

Е. В. Еремина-Соленикова

НЕМЕЦКИЕ ТАНЦЫ ПРИ ДВОРЕ ПЕТРА I

Во время правления Петра I в России появилась новая танцевальная культура. Двор во главе с царем обратился к западным танцам – польским, английским, французским. Но, учитывая активные связи с Германией, встает вопрос, танцевались ли в России немецкие танцы?

В мемуарах Фридриха Вильгельма фон Берхгольца упоминаются *цепочечные танцы* (*Kettentanz*). Например, 25 июля 1721 г. «десять – двенадцать пар связали себя носовыми платками», и каждый танцор, оказывавшийся впереди группы, предлагал свою фигуру танца¹. 8 ноября 1721 г. император завел танец на девять пар, в котором все должны были повторять каприоли Петра². Аналогично поступил генерал Ягужинский 4 марта 1722 г.: «Тотчас по окончании польского составился новый танец (который не знаю, как назвать), похожий несколько на штирийский; в нем опять страшно прыгали и делали разные весьма забавные фигуры. Однако ж генерал этим еще не удовольствовался: не находя более новых фигур, он поставил всех в общий круг и предоставил своей даме, г-же Лопухиной, начать род арлекинского танца, который все по порядку должны были повторять за ней, с тем чтобы кавалер следующей пары выдумывал что-нибудь новое, ближайший к нему также, и так далее до последней пары. В числе многих выдумок были следующие: г-жа Лопухина, потанцевав несколько в кругу, обратилась к Ягужинскому, поцеловала его и потом стащила ему на нос парик, что должны были повторить все кавалеры и дамы. Генерал стоял при этом так прямо и неподвижно, как стена, даже и тогда, когда его целовали дамы. Одни, сделав перед избранной дамой глубокий реверанс, целовали ее; другие, протанцевав несколько раз в кругу, начинали пить за здоровье общества; третьи делали щелчки на воздух; четвертые вынимали среди круга табакерку и нюхали табак (маленькая дочь княгини Черкасской делала это так мило, что все восхищались); иные целовали его высочество, что начал молодой Долгоруков. Но лучше всех сделал генерал Ягужинский, который был последним: заметив, что некоторые не участвовавшие в танце смеялись, когда в кругу целовали дам или когда дамы должны были целовать кавалеров, он вышел из круга и перецеловал всех зрительниц, которые, так неожиданно пойманные, уж не смели отказываться целовать его и других. Этим танцем бал окончился»³. По-видимому, все эти танцы относились к хорошо известной в Германии группе цепочечных танцев, где первая пара задавала фигуры. Петр очень любил *Kettentanz*, так как мог в них посмеяться над плохо танцующими пожилыми придворными: «Между тем пришел император и, будучи очень весел, начал потом другой танец, похожий на так называемый в Германии цепной танец (*Kettentanz*), в котором, по его приказанию, должны были

принять участие все наличные старики. Те, конечно, не могли отказаться и взяли себе все молодых дам⁴. Но эти танцы понравились не только Петру и молодым людям его двора. Игровые танцы прижились и были очень популярны в России в XVIII и XIX вв.: тот же принцип (каждая пара выбирает фигуры) проявляется в круглом польском времен Екатерины II, гросфатере времени А. С. Пушкина, котильоне, прижившемся в России раньше, чем во многих странах Европы, кадрили-монстре конца XIX в.⁵

К сожалению, в западных учебниках первой половины XVIII в. практически не сохранилось описаний *Kettentanz*. Но надо отметить, что такие танцы вплоть до настоящего времени известны в народной культуре немецких земель. Один из немногих танцев, упоминания и описания которого в том или ином виде можно найти в XVIII в., – это *кераб* или *кераус*. Это был финальный танец, исполнявшийся в конце свадеб либо веселых торжеств. Название *Kehrab* происходит от глагола *kehren* (мест). В XV в. в немецком языке было выражение *gar aus*, оно означало «полностью из», потом появилось *Garaus*. Позднее *Garaus* и *Kehrab* слились и образовали название *Kehraus*⁶. Кераус упоминается в немецкоязычной литературе в течение всего XVIII в.⁷ Есть сведения, что у керауса было много фигур и что для его исполнения люди соединялись в «живую цепь»⁸. В объемном труде Готфрида Тауберта сохранилось описание всего одной фигуры керауса – когда первая пара несет платок, а все остальные должны по очереди нагнуться и пройти под ним либо перепрыгнуть его⁹. Позже она станет частью другого танца, гросфатера.

Таким образом, исполнявшиеся при Петре цепочечные танцы вполне вписывались в существовавшую в немецких землях традицию: в них пары соединялись в цепочку, исполняли разные фигуры, а также этими танцами бал заканчивался.

Но если в дальнейшем в немецких землях *кераб-кераус*, а также его форма – гросфатер – существует в течение всего XVIII в.¹⁰, то в русских источниках упоминания именно цепочек, а не просто танцев с игровыми элементами полностью пропадают. Единственное свидетельство относится к 1769 г. и записано Семеном Порошиным: «После контратанцов и польских (в которых весьма много резвились, завиваючись и развиваючись, вместе взявшись рука за руку) связали длинную ленту и стали в кру»¹¹, но даже в этом случае нельзя утверждать, что исполнялся именно один из цепочечных танцев. Так что на данный момент мы можем констатировать только то, что традиция таких танцев была связана с двором Петра I, вероятно, исчезла в России после смерти императора.

Когда петровский бал упоминается в современной нам литературе, чаще всего упоминается гросфатер. Возможно ли, что этот танец исполнялся при дворе Петра I? Состояние материала не позволяет считать такое предположение обоснованным. В источниках петровского времени гросфатер не упоминается. Этот танец отличается определенными особенностями, например сочетанием быстрой и медленной частей¹², ни один из танцев, зафиксированных при петровском дворе, ими не обладает. Гросфатер трактовался в XVIII в. как свадебный танец¹³, а нишу специфических свадебных танцев в России занимали полонезы¹⁴. Почему же тогда гросфатер считается танцем эпохи Петра I?

Это мнение появилось уже в XX в., а в XIX в. название «гросфатер» использовалось, чтобы охарактеризовать упомянутые Берхгольцем танцы: «Но государь изобрел еще и свой собственный танец. Это было что-то вроде „гросс-фатера“...»¹⁵. Возможно, именно эта фраза и была позже неверно истолкована. Надо отметить, что данных о том, гросфатер ли танцевался при дворе Петра I, нет.

У Ф. В. Берхгольца упоминается один раз «немецкий танец», который исполняют царь с царицей, герцог Карл Фидрих со старшей царевной и Меншиков – с младшей. Немецким танцем начинают ассамблею, исполняя его до менуэта¹⁶. Здесь очень важно то, что немецким называет этот танец этнический немец Берхголец, то есть речь идет о традиции, которую он опознает как традицию своей родной страны.

Обратимся к источникам, происходящим с территории Германии. У Г. Тауберта есть два упоминания, могущие нас заинтересовать. Первое – при описании полонеза он замечает, что есть польский стиль, а есть немецкий стиль исполнения танца¹⁷. В данном случае имеется в виду стиль ведения и взаимодействия в паре. К сожалению, танцмейстер не раскрывает эту тему. Второе упоминание – что в разных танцах, в том числе и в куранте, кавалеры обращаются с дамами так же, как принято в немецких танцах (национальных), что это очень резкие рывки и обводы и что ни одна дама не захочет, чтоб в чинном придворном танце с ней так обращались¹⁸.

У Берхгольца речь идет о танце, которым открывается ассамблея. Для XVIII в. характерна некоторая церемониальность даже на «домашних вечеринках». В России балы традиционно открывались полонезами, а свадьбы – полонезами на три пары. В описываемом танце участвуют Петр I, его семья и ближайшие придворные, поэтому можно предположить, что здесь имеется в виду полонез, исполненный «в немецком стиле», возможно, с резким ведением и прыжками, а не в более традиционной для России «польской» манере¹⁹.

Но есть и другой вариант трактовки данного известия. В немецких землях известны лендлеры – танцы, построенные на сочетании прохода колонной и кружения в каждой паре. Упоминание таких танцев есть, например, в книге Хенцеля, изданной в 1755 г. Он пишет о том, что в народе на свадьбах исполняют танцы с кружениями²⁰. Лендлеры-аллеманды в высшем обществе известны нам только с 1760-х гг.²¹ и были связаны с особенностями придворной культуры этого времени. Однако исключать их существование в народной культуре Германии в начале XVIII в. нельзя. В книге Мелетаона 1713 г. помещена глава, посвященная немецким танцам, но никакой конкретики в ней нет – автор говорит, что немецкие народные танцы очень грубы, наполнены кружением и прыжками и вульгарны по исполнению²². Как известно, Петр в юности проводил много времени в Немецкой слободе, поэтому нельзя полностью отрицать вариант, что на ассамблее могли быть исполнены немецкие народные танцы с какими-то кружениями. Но то, что речь идет о церемониальном танце, начинающем ассамблею, а никто из мемуаристов не пишет о танцах, подобных лендлерам, при императорском дворе, скорее свидетельствует против этой гипотезы.

В литературе часто отмечают, что в России танцевались штирийские танцы²³. Если мы обратимся к источникам, то найдем всего два упоминания этого названия. Первое – это танец, который завел на ассамблее генерал Ягужинский 4 марта 1722 г., «похожий несколько на штирийский» (описание приведено выше)²⁴. Речь в тексте Берхгольца шла о последнем танце ассамблеи, и, как выше было показано, такие танцы могли относиться к цепочечным (Kettletanz).

Второе упоминание сохранилось от второй половины XVIII в. Я. Штелин в 1769 г. пишет: «Иностранные танцы – немецкие, английские и отчасти французские появились в России вместе с иностранными одеждами и нравами. Они скоро стали пользоваться

всеобщим уважением, так что еще при жизни Петра Великого считалось знаком дурного воспитания, если мужчина или женщина, все равно из городского сословия или из дворянства, не умели танцевать менуэт, черкесский или штирийский, польский и английский танцы»²⁵. Это очень неоднозначное утверждение. Штелин жил в России с 1735 г. (а Петр I умер в 1725-м), то есть академик говорит о том, чего сам не мог видеть, по чьим-то воспоминаниям.

В немецкой литературе штирийский танец упоминает только Хенцель в 1755 г., причем одной строкой: «Штирийский танец прелестен, если хорошо исполнен»²⁶. Группа немецких танцев, в рамках которых он упоминает штирийский, – это некие танцы в колонну, с использованием разных па, в том числе и прыжков, где возможны разные фигуры, в том числе и кружения, а также позиция танцующих (в определенные моменты), где кавалер держит даму двумя руками под мышки (как сейчас бы назвали – «в закрытой паре»), – родственные лендлерам²⁷. Даже если предположить, что штирийский танец, с которым сравнивает танец Ягужинского Берхгольц, был подобен описанному у Хенцеля 30 лет спустя, то все равно стоит помнить: Берхгольц подчеркивает, что танец был «подобен штирийскому», а не самим штирийским. Возможно, что Штелин в середине века, собирая материалы для своей работы и услышав в чьем-то разговоре описание некоего танца, проассоциировал его со штирийским, который он, как уроженец Баварии, мог видеть на родине (так же как и Берхгольц в свое время). То есть мы не можем утверждать, что в России знали именно штирийские танцы, но эти упоминания могут быть дополнительным аргументом к тому, что при дворе первого императора исполнялись танцы, восходящие к немецкой народной традиции.

Но, как известно, Петр I во многих аспектах нарушал общепринятые нормы, то есть мог допустить некие неканонические танцы. Соответственно, «штирийский» танец вообще мог не иметь отношения к германским традициям, будучи выдуманным русским двором, а немцы Берхгольц и Штелин, пытаясь его осмыслить, подобрали аналоги из привычных им реалий.

Возможно, в будущем найдутся какие-либо источники в России или Германии, которые прольют свет на данный вопрос.

Таким образом, мы можем с уверенностью утверждать, что при дворе Петра Великого были известны традиционные немецкие цепочные танцы. Скорее всего, другая группа немецких народных танцев – лендлеры – при русском дворе не исполнялась. Но при этом сохранившиеся до наших дней названия «немецкий» и «штирийский» танец не дают возможности проассоциировать данные танцы с определенными хореографическими традициями.

¹ [Берхгольц Ф. В.]. Дневник камер-юнкера Фридриха Вильгельма Берхгольца, 1721–1725 // Неистовый реформатор. М., 2000. С. 179. Запись от 25 июля 1721 года.

² Там же. Запись от 8 ноября 1721 года.

³ Там же. Запись от 4 марта 1722 года.

⁴ Там же. Запись от 12 ноября 1721 года.

⁵ Еремينا-Соленикова Е. В. Танцевальные игры в русской бальной культуре: прошлое и настоящее традиции // Игровые практики культуры : науч. докл. и сообщ. СПб., 2010. С. 133–137.

⁶ Приношу благодарность И. А. Кузнецовой, преподавателю немецкого языка Казанского

- государственного университета, за консультацию.
- ⁷ Например, в рассматриваемый нами период этот танец упоминается в 1715, 1742, 1745 гг. См.: *Corvinus G. S. Nutzbares, galantes und curiöses Frauenzimmer-Lexicon. Gleditsch ; Leipzig, 1715. S. 1037. URL: http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/corvinus_frauenzimmer_1715 (дата обращения: 03.08.2021); *Trichter, Valentin. Curiöses Reit-Jagd- Fecht- Tantz- oder Ritter-Exercitien-Lexicon. Leipzig, 1742. S. 1205. URL: http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/trichter_ritterexercitienlexikon_1742 (дата обращения: 03.08.2021); *Auserlesenes Gespräch in dem so genannten Reiche der Todten, Zwischen dem Königlichen Preußischen General-Lieutenant der Cavallerie von der Schulenburg, und dem Königl. Ungarisch- und Böhmischem General Römer, den gegenwärtigen Krieg betreffend. Bd. 5. Marche, 1744. S. 131. URL: <https://books.google.ru/books?id=DdhfAAAAcAAJ&dq> (дата обращения: 03.08.2021).***
- ⁸ «Обозначает тот долгий танец, в котором гости семейных свадеб в длинный ряд крепко обхватывают друг друга за руки и позволяют наблюдать за различными фигурами в этом танце, который свадьбу завершает и который музыканты играют на праздник» – *Corvinus G. S. Nutzbares, galantes und curiöses Frauenzimmer-Lexicon. S. 1037. (Перевод И. А. Кузнецовой).*
- ⁹ *Taubert G. Rechtschaffener Tantzmeister... Leipzig, 1717. S. 87. URL: <https://books.google.ru/books?id=XgQ5AAAAIAAJ&> (дата обращения: 18.10.2021).*
- ¹⁰ *Еремина-Соленикова Е. В., Статилатов Б. Г., Филимонов Д. А. Был ли танец гротеск известен при дворе Петра I // ТГЭ. [Г.] 70 : Петровское время в лицах – 2013 : материалы науч. конф. СПб., 2013. С. 159–161.*
- ¹¹ *Горошин С. А. Записки, служащие к истории Его Императорского Высочества благоверного государя цесаревича и великого князя Павла Петровича, наследника престола Российского. СПб., 1844. С. 224–225. URL: <http://books.google.com/books?id=tLsNAQAIAAJ> (дата обращения: 03.08.2021).*
- ¹² *Еремина-Соленикова Е. В., Статилатов Б. Г., Филимонов Д. А. Был ли танец гротеск известен при дворе Петра I С. 159–161.*
- ¹³ Там же.
- ¹⁴ *Sandler E. C. Social dancing in Peter the Great's Russia. Hildesheim, 2007. P. 94–106.*
- ¹⁵ Цит. по: Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. Т. 3. СПб., 1890. С. 307.
- ¹⁶ [*Берхгольц Ф. В.*]. Дневник камер-юнкера Фридриха Вильгельма Берхгольца, 1721–1725. С. 149. Запись от 27 июня 1721 года. Кстати, этим же танцем начинается ассамблея двумя днями спустя: Там же. С. 154.
- ¹⁷ *Taubert G. Rechtschaffener Tantzmeister... S. 40.*
- ¹⁸ *Ibid. S. 597.*
- ¹⁹ Приношу свою благодарность Д. Филимонову, обратившему мое внимание на эти описания в трактате Тауберта.
- ²⁰ *Hänzel C. G. Allerneueste Anweisung zur Moral. Capitel X. Leipzig, 1755. S. 157–163.*
- ²¹ *La Cuisse. Sr. de Le repertoire des bals, ou Theorie-pratique des contredanses. Vol. 2. Paris, 1763. L. 49. URL: <http://hdl.loc.gov/loc.music/musdi.213> (дата обращения: 03.08.2021).*
- ²² *Rost J. L. (Meleaton). Von der Nutzbarkeit des Tantzens. Franckfurt ; Leipzig, 1713. S. 208–211. URL: <http://diglib.hab.de/drucke/hn-220/start.htm> (дата обращения: 03.08.2021).*
- ²³ *Бахрушин Ю. А. История русского балета : Учебник для СПО. М., 2017. С. 21. URL: <https://books.google.ru/books?id=bfZmDwAAQBAJ&> (дата обращения: 03.08.2021).*
- ²⁴ [*Берхгольц Ф. В.*]. Дневник камер-юнкера Фридриха Вильгельма Берхгольца, 1721–1725. С. 360–361. Запись от 4 марта 1722 года.
- ²⁵ *Штелин Я. Я. Музыка и балет в России XVIII века / пер. Б. И. Загурского. Л., 1935. С. 149.*
- ²⁶ *Hänzel C. G. Allerneueste Anweisung zur Moral. S. 162.*
- ²⁷ *Ibid. S. 157–163.*