнала «Модный курьер». 1899 г.



Из журнала «Модный курьер». 1899 г.



Из журнала «Модный курьер». 1899 г.



Бальное платье из фая и газа, гарнированное плюмажем и цветами.
Цена от 200 руб. Из журнала «Модные выкройки», 1880 г.



Бальное платье из фая и газа, гарнированное цветами.
Цена от 175 руб. Из журнала «Модные выкройки», 1880 г.



Маскарадная картинка из журнала «Модный свет». 1883 г.
Слева направо: 1. «Римский страж». 2. «Египетская танцовщица».
3. «Благородная дама в нидерландском костюме»



ПАРИЖАНКА.

КУЗНЕЦКІЙ МОСТЪ, 4.

Модный журнал «Парижанка».
Обложка для журнала выполнена К. Сомовым. 1909 г.



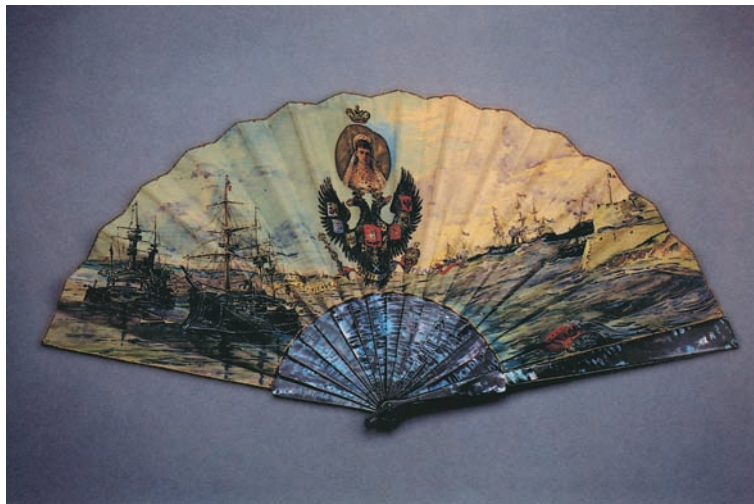
Веер складной деревянный. Конец 1860-х гг.
Принадлежал Императрице Марии Федоровне
(Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург)



Веер складной, пластины обтянуты черной кожей. Дания. 1867 г.
Веер выполнен в память о бракосочетании Великой княгини
Ольге Константиновны с датским принцем Христианом-Вильгельмом,
состоявшемся 15 октября 1867 г. в Санкт-Петербурге
(Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург)



**Веер складной слоновой кости. Австрия. 1870-е гг.
Принадлежал Императрице Марии Федоровне
(Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург)**



**Веер складной из темного сиднейского перламутра. Франция. 1893 г.
Принадлежал Императрице Марии Федоровне. Изготовлен в память о визите
во Францию русской эскадры в 1893 г.
(Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург)**



Веер-опашало из вологодских кружев. Россия. 1883 г.
Принадлежал Императрице Марии Федоровне
(Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург)



**Веер складной из подкрашенного перламутра. Франция. 1893 г.
Принадлежал Императрице Марии Федоровне. Изготовлен для императрицы
в память о гала-спектакле, данном 24 октября 1893 г. в Парижской опере
в честь визита во Францию русской эскадры
(Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург)**



**Веер-опыхало из красных
страусовых перьев. 1880-е гг.
(Государственный Эрмитаж.
Санкт-Петербург)**



Веер складной деревянный. Россия. 1886 г.
Принадлежал Императрице Марии Федоровне
(Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург)



Веер складной слоновой кости. Россия. 1886 г.
Принадлежал Императрице Марии Федоровне, которая была шефом
кавалергардского полка. Веер сделан в память о ежегодном полковом
празднике, проходившем 5 сентября
(Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург)



Маскарадный костюм «Мария Стюарт».
Из журнала «Вестник моды», 1904 г.



Костюм для катания на
коньках, для молодых особ.
Из журнала «Модный курьер»,
1899 г.



Из журнала «Модный свет», 1904 г.
Слева направо: 1. Выездной туалет. 2. Бальное платье. 3. Визитный туалет.
4. Бальное платье. 5. Модная прическа для выездов



Бальные туалеты из журнала «Вестник моды», 1904 г.
 Слева направо: 1. Туалет из белого тюля с золотыми блестками. 2. Туалет из по-де-суа цвета перламутра. 3. Туалет из голубого тюля с серебряными блестками. 4. Сорти-де-баль. 5. Туалет фасона «принцесса». 6. Туалет из по-де-суа цвета ржи



Костюмы для спорта «Вестник моды», 1904 г.
 Слева направо: 1. Мантия для мотора. 2. Костюм для яхты. 3. Костюм для велосипеда. 4. Костюм для игры в поло. 5. Костюм для тенниса. 6. Амазонка



Маскарадные костюмы из журнала «Вестник моды», 1904 г.
 Слева направо: 1. Сирень. 2. Лотос. 3. Златоцвет. 4. Французский гвардеец.
 5. Маркитанка. 6. Почтальон



Из журнала «Модная мастерская», 1903 г.



Тысячелетний юбилей колонизации острова Исландия. Бал в честь датского короля в городе Рейкьявике. 1874 г. Гравюра Э. Даммюрелла



Пребывание Государя Императора в Варшаве. Бал у генерал-губернатора, генерал-адъютанта Коцебу. 1879 г. Рисунок К. Брожа с наброска С. Шамоты.



**Бал при Высочайшем дворе, в Зимнем дворце, 20 января 1884 г.
Ужин под пальмами в Николаевском зале. Рисунок С. Шамоты**



Женские моды 1887 г.



Французские моды 1850–1860-х гг.



Модный журнал
для светских людей.
1851 г.



Французские моды 1850–1860-х гг.



Модный журнал
для светских людей.
1858 г.



Французские моды
1854 г.



Французские
моды 1857 г.

Французские моды
1855 г.



Французские
моды 1857 г.

Французские моды
1850–1860 гг.



Французские моды
1855 г.

Французские моды
1855 г.



Модный журнал
для светских
людей. 1858 г.

Французские моды
1865 г.



Французские моды
1867-1868 гг.

Бальные платья.
Из журнала
«Модный свет»,
1886 г.



Из журнала «Модный свет», ноябрь 1910 г.
Слева направо:
1. Зимний костюм для гуляния.
2. Вечерний туалет для дам.
3. Нарядное платье для дам и девиц

МОДНЫЙ СВЕТЪ

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:
в России: съ доставкой и пересылк.
на годъ—3 р., на полг.—1 р. 60 к.
за границу: съ пересылкой на годъ—
4 р. 50 к., на полг.—2 р. 50 к.
Цена выкройки 1914 г. съ перес. 25 к.
Перевыда адреса 20 к. (почт. марк.).

ЖУРНАЛЪ для ЖЕНЩИНЪ.
ГЛАВНАЯ КОНТОРА ЖУРНАЛА «МОДНЫЙ СВЕТЪ»
открыто ежедневно отъ 10 до 6 час. кроме праздниковъ.
С. Петербургъ, Невскій пр., д. 14.—Тел. 49—91.

ПЛАТА ЗА ОБЪЯВЛЕНІЯ:
Первая текст. — 40 к. за стр. номп.
Послѣ текст. — 40 к. за стр. номп.
Въ справоч. отд. 1 р. 50 к. за стр.
Вклады и художеств. объявления
по соглашению.

№ 12 Къ этому номеру прилагаются: для г.г. иногород. подписис. 2-хруби. изданіе одна выкр. модной шляпы (состоящ. изъ 2 частей); для г.г. иногород. подписис. 3-хруби. изданіе двѣ выкройки: 1) модной шляпы, 1913. 2) большого и взятнаго платья (состоящ. изъ 3-ти частей), узоръ для вышиванія и табель-наклейка.

ВНИМАНІЮ Г.Г. ПОДПИСЧИКОВЪ.

Вслѣдствіе сложности заготовленія адресовъ, покорнѣйше просятъ г.г. подписчиковъ возобновлять подписку ЗАБЛАГОВРЕМЕННО во избѣжаніе задержки въ высылкѣ 1-го Январскаго номера. Всѣмъ годовымъ подписчикамъ, подписавшимся до 2-го Января 1914 г. и уплатившимъ 3 рубля впередъ, будетъ выслана дополнительная премія: книга «ХОРОШИ ТОНЪ» въ изящной обложкѣ.

Что будутъ носить.

Все, что есть новаго и красиваго въ области моды въ настоящее время, все это читательницамъ найдутъ на страницахъ этого номера. Платья, воспроизведенныя нами здѣсь, представляютъ модели лучшійхъ портнихъ Парижы и Лондона и приспособлены ко вкусу женщинъ, любящихъ и умѣющихъ хорошо одѣваться.

Платья носятъ очень узкими внизу, у ноги, но болѣе широкими у бедеръ. Короткіе тонкіе на каблѣ или тонкіе казакіны поверхъ платья очень модны въ настоящее время. Они дѣлаются обыкновенно изъ кружевъ, нитона, шиффона, бисернаго тюля и т.д. Иногда тонкіе замѣняются двумя, тремя воланами, потому что ширина въ бедрахъ—фантазія нынѣшней моды. На нижній край этихъ короткихъ тонковокъ и волановъ пришиваютъ каркасъ, чтобы придать имъ растопыренный видъ—видъ абажуры. Я не берусь сказать, красиво ли это; во всякомъ случаѣ, это ново, а новыя идеи всегда находятъ себѣ послѣдователей.

Драпированныя юбки, какъ я и говорила въ предыдущемъ обзорѣ моды, въ высшей степени модны. Вслѣдствіе этого новыя ткани удивительно тонкія, и прелестныя узорчатныя ткани мы находимъ среди крепъ де шинъ, нитона, атласа, легкаго шелка и пр., изъ которыхъ дѣлаются платья и вечернія манто.

Въ вечернихъ туалетахъ мы видимъ ассиметрическое сочетаніе цвѣтовъ. Напримеръ, довольно яркій синій (цвѣтъ «Капри») съ розовымъ, цвѣтъ розы; или блѣдно розовый, покрытый серебристо-сѣрымъ нитономъ, черный и золотистый бродадъ, блѣдно розовый съ зеленымъ, и бѣлый съ чернымъ,

потому что сочетаніе бѣлаго съ чернымъ модно, какъ прежде, и золотистыя блондинки выбираютъ себѣ черныя платья. И действительно, этотъ типъ женщинъ выглядитъ лучше всего въ черномъ, особенно въ черномъ бархатѣ.

Это напоминаетъ мнѣ, что бархатъ, въ особенности бархатъ броне, въ большой модѣ и что модныя бархатныя матеріи дѣлаются удивительно тонкими, мягкими.

Модными цвѣтами для дневныхъ туалетовъ являются мягкіе зеленые, сѣрые, сивенато-сѣрые, цвѣтъ краснаго вина, терракотта, алексапандійскій пурпуровый, мягкій коричневый—цвѣтъ каштана и цвѣтъ мошка. Яркій синій цвѣтъ «Капри» красивъ въ шелковыхъ матеріяхъ для вечернихъ туалетовъ. Никогда узкій нѣтъ—мхвовую опушку—не употребляютъ такъ много въ видѣ отделки, какъ теперь. Имъ отдаиваютъ шляпы, дневные, балные туалеты, пальто и манто.

Для отделки вечернихъ платьевъ служатъ тоже цвѣты, которые прикрѣпляютъ у подола юбки, или въ видѣ бертъ, или большіе пушковые у тали.

Для домашнихъ и дневныхъ туалетовъ модно сухо, серъ и пр. съ шелковыми, узорчатыми кушанками, такъ какъ не забывайте, что кушанки играютъ большую роль въ модѣ нынѣшней зимы.

Въ шляпахъ—бархатъ стоитъ на первомъ мѣстѣ съ отлѣкой изъ нѣха, лента и различныя перья. Моднымъ цвѣтомъ въ Парижѣ считается коричнево-черный, «tête du nigre», какъ его называютъ парижане. Затѣмъ идетъ оранжевый цвѣтъ,



Рис. 1. Модныя прически для балаго, театровъ и концертовъ.

И такъ и этакъ.



— Удивительное дѣло! Какъ не вертись, а безъ Эрманса никакъ не обойдешься. До праздника надо было духи-купить, а послѣ праздника обещать рѣшнѣ.

Новое изобрѣтеніе.



Доказательство, какъ въ обуви Мирвелова, можно объясняться въ любви безъ словъ.

Реклама из журнала «Модный курьер». №1, 1914 г.



Санкт-Петербург. Сцена в Летнем саду во время гуляний с лоттерей аллегри.
Рисунок Н. С. Пегадзе. Гравировал Зубчинов. Из журнала «Всемирная иллюстрация», 1874 г.