

Е. В. Еремина-Соленикова

РУССКИЕ НАЦИОНАЛЬНЫЕ ТАНЦЫ ПРИ ИМПЕРАТОРСКОМ ДВОРЕ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XVIII в.

Вопрос о том, исполнялись ли в России в дворянском обществе русские национальные танцы, – один из самых интересных, но при этом и один из самых сложных.

Провести линию от предшествующих поколений, из XVII в., сложно: из-за особого христианского уклона русской культуры танцы в высшем обществе не приветствовались, хотя и сказать, что они полностью были запрещены, мы тоже не можем. Российские историки XIX в. упоминали хороводы, якобы распространенные при дворе Алексея Михайловича, но скорее здесь опирались на традицию описания «истинной Руси» и бытование поздних народных танцев, чем на реальные исторические факты.

В народной культуре первой половины XVIII в. танцы присутствовали. Об этом пишут и Берхгольц в 1720-х гг. (при посещении полотняной фабрики Тамсена: «После этой музыки две девушки из самых младших по приказанию Тамсена должны были танцевать, прыгать и делать разные фигуры. Между прочим он заставил их проплясать одну употребительную у здешних крестьян свадебную пляску, которая очень замысловата, но не отличается грацией по причине непристойности движений», далее идет описание пляски)¹, и Штелин в 1760-х («В глухих же, наиболее отдаленных от главных городов местностях страны, среди деревенского населения встречаются во всей их чистоте и совсем старинные танцы. Так, несколько лет тому назад, я находился в хорошей компании примерно в сотне верст за Москвою по Калужской дороге, в одной прекрасной деревне, принадлежащей к известным Миллеровским литейным заводам. Однажды во время прогулки в поле к нам подошла компания празднично одетых крестьянских девушек, которые попросили разрешения потанцевать перед нами и пожелали узнать имена каждого из нас. Затем они составили хоровод и танцевали под мелодию их песни, в которой все время встречались наши имена. Танцы продолжались целый час и после того, как они получили в подарок несколько рублей, они запели новую песню с нашими именами, которая еще долго звучала нам вслед»²), и тот и другой видели специально исполненные для них крестьянами народные танцы. Эта традиция ничем не отличалась от того, о чем будет в далеком будущем писать дочь Л. Н. Толстого, перед которой также плясали местные крестьяне. Но насколько народные танцы были известны дворянскому обществу и исполнялись ли они в этом обществе? Рассмотрим доступные нам данные.

На первый взгляд, у нас есть достоверная информация о том, что танцевали еще при дворе Алексея Михайловича, отца Петра Первого: «Во времена царя Алексея

Михайловича (1650–1670) в Русском государстве обычно никакого другого танца еще не знали. Только при царском дворе кроме него танцевались еще веселые украинские и степенные польские танцы, которым вполне соответствовали длинные в ту пору одежды русских» (в начале цитаты имеется в виду русский танец, он будет проанализирован ниже)³. Но Штелин, создавая свою работу в 1760-х гг., говорит прежде всего о времени Елизаветы Петровны. Его утверждения о дворе Алексея Михайловича строятся или на воспоминаниях старожиллов о рассказах их предков, или на методе ретроспективы. Так, в примечании Штелин описывает современный ему украинский танец, считая, что эта пляска подходит к одежам эпохи Алексея Михайловича. Вполне возможно, что Штелин хорошо знал украинскую пляску потому, что при дворе были мало-русские певчие. Вопрос о том, могли ли быть известны полонезы при дворе Алексея Михайловича, остается открытым: с одной стороны, польские танцы знали участники Великого посольства, включая и русского царя, с другой, Б. Куракин писал, что Петр Алексеевич «...для экзерциций солдатскаго строю еще в малых своих летех обучился от одного стрельца Присвова, Обросима Белого полку... а танцевать по польски с одной практики в доме Лефорта помянутаго», то есть не при дворе⁴. Все остальные сведения Штелина о танцах в XVII в. не могут считаться достоверными.

Упоминания о русских танцах в петровское время встречаются как раз в описаниях балов в германских землях с участием членов Великого посольства. На встрече с курфюрстиной Ганноверской Софией и ее дочерью Софией-Шарлоттой, курфюрстиной Бранденбургской, присутствующие стали развлекаться русскими танцами, о чем курфюрстина-мать сообщает так: «После ужина его величество велел позвать своих скрипачей, и мы исполнили русские танцы, которые я предпочитаю польским. Бал продолжался до четырех часов утра»⁵, а ее дочь добавляет: «...все это прошло очень степенно, и московский танец нашли очень красивым»⁶. Однако М. Вознесенский отметил интересную особенность: «Сравним высказывания о нем (о польском, в 1697 г. – Е. С.): *русский автор*⁷ – „...сам его величество танцевал польский“; *старшая курфюрстина* – „...мы исполнили русские танцы, которые я предпочитаю польским“». То есть танец, который для членов российского посольства являлся „польским“, курфюрстина таковым не считала. Оригинальная трактовка польского, вероятно, сохранялась в 1720-х гг., так что некоторые иностранцы, в частности принцы Гессенские, танцующие другие, более сложные, танцы „довольно хорошо“, будучи в 1723 г. при русском дворе в Петербурге, со сравнительно простым „польским“ никак не могут совладать⁸. Мы вынуждены констатировать, что танцы, воспринимавшиеся со стороны как русские, русскими национальными танцами не были – это были лишь вариации полонезов, отошедшие от своих оригиналов.

Подтверждается это и нотной тетрадью 1710–1716 гг. пленного шведского полкового музыканта, прошедшего 12 лет в Тобольске, Густава Блайдстрёма, где записан всего один «московский танец»⁹, что не позволяет предположить бытование русских танцев на балах. В то же время полонезов в разных модификациях в манускрипте Блайдстрёма отмечено около 80.

В 1710 г. на устроенной Петром I свадьбе карлика Якимя Волкова, по словам анонимного иностранного автора, «...танцевать стали одни только карлики, но русские танцы»¹⁰. Конечно, собранные со всей страны карлики могли знать и народные танцы тоже. Гравюра, изображающая эту свадьбу, была сделана только в 1742 г., и на ней

изображен менуэт. Впрочем, ее автор, Ян Каспар Филлипп, которому в 1710 г. было 10 лет, делал ее по рассказам старожилков. При этом чуть раньше, в том же, 1710 г., на свадьбе Анны Иоанновны две карлицы танцевали менуэт, а в 1762 г. Галлини, рассказывая о танцах при русском дворе, пишет, что «русские не позволяют себе ничего примечательного в своих танцах, которые они теперь в основном берут из других стран. Танец карликов, которым царь Петр Великий торжественно отмечал свадьбу своей племянницы с герцогом Курляндским, был, вероятно, более его собственной прихотью, чем народным обычаем»¹¹.

В 1730-х гг., в описании К. Р. Берка, мы наконец-то встречаемся с упоминанием национальных танцев при дворе: «Особенно же мне нравится, что принцессы и несколько других дам танцуют простой, но красивый крестьянский танец, показывая тем самым, что ценят не одно только иностранное. Изобрели и русский контрданс, он в том же стиле, но несколько сложнее. Польские танцы танцуют чаще и изящнее, чем у нас»¹². Здесь можно быть уверенным, что некоторые при дворе (среди них – Елизавета Петровна) знали и танцевали народные танцы. Впрочем, достаточно широко известно, что Анна Иоанновна любила русскую народную культуру, да и танцами и песнями других народов России тоже интересовалась – недаром они были представлены на знаменитой свадьбе в Лебяном доме, когда исполнителей собирали по всей империи, и они в национальных костюмах пели и плясали перед императрицей и гостями. Но вернемся к придворным дамам. В известии Берка обращает на себя внимание слово «некоторые», опять же подчеркивающее, что знание народных танцев при дворе было далеко не всеобщим. То есть исполнялись они не постоянно (тогда бы их знали все).

Также о том, что Елизавета хорошо танцевала, пишет через 30 лет Штелин: «Императрица прелестно танцевала даже русский деревенский танец, который, как выше сообщалось, сохранился чуть ли не только среди простого народа. Однако им еще охотно любовались и знатные господа, и когда были особенно веселы даже сами его с удовольствием танцевали, но не серьезно, а как бы в шутку, а может-быть желая вспомнить старый обычай страны, старое веселье и невинные развлечения их предков»¹³. Кстати, вспоминая время Анны Иоанновны, он подтверждает, что русские танцы при дворе были в основном показательными и по случаю: «Во времена императрицы Анны Ивановны чуть ли не ежегодно, в так называемую масляную или карнавальную неделю, при дворе устраивалось веселье, с русскими деревенскими танцами, на которые приглашались офицеры императорской регулярной гвардии (исключительно видные дворяне) со своими молодыми женами, среди которых обыкновенно встречались превосходные танцорки. С приглашенными дамами должны были танцевать русские пляски и придворные кавалеры. Кто из них танцевал плохо, того реже других приглашали на танец и большей частью подымали на смех»¹⁴.

Также Штелин дает нам очень интересные сведения: «На дворцовых балах, а также на всех балах высшего общества уже со времен Петра Великого не танцевали никаких других танцев, кроме французских, польских и английских контрадансов, на придворных же маскарадах очень часто также танцевали украинские и русские деревенские танцы»¹⁵, – из чего следует, что русским танцам было отведено место при дворе и в высшем обществе, и это подтверждают многие другие авторы.

Можем ли мы что-то сказать о формах русских (и украинских) танцев, исполнявшихся в высшем обществе?

Первый случай, который позволяет что-то говорить о формах танцев, мы уже рассмотрели. Это трансформировавшиеся в русской среде полонезы, которые танцевали в Германии в ходе Великого посольства.

Второй я тоже упомянула. 1730-е гг., записки Берка: «Изобрели и русский контрданс, он в том же стиле, но несколько сложнее»¹⁶. Здесь важно понимать, что такое контрданс. Это тип танцев, появившийся в Англии в конце XVI в. и существующий до сих пор. Исполнители в парах выстраиваются в длинную колонну и танцуют пара с парой, затем меняются и попарно переходят к новым парам, повторяя тот же набор движений. И так происходит до тех пор, пока все не вернется на свои места. Существует большой набор фигур, из которых по определенным правилам составляются конкретные танцы. Количество вариаций может быть безграничным, но опыт (а также ознакомление с издававшимися в разные годы книгами со схемами) показывает, что в конкретном месте в определенное время, как правило, в моде было небольшое количество фигур и их связок. Когда контрдансов исполняется пять-десять, их однообразие не бросается в глаза. Когда их становится больше, они могут навевать скуку повторениями похожих элементов. Как можно сделать контрданс «русским»? Так же, как венгерским или турецким¹⁷, то есть внести в него некоторые, с точки зрения автора, характерные движения. Какие именно, мы, наверное, никогда не узнаем, но они, безусловно, переключались с русским танцем, который исполняли дамы двора Анны Иоанновны.

Вернемся к украинскому танцу, который Штелин удрежнял до времени Алексея Михайловича, но реально видел его при дворе Елизаветы Петровны. Вот его описание: «Украинский танец, собственно, также принадлежит к русскому танцу, как и сама Украина – к Русскому государству. Он включает в себя черты русского, польского и отчасти английского (обратное па) танца. В движении он разнообразен, его па подпрыгивающие»¹⁸. Здесь мы видим ту же картину, что и выше: «народный» придворный танец – это конструкция из привычных двору полонезов и английских контрдансов с добавлением неких характерных движений.

Сопоставив все эти наблюдения со штелинским же утверждением, что русские (и украинские) танцы исполняются только на маскарадах, мы можем быть уверены, что «русские» танцы того времени – это типичные танцы знати, созданные на основе широко распространенных полонезов и контрдансов, в которые добавили «русскости». Например, станцевав их под соответствующие песни (это будут делать потом и при Екатерине II, и в XIX в.) или внося отдельные движения в привычные танцы, что полностью согласуется с приведенной выше фразой Галлини о том, что у русских нет ничего самобытного.

Единственное, что позволяет предположить существование специфического народного танца при дворе, – это то, что Елизавета и некоторые придворные дамы Анны Иоанновны исполняли русский танец. Берк не дает нам каких-то дополнительных сведений: «Особенно же мне нравится, что принцессы и несколько других дам танцуют простой, но красивый крестьянский танец»¹⁹. А вот из текста Штелина можно сделать некоторые выводы. Прежде всего, когда Штелин говорит о русском танце, он дает как минимум три описания: «Он [русский деревенский танец] состоит не из скачков и прыжков, а заключается в изящном и медленном движении дамы и в частых, глубоких сгибаниях и выпрямлениях кавалера или в его приседаниях, при которых ноги в коленях быстро вытягиваются и снова сгибаются. Кто видел, как танцуют свои деревенские танцы и гримасничают китайцы, бухарцы, монголы и другие татарские народы, тот легко убедится,

что русский танец воспринял кое-что от танцев этих народов». О том же варианте: «Дама, сложив руки крест-накрест на груди, скользит легкими шагами, плавно, словно по воздуху, мимо танцующего перед нею кавалера. Она быстро поворачивается, то в одну, то в другую сторону, бьет часто в ладоши и манит одновременно пальцами к себе, поводит плечами, бедрами. В этом движении, соответственна движению кавалера, голова ее слегка наклонена, а низко опущенные глаза сверкают иногда кавалеру взглядом, выражающим все, что она хотела бы ему сказать или доверить». «Она [пляска], обыкновенно, проводится, особенно в селе, без участия мужчин, в кругу русских девушек и молодых женщин, которые не нуждаются ни в звонких скрипках, ни в ворчащих басах, ни в других музыкальных инструментах, и заменяют их исключительно собственными голосами, поющими танцевальную мелодию». «Однажды во время прогулки в поле к нам подошла компания празднично одетых крестьянских девушек, которые попросили разрешения потанцевать перед нами и пожелали узнать имена каждого из нас. Затем они составили хоровод и танцевали под мелодию их песни, в которой все время встречались наши имена. Танцы продолжались целый час и после того, как они получили в подарок несколько рублей, они запели новую песню с нашими именами, которая еще долго звучала нам вслед»²⁰. Этих описаний недостаточно, чтобы сделать реконструкцию танцев, но можно понять, что речь идет о разных композициях. Причем две из них Штелин видел в среде крестьян, и только описанный первым вариант подается как тот русский танец, который танцуют при дворе и в народе. О нем говорится, что «этот старый простонародный русский танец сохранился, конечно, в своей неизменности только в деревнях и местечках и едва ли еще остался в моде у горожан»²¹. Кроме того, когда речь идет о крестьянских танцах либо о придворных, но нерусских, Штелин использует множественное число, русский же танец при дворе, как правило, упоминается в единственном числе.

Привлекает внимание и то, что его исполняет Елизавета Петровна (у Берка – «принцесса», то есть еще и Анна Леопольдовна) и придворные дамы. Нам известно, кто в правление Анны Иоанновны и Елизаветы Петровны преподавал танцы при дворе, – это известнейшие и, без сомнения, великие хореографы Жан-Батист Ланде и Антонио Ринальди (Фузано). Оба прекрасно владели искусством танца, сочиняли балеты и, естественно, по распоряжению высоких заказчиц могли создать и композицию на народные мотивы – такую, чтобы она воспринималась как танец «простой, но красивый». Скорее всего, те русские танцы, которые видели и Берк, и Штелин (кстати, оба – иностранцы, которые вряд ли смогли бы понять, что именно не соответствует народному танцу в постановке), были специальными композициями, созданными хореографами для двора.

Таким образом, мы можем обоснованно предполагать, что в высшем обществе в первой половине XVIII в. народные (прежде всего – русские) танцы бытовали только в стилизованных формах и исполнялись в редких случаях, связанных с маскарадными забавами. Подлинные народные танцы были представлены при дворе Анны Иоанновны, но исключительно в виде «диковинки», исполнявшейся представителями иных слоев общества, чтобы порадовать императрицу.

¹ Запись от 13 февраля 1722 г., см.: *Берхгольц Ф.-В. Дневник камер-юнкера Фридриха-Вильгельма Берхгольца. 1721–1725 // Неистовый реформатор. М., 2000. С. 335.*

URL: <http://www.vostlit.info/Texts/rus13/Berhgoz/text22.phtml?id=148> (дата обращения: 20.05.2020).

- ² Штелин Я. Я. Известия об искусстве танца и балетах в России // Штелин Я. Музыка и балет в России XVIII века / пер. Б. И. Загурского. Л., 1935. С. 148.
- ³ Там же.
- ⁴ Куракин Б. II. Гистория о Петре I и ближних к нему людях. 1682–1695 гг. // Русская старина. 1890. Т. 68. № 10. С. 253. URL: <http://mikv1.narod.ru/text/kurakin.htm> (дата обращения: 20.05.2020).
- ⁵ Богословский М. М. Петр I : материалы для биографии. М., 1941. Т. 2. С. 117–118.
- ⁶ Там же. С. 116.
- ⁷ К сожалению, М. Вознесенский не указал источник, откуда он взял слова русского автора. В книге М. Богословского, на которую исследователь ссылается далее, помещены воспоминания двух курфюрстин, которые говорили о русских танцах, и неизвестного лица, написавшего, что «после стола остальная часть ночи прошла в музыке и в танцах и сам его величество танцевал польский» (Богословский М. М. Петр I : материалы для биографии. С. 115). Впрочем, это уточнение не отменяет ценности наблюдения М. Вознесенского, с которым автор статьи полностью согласна. Тем более, что описание танца, данное Софией-Шарлоттой Бранденбургской: «Моя матушка танцевала с толстым комиссаром (Головиным); против них Лефорт в паре с дочерью графини Платен и канцлер (Возницын) с ее матерью: все это прошло очень степенно, и московский танец нашли очень красивым» (Богословский М. М. Петр I : материалы для биографии. С. 116), находит параллели в описаниях полонезов при дворе Петра I, которые позже даст Берхгольц в своем дневнике.
- ⁸ Вознесенский М. В. Польский, полонез // Сайт Санкт-Петербургского клуба старинного танца. URL: <http://historicaldance.spb.ru/index/articles/general/aid/317> (дата обращения: 20.05.2020).
- ⁹ «Muskovski Danitz» – см.: Недоспасова А. П. Тобольский манускрипт. М., 2016. С. 268 (в манускрипте – л. 91 об.).
- ¹⁰ Беспятых Ю. Н. Петербург Петра I в иностранных описаниях. Введение. Тексты. Комментарии. Л., 1991. С. 78.
- ¹¹ «The Russians, afford nothing remarkable in their dances, which they now chiefly take from other countries. The dance of dwarfs with which the Czar Peter the Great, solemnized the nuptials of his niece to the Duke of Courland, was, probably rather a particular whim of his own, than a national usage» (Gallini G.-A. B. A Treatise on the Art of Dancing. London, 1762. P. 194. URL: <https://books.google.com/books?id=PjdcAAAAQAAJ> (дата обращения: 20.05.2020)).
- ¹² Берк К. Р. Путевые заметки о России / пер. Ю. Н. Беспятых // Беспятых Ю. Н. Петербург Анны Иоанновны в иностранных описаниях. Введение. Тексты. Комментарии. СПб., 1997. С. 158.
- ¹³ Штелин Я. Я. Известия об искусстве танца и балетах в России. С. 150.
- ¹⁴ Там же.
- ¹⁵ Там же.
- ¹⁶ Берк К. Р. Путевые заметки о России. С. 158.
- ¹⁷ Например, в 1712 г. в Германии маэстро Дюбре придумал для двора курфюрста Дармштадтского несколько танцев, записи которых оформил в единую книгу. Среди них были *La Bavaroise*, для которого указаны некие особые движения (л. 9–11); *La Salamaleck*, в который включены проходы вперед-назад (по мнению датского исследователя Йоргена Шоу-Петерсена), эти сами по себе невыразительные траектории участники проходили, имитируя «турецкую походку» (л. 23–23 об.); *La Hongoroise*, в который также были включены нетипичные для контрдансов движения (л. 24–24 об.) – см.: *Dubruel J. P. La Hessoise Darmstat. Danse figurée a deux pour le bal & contredanse sous le même nom composées & ecrite en chorégraphie suivie de plusieurs autres danses. Munich, 1718.*
- ¹⁸ Штелин Я. Я. Известия об искусстве танца и балетах в России. С. 150.
- ¹⁹ Берк К. Р. Путевые заметки о России. С. 158.
- ²⁰ Штелин Я. Я. Известия об искусстве танца и балетах в России. С. 148, 150.
- ²¹ Там же. С. 150.