

## **ОСОБЕННОСТИ СТИЛЕВОГО ПОВЕДЕНИЯ И ПРАВИЛА ЭТИКЕТА (ОБХОЖДЕНИЯ),**

### **ПРИНЯТЫЕ В ЕВРОПЕЙСКОМ И РУССКОМ ОБЩЕСТВЕ В XVI-XIX И НАЧАЛЕ XX СТОЛЕТИЯ**

Молодые актеры и режиссеры должны знать особенности стилового поведения русского и западноевропейского общества - это совершенно необходимо в спектаклях классического репертуара.

Материалы, содержащие сведения о быте, этикете и поведении людей в Древнем Египте, Греции, Риме, Византии и раннем средневековье Европы, пока настолько незначительны, что могут быть использованы только как консультационный материал. Режиссерам и актерам предлагается краткое изложение уклада боярского общества XVI и XVII столетий и описание осанки, походки, жестов и манер представителей этого общества.

Обилие исторических материалов, живопись, графика, скульптура, художественно-прикладное искусство и литература ярко и образно освещающие жизнь, быт и нравы западноевропейского общества XVI, XVII и XVIII веков и обстоятельные правила "хорошего тона" русского светского общества XIX столетия, позволили разработать соответствующие упражнения и ввести их в практический курс предмета. С помощью этих упражнений педагоги, актеры и режиссеры имеют возможность практически осваивать пластические особенности поведения феодального, аристократического и буржуазного общества.

Глава тридцать третья

#### **ОСОБЕННОСТИ В ПОВЕДЕНИИ РУССКОГО БОЯРСТВА XVI-XVII ВЕКОВ I**

Боярское обхождение XVI-XVII столетий частично заимствовано из дворцового этикета Византии, но во многом сохранило народные обычаи. В главе использованы материалы кафедры сценического движения ПГИТМиК, разработанные В. В. Калинкой.

298

Россия этого периода была феодальным государством. Крепостное крестьянство жестоко угнеталось, зато крупные феодалы (и в частности бояре) неслыханно обогащались. В политическом и экономическом отношении боярство России никогда не было монолитным - этому мешала постоянная родовая вражда, столкновение личных интересов. Любой ценой бояре старались добиться наибольшего влияния на царя и его родню, шла борьба за захват самых выгодных должностей, неоднократно предпринимались попытки дворцовых переворотов. В этой борьбе все средства были хороши, лишь бы они приводили к поставленной цели, - клевета, доносы, подложные письма, наушничество, поджоги, убийства. Все это оказало огромное влияние на жизнь боярства. Яркой внешней стороной боярского быта оказались особенности в правилах этикета - обхождении.

Основное в облике боярина - его крайняя внешняя сдержанность. Боярин старался меньше говорить, а если и позволял себе пространные речи, то произносил их так, чтобы не выдать настоящей мысли и не раскрыть своих интересов. Этому обучали боярских детей, и так же вели себя слуги боярина. Если слугу посылали по делу, то ему наказывали не смотреть по сторонам, не разговаривать с посторонними (хотя ему не возбранялось подслушивать), а в разговоре по делу сказать только то, с чем он был послан. Замкнутость в поведении считалась достоинством. Основой красоты боярина (среднего и пожилого возраста) считалась дородность. Чем толще был боярин, чем пышнее и длиннее были его усы и борода, тем большего почета он удостаивался. Людей с такой внешностью специально приглашали к царскому двору, особенно на приемы иностранных послов. Дородность свидетельствовала о том, что этот человек не работал, что он богат и знатен. Для того чтобы еще больше подчеркнуть свою толщину, бояре подпоясывались не по талии, а под животом.

Особенностью в пластическом стиле поведения было стремление к неподвижности. Общий характер движений отличался медлительностью, плавностью и широтой. Боярин редко торопился. Он соблюдал достоинство и величавость. Такому пластическому стилю помогал костюм.

"На сорочку и штаны, - пишет Олеарий, - они надевают узкие одеяния вроде наших камзолов, только длинные до колен и с длинными рукавами, которые перед кистью руки собираются в складки; сзади у шеи у них воротник в четверть локтя длиной и шириной... выступая над остальными одеждой, он поднимается на затылке. Это одеяние они называют кафтаном. Поверх кафтана некоторые носят еще длинное одеяние, которое доходит до икр или спускается ниже их и называется ферязью...

Над всем этим у них длинные одеяния, опускающиеся до ног, таковые они надевают,

когда выходят на улицу. У этих наружных кафтанов сзади на плечах широкие вороты,

спереди сверху вниз и с боков прорези

299

с тесемками, вышитыми золотом, а иногда жемчугом, на тесемках же висят длинные кисти. Рукава у них почти такой же длины, как и кафтан, но очень узки, их на руках собирают во многое складки, так что едва удастся просунуть руки: иногда же, идя, они дают рукавам свисать ниже рук. На головы все они надевают шапки... из черного лисьего или собольего меха длиной в локоть... (на ногах) короткие, спереди заостряющиеся сапоги..."<sup>1</sup> Дородный боярин держался очень прямо, живот выставлял вперед - это типичная осанка. Для того чтобы тело не падало вперед, боярину приходилось отклонять верх спины назад, что приподнимало грудь. Шею следовало держать вертикально, так как наклонять ее мешала высокая боярская шапка ("Горловка"). Боярин плотно и уверенно стоял на земле - для этого он широко расставлял ноги. Наиболее типичными положениями рук были:

1) руки, свободно висающие вдоль туловища; 2) одна свободно висела, другая упиралась в бок; 3) обе руки упирались в бока. В положении сидя ноги чаще всего были расставлены, туловище держали прямо, кисти рук лежали на коленях или упирались в них. Сидя за столом, бояре держали предплечья рук на краю стола, а кисти на столе.

Туалет боярина (три верхних платья, длинных, шитых золотом и украшенных драгоценными камнями, жемчугом и мехами) был тяжел, он очень сковывал тело и мешал движениям (есть сведения, что парадный костюм царя Федора весил 80 (?!) килограммов, столько же весил выходной костюм патриарха). Естественно, в таком костюме двигаться можно было только плавно, спокойно, идти небольшими шагами. Во время ходьбы боярин не говорил, а если ему надо было что-то сказать, - останавливался.

Боярское обхождение требовало, чтобы к другим представителям своего сословия обращались приветливо, но всегда в соответствии с родовой гордостью - Не следовало обижать другого человека пренебрежительным к нему отношением, но лучше обидеть его, чем принизить себя. В зависимости от ситуации этикет XVI-XVII столетий давал возможность приветствовать и отвечать на приветствия четырьмя способами:

1) наклоном головы; 2) поклоном в пояс ("малым обычаем");

3) поклоном до земли ("большим обычаем"), когда сначала левой рукой снимали шапку, затем правой рукой касались левого плеча, а вслед за тем, наклоняясь, касались пола правой рукой; 4) падением на колени и касанием лбом пола ("бить челом"). Четвертым способом пользовались редко, только беднейшие из бояр и только при встрече с царем, а тремя первыми в быту пользовались очень часто. 1 А, Олеарий. Описание путешествия в Московию и через Московию а Персию и обратно, СПб., 1906, стр. 174-176. эоо Поклоны были не только приветствием, они служили формой благодарности. При благодарности количество поклонов не ограничивалось и зависело от степени признательности того, кому была оказана услуга. Для примера можно указать, что князь

Трубецкой за милость царя, отправившего его в Польский поход 1654 года, благодарил "большим обычаем" тридцать раз. Челядь также пользовалась разными формами поклонов, и выбор зависел от ситуации. Крестьяне приветствовали своего боярина, только падая на колени, то есть били "челом". Поведение крестьянина при встрече с боярином должно было выражать смирение, а облик боярина - власть. В боярских семьях тщательно подчеркивалось (но иногда это было фикцией) полная и непрерывная власть главы семьи - отца. Отец в боярской семье был полновластным хозяином над женой, детьми и слугами. То, что мог позволить себе боярин, не дозволялось никому в семье. Выполнялась любая его прихоть, жена была его послушной, беспрекословной рабой (так воспитывались боярышни), дети-слугами. Если шла боярская семья, то впереди шел боярин, следом за ним жена, затем дети и, наконец, слуги. Но иногда боярин разрешал жене идти рядом с собою. Для окружающих это было проявлением благосклонности и милости боярина к жене. Считалось неприличным ходить пешком, ездили на самые незначительные расстояния. Если приходилось пройти какое-то расстояние, то боярина поддерживали под руки двое слуг, а третий сзади должен был вести его коня. Сам боярин никогда не трудился, но делал вид, что старается собственноручно кормить свой скот; это считалось почетным занятием.

Когда боярин съезжал со двора, его должны были сопровождать слуги, и чем больше их было, тем почетнее был выезд; никакого установленного порядка в таком выезде не придерживались: челядь окружала своего господина. Степень достоинства боярина зависела не от того места, которое он занимал на государственной службе, а от его "породы" - знатности рода. По породам рассаживались бояре в Государственной думе: кто знатнее, тот ближе к царю, а кто похуже - тот подальше. Этот этикет выполнялся при размещении на пиру: более знатные садились ближе к хозяину.

На пиру полагалось как можно больше есть и пить - в этом проявлялось уважение к хозяину. Ели руками, но пользовались ложкой и ножом. Пить полагалось "полным горлом". Отхлебывать вино, пиво, брагу и меда считалось неприличным. На пирах были развлечения - челядь хозяина пела и плясала. Особенно любили пляски девушек. Иногда плясали и молодые бояре (из неженатых). Большим успехом пользовались скоморохи.

Если хозяин хотел оказать гостям самую высокую честь, он выводил к ним перед обедом свою жену для совершения "поцелуйного обряда". Жена становилась на невысокий помост, рядом с ней

301

ставили "ендову" (бадью зелена вина) и подавали чарку. Только при очень дружелюбных отношениях с гостями хозяин иногда раскрывал двери терема, чтобы показать его сокровище - хозяйку дома. Это был торжественный обычай, в котором женщина - жена хозяина или жена его сына, или замужняя дочь - чествовалась с особым поклонением. Войдя в столовую, хозяйка кланялась гостям "малым обычаем", т.е. в пояс, становилась на невысокий помост, рядом с ней ставили вино; гости кланялись ей "большим обычаем". Затем кланялся гостям хозяин "большим обычаем" с просьбой, чтобы гости изволили целовать его жену. Гости просили хозяина, чтобы он сам наперед целовал жену. Тот уступал этой просьбе и первый целовал жену, а за ним все гости один за другим кланялись хозяйке в землю, подходили и целовали ее, а отойдя, опять кланялись ей "большим обычаем". Хозяйка отвечала каждому "малым обычаем". После этого хозяйка подносила гостям по чарке двойного или тройного зелена вина, а хозяин кланялся каждому "большим обычаем", прося "вино выкушать". Но гости просили, чтобы первыми пили хозяева; тогда хозяин приказывал наперед пить своей жене, потом пил сам, а затем с хозяйкой обносил гостей, каждый из которых снова кланялся хозяйке "большим обычаем", пил вино и, отдав посуду, снова кланялся ей до земли. После угощения хозяйка, поклонившись, уходила к себе на беседу к своим гостям, женам мужчин, пировавших с боярином. В самый обед, когда подавали круглые пироги, к гостям выходили жены сыновей хозяина или его замужние дочери. В этом случае обряд угощения вином

происходил точно так же. По просьбе мужа гости выходили из-за стола к дверям, кланялись женщинам, целовали их, пили вино, снова кланялись и садились по местам, а те удалялись на женскую половину. Дочери-девицы на подобную церемонию никогда не выходили и никогда мужчинам не показывались. Иностранцы свидетельствуют, что поцелуйный обряд выполнялся крайне редко, причем целовали только в обе щеки, но ни в коем случае не в губы.

Женщины тщательно наряжались к такому выходу и часто меняли платья даже во время церемонии. Выходили они в сопровождении замужних женщин или вдов из служащих боярских барынь. Выход замужних дочерей и жен сыновей бывал перед окончанием пира. Подавая вино каждому гостю, женщина сама пригублила чарку. Этот обряд подтверждает разделение дома на мужскую и женскую половины и вместе с тем показывает, что личность женщины - хозяйки дома приобретала для дружеского общества высокий смысл домодержицы. В обряде земного поклона выражалась самая высокая степень уважения к женщине, ибо земные поклоны были почетной формой чествования в допетровской Руси.

Пир заканчивался подношением подарков: гости одаривали хозяина, а хозяин - гостей. Гости уходили все сразу.

302

Только на свадьбах женщины (и в том числе девушки) пировали вместе с мужчинами. На этих пирах было гораздо больше развлечений. Пели и плясали не только дворовые девки, но и боярышни. На свадебном пиру и в аналогичных торжественных случаях боярин выводил жену за руку следующим способом: протягивал свою левую руку ладонью вверх, она накладывала на эту руку свою правую ладонь; боярин прикрывал кисть руки боярыни большим пальцем и, почти вытянув руку вперед влево, вел жену. Весь его облик показывал, что он властелин жены, семьи и всего дома. Иностранцы утверждали, что религиозность русского боярства была кажущейся; однако бояре придавали большое значение выполнению церковных обрядов, традиций, тщательно соблюдали посты и отмечали специальные церковные даты и праздники. Боярин и члены его семьи старательно показывали свои христианские добродетели в различных внешних проявлениях, но соблюдая личное достоинство. Так, несмотря на утверждение религии, что перед богом все равны, поместный боярин даже в церкви стоял на особом месте, впереди других молящихся, ему первому подносился крест при благословении и освященная просфора (белый, особой формы хлеб). Никакого смирения в делах и поступках у боярина не было, однако в поведении он стремился напомнить о своей близости к религии; так, например, любили ходить с высокой и тяжелой тростью, напоминавшей монашеский или митрополичий посох, - это свидетельствовало о степенстве и религиозности. Идти во дворец или в храм с посохом было обычаем и почиталось благочестием и порядочностью. Однако этикет не позволял боярину входить в комнаты с посохом, его оставляли в сенях. Посох был постоянной принадлежностью священнослужителей высоких званий, они с ним почти никогда не расставались.

Внешне религиозность боярства выражалась в неукоснительном соблюдении ряда правил. Так, например, после вечерней церковной службы или домашнего моления ни пить, ни есть, ни говорить уже не полагалось - это грех. Перед тем, как лечь в постель, надо было отдать богу еще три земных поклона. Почти всегда в руках были четки, чтобы не забывать сотворить молитву перед началом любого дела. Даже домашние дела следовало начинать с поясных и земных поклонов, сопровождаемых крестным знаменем. Каждое дело следовало делать молча, а если и была беседа, то только о том деле, которое исполнялось; в это время было недопустимо развлекаться посторонней беседой и тем более петь. Перед едой совершался обязательный обряд - монастырский обычай возношения хлеба в честь богородицы. Это было принято не только в боярском доме, но и в царском быту. Все поучения Домостроя сводились к одной цели - сделать домашнюю

жизнь почти непрерывным молением, отвержением от всяких мирских удовольствий и развлечений, так как веселье греховно.

363

Однако правила церкви и Домостроя часто нарушались боярами, хотя внешне и старались подчеркнуть благочиние домашнего быта. Бояре охотились, пировали, устраивали и другие развлечения; боярыни принимали гостей, давали пиры и т. д.

Красота женской пластики выражалась в сдержанности, плавности, мягкости и даже некоторой робости движений. Для женщин и девушек правила этикета были особыми. Так, например, если мужчины довольно часто кланялись "большим обычаем", то этот поклон для боярыни и боярышни был недопустим. Он выполнялся только в случае беременности, когда боярыня не могла при надобности "бить челом". В этом случае движения "большого обычая" были скромны, сдержанны и медлительны. Женщины никогда не обнажали голову. Вообще оказаться простоволосой в обществе для женщины - верх бесстыдства. Боярышня всегда носила кокошник, а замужняя - кичу. Голова простой женщины также всегда была прикрыта: у молодой - платочком или наколкой, у пожилой - повойником.

Типичная поза боярыни - статная осанка, глаза опущены, особенно при разговоре с мужчиной; смотреть ему в глаза - неприлично. Опущены были и руки женщины. Помогать в беседе жестом - категорически запрещалось. Допускалось держать одну руку около груди, но вторая должна была быть внизу. Складывать руки под грудь - неприлично, так могла делать только простая, много работавшая женщина. Походка девушки и молодой боярыни отличалась легкостью и грациозностью. Идеалом считалась грациозность лебедя; когда хвалили внешний вид девушки и ее пластику, то сравнивали ее с лебедушкой. Женщины ходили мелкими шагами, и казалось, что стопу ставили с носка; такое впечатление создавали очень высокие каблуки - до 12 см. Естественно, на таких каблуках надо было идти очень осторожно и медленно. Основным занятием женщин были различные рукоделия - вышивания и плетение кружев. Слушали рассказы и сказки мамушек и нянюшек и много молились. При приеме гостей в тереме развлекались беседой, но считалось неприличным, если хозяйка в то же время не была занята каким-нибудь делом, например вышиванием. Угощение в таком приеме было обязательно.

Теремное затворничество было ярким проявлением отношения к женщине на Руси в XVI-XVII веках. Но есть сведения, что в более ранний период положение женщины было свободнее. Однако степень этой свободы неизвестна, хотя можно догадываться, что женщины все же редко принимали участие в общественной жизни.. В XVI-XVII столетиях женщина в боярской семье была полностью отделена от мира. Единственное, что ей было доступно, - это молитва. Заботу о личности женщины взяла на себя церковь.

Только в редких случаях, да и то в более ранний период истории, женщина появлялась наравне с мужчинами. Это случалось, 304 когда после смерти мужа вдова получала вотчинные права. Есть описание того, как Новгородка боярыня Марфа Борецкая пиновала в обществе мужчин, новгородских бояр. Пригласив к себе преподобного Зосиму, она не только пожелала получить его благословение для себя и дочерей, но посадила его вместе с ними за стол. На этом же пиру были и другие мужчины. Правда, нравы новгородских бояр были более свободными, чем нравы бояр московских.

Подобное положение "матерой вдовы" типично для Руси

XIV-XV веков, когда укреплялось вотчинное владение землей. Матерая вдова на своей вотчине полностью заменяла покойного мужа и справляла за него мужские обязанности. По необходимости эти женщины являлись общественными деятелями, они бывали в мужском обществе, сидели в думе - совете с боярами, принимали послов, т.е. полностью становились на место мужчины.

В XV веке Софья Палеолог принимала у себя "венцейского" посланника и любезно с ним беседовала. Но Софья была иноземка, и этим можно объяснить некоторую свободу ее поведения, однако известно, что и наши княгини придерживались тех же

обычаев: так, в начале XVI века к рязанской княгине были посланы послы, которые должны были передать ей лично послание великого князя. Но эта свобода постепенно исчезала, и к середине XVI века затворничество женщины стало обязательным. С развитием самодержавия и единодержавия мужчины не давали возможность женщине приоткрыть двери терема. Постепенно ее затворничество становится необходимостью. Домострой даже не предполагал, чтобы жены, не говоря уже о дочерях, могли входить в мужское общество. Положение женщины к середине XVI века стало совсем плачевным. По правилам Домостроя женщина честна только тогда, когда сидит дома, когда она никого не видит. Ей весьма редко позволялось ходить в храм, еще реже - на дружеские беседы.

Начиная со второй половины XVI века и в XVII веке знатные люди даже в семейном быту не показывали своих жен и дочерей не только посторонним людям, но даже самым близким родственникам мужчинам.

Именно поэтому русскому боярству казались столь невероятными предпринятые царем Петром I реформы в общественной жизни. Требование носить короткое европейское платье, брить бороды и подстригать усы, вывозить своих жен и дочерей в открытых платьях на ассамблеи, где женщины садились рядом с мужчинами, танцевали невероятные по бесстыдству (с точки зрения Домостроя) танцы, - вызывали огромное сопротивление бояр.

При всех трудностях в проведении этих реформ русское дворянское общество в XVII

веке все же принимает новые формы светской жизни, начинает подражать Западной

Европе в модах,  
.обхождении и домашнем быту.

305

Однако многое из установлений Домостроя XVI века упорно держалось в купеческой и мещанской среде в XVIII и даже XIX столетиях.

Глава тридцать четвертая

**ОСОБЕННОСТИ СТИЛЕВОГО ПОВЕДЕНИЯ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО ОБЩЕСТВА XVI-XVII СТОЛЕТИЯ** 1 Общие сведения XVI-XVII столетия в Западной Европе были периодом активного развития феодального общества. Невысокий уровень науки и материальной культуры, непрерывные войны и тирания католической церкви нашли отражение в формировании личности правящего класса этой эпохи.

Идеалом мужчины этого класса был сильный, смелый, ловкий, и закаленный воин, умевший сносить различные трудности походной жизни. Эти люди подчиняли силой всех, кто был беднее, менее знатен и хуже вооружен. ^Французы, - писал посол герцога Урбинского в 1525 году, - не знают другой заслуги кроме воинской и все прочее не ставят ни во что; они не только не уважают науки, но даже гнушаются ею и всех ученых считают самыми ничтожными из людей, по их мнению, назвать кого-либо "клерком", грамотеем - значит нанести ему оскорбление".<sup>2</sup> Такое представление о мужском идеале относится в равной степени к Франции, Англии, Германии, Южной Италии, но явилось оно порождением испанской культуры. XV и XVI столетия характеризуются военно-экономическим значением королевской Испании. Удачные поработительные войны и развитие торговли привели к проникновению испанского влияния в другие европейские страны, в частности и в модах, а также светском этикете.

Алчность королей и феодальных властителей, стремившихся к обогащению, вела к захвату богатых земель, что требовало почти непрерывных войн. Светская власть была военной. Феодал и его приближенные, представляющие немногочисленную, но хорошо подготовленную силу, были основой в армиях. Стремление к власти и угнетение народа порождали войны и внутри страны. Феодалы вынуждены были подавлять многочисленные восстания населения, 1 В обзорной части использованы материалы из

разработок Г. В. Морозовой и В. В. Калинки. Кафедра сценического движения ЛГИТМиК.

Юрьев и Владимиров. Светская жизнь и этикет. СПб., 1896, стр. 16. 306 и, кроме того, враждовали между собой. Потребность в военной подготовке становилась все большей. Это обстоятельство влияло на воспитание молодого поколения. В знатных семьях была непрестанная забота о подготовке юношей к военной профессии.

Воспитание мужской молодежи, начинавшееся с детского возраста, сводилось к овладению военными навыками, закалке организма и созданию привычек к тяготам походной жизни. В основе этого воспитания лежал средневековый завет из семи страстей рыцаря. Обучали верховой езде, стрельбе из лука, позднее и из огнестрельного оружия, владению холодным оружием (фехтованию), охоте, игре в шахматы и светскому обхождению. Попутно с освоением этих "наук" молодые люди получали небольшие знания в гуманитарных науках и почти никаких в точных. С точки зрения морали феодала не следует затрачивать время на словесное доказательство своей правоты. "Дела делаются не словами, а шпагой". Идеалом замужней женщины считалась полная подчиненность мужу в сочетании с властностью, высокомерием и силой воли в отношении всех тех, кто стоял ниже по социальной принадлежности. Муж-воин проводил много времени вне дома и семьи, он участвовал в различных походах или был при дворе короля (герцога). Управление хозяйством и воспитание детей находились в руках жены феодала. В общественном быту соблюдался формальный культ женщины - дамы сердца, однако в присутствии мужа жена была только незначительной тенью супруга. Но, если муж погибал, вдова становилась полновластной хозяйкой всего наследства и ее первой обязанностью была личная месть убийцам мужа.

Дочь также находилась в полной зависимости от отца, а в случае его отсутствия зависела от воли братьев и даже более дальних родственников мужчин, лишивших девушку какой бы то ни было самостоятельности. Несколько свободнее было положение вдов, но и они должны были очень считаться с мнением окружающего общества.

Очень почетным для жены феодала было состояние беременности. Длительные войны уничтожали мужчин. Огромное количество жизней уносили эпидемии. Уничтожались целые семьи, вымирали целые роды. Необходимость пополнять семьи привела к тому, что рождение детей превратилось не только в почетное занятие, но стало модой. Эта мода нашла отражение в туалете и осанке женщины. Быт и требование светской жизни породили соответствующие конструкции мужского и женского костюмов XVI-XVII столетий. Несмотря на то, что моды в деталях менялись весьма часто, общий тип конструкции все же был неизменен в течение ста пятидесяти лет.

307

#### Женский костюм

Своеобразное положение женщины в обществе и требования церкви нашли отражение в ее одежде. Характерной чертой светского костюма дамы (особенно в Испании) была его скромная расцветка. Носили главным образом платья черного цвета, в парадных случаях только белого. Во Франции и Англии применяли блеклые тона различных цветов, в Италии носили ткани ярких цветов - Конструкция парадного платья была сложна, и надеть его можно было только с помощью служанки. Женский костюм выражал величие, пышность и высокомерие. Поскольку церковь боролась против всего того, что несла эпоха Возрождения, она требовала не открывать грешное тело. Платье полностью закрывало тело, юбка была такой длины, что подал лежал на полу, рукава закрывали даже кисти рук, а воротник фреза - шею. Женский костюм этой эпохи состоял из нижней рубашки и панталон, доходивших до середины голени. На ноги натягивали чулки, чаще всего шерстяные или шелковые, и обувь в виде лолутуфл и - полу ботинка на довольно широком и очень высоком каблуке. На туловище поверх рубашки надевали корсет - тонкую металлическую пластину, соответствующую размерам туловища женщины, закрывавшую ее спереди и с боков. Корсет держался на теле с помощью

тесемок, охватывавших спину. Он придавал фигуре своеобразный выгиб и поддерживал грудь. Характерной принадлежностью этой конструкции костюма был так называемый вертюгард. Это холстяная юбка, прошитая конским волосом. Камышовые или металлические пластинки, вшитые в эту юбку по длине, придавали ей вид конуса. Конус покрывался нижней шелковой юбкой. И на нее надевали парадное платье. В домашних условиях ни корсета, ни вертюгарда не носили.

Парадное платье имело также две юбки. Первая, изготовлявшаяся из цветного шелка или легкой парчи, доходила до щиколоток. Вторая - из плотной парчи, бархата или сукна, пришивалась к лифу по талии в сборку или в складку. Спереди эта юбка имела расширяющуюся книзу прорезь, в нее проглядывала юбка, находившаяся снизу. Длина верхней юбки в зависимости от моды несколько менялась, но всегда была до пола, а иногда подол свешивался настолько низко, что его приходилось подбирать двумя руками и подтягивать на уровень живота и даже груди. Часто такая юбка имела шлейф. В некоторых странах длина шлейфа знатной дамы была столь велика, что его несли на руках пажи или молодые девушки из дворянских семейств. Отличительной принадлежностью костюма этой эпохи была фреза, специального типа воротник, изготовлявшийся из длинного куска гофрированного и накрахмаленного полотна, сложенного в виде гармошки. Надевалась фреза отдельно. Позднее, когда стали носить декольте, фреза уступила место очень высокому 308 и жесткому воротнику, вследствие чего женщины вынуждены были носить высокие подобранные сзади прически.

Голова женщины и девушки не могла быть открытой, поэтому носили тонкие парчовые или волосяные сетки, украшенные жемчугом или камнями. Подобный парадный наряд вынуждал к определенной манере поведения. Тяжесть туалета не позволяла делать быстрые движения, скованное корсетом туловище было очень неподвижно, фреза позволяла только поворачивать голову, но не позволяла ее наклонять. Поскольку беременность была "модной", это состояние подчеркивалось при появлении в обществе. Для того, чтобы подчеркнуть ее или симулировать (когда женщина была в нормальном состоянии), она надевала поверх корсета на уровне живота толщину, так называемый вульстенрок. Это приспособление было настолько тяжело, что заставляло женщину выгибать туловище, для того чтобы его уравновесить. Девушки держались прямо, но в положениях рук подражали женщинам; вульстеинок они не надевали.

Выходя из дома, обязательно надевали головной убор. В XVI веке им был берет, в XVII - широкополая шляпа, украшенная перьями. Представители знатной крови тщательно оберегали кожу лица и рук от ветра и загара. Поэтому ношение перчаток было обязательным, а лицо, если на голове не было большой шляпы, покрывали мантильей. Мантилья - покрывало типа шали из легких дорогих кружев или тонкого шелка - прикреплялась к волосам гребнем и, прикрывая лицо, опускалась на плечи и грудь.

В эту эпоху в моде было приспособление к туалету - пластинка с футлярчиками для маленьких ножа и вилки. Они служили для сладостей и фруктов. Это приспособление на тесьме подвешивалось к поясу примерно на уровне качена. Ручки вилки, ножа и пластинка украшались.

На платьях вышивались различные, собственного сочинения, эмблемы; парадные перчатки у женщин были светлых тонов, но куртизанки носили только черные. Косметика в виде румян, жидкостей для освежения лица и духов употреблялась в небывалых размерах. Духами поливали даже экипажи, лошадей и мулов, письма и деньги. Надо отметить, что мужчины-модники также обильно пользовались косметикой. Они подкрашивали щеки, брови, глаза, губы, обильно пользовались духами и эссенциями.

Типичной принадлежностью эпохи были четки. Четки - это бусы довольно крупного размера, круглые или овальные, надетые на крепкую нитку, закрепленную в виде петли. Эта принадлежность типична для католичек всех возрастов и мужчин пожилого возраста. Женские четки, так же как у лиц духовного звания, оканчивались небольшим католическим крестом. Четки, как правило, носили на левой руке повыше

кисти. Это позволяло удобно перебирать их пальцами правой руки. Четки применялись и при молитве, и в быту, как предмет, который по привычке перебирали 309 пальцами. Женщины-католички почти всегда имели под руками небольшой молитвенник в переплете - это книжечка с крестом на обложке. Молитва дома и в церкви выражалась в чтении молитвенника и в крестном знамении, для чего складывали четыре пальца правой руки, прикладывали к ним большой и подносили руку ко лбу, к груди, к левому плечу, затем к правому. Крестились при начале каждой молитвы и в конце ее; мужчины молились также.

Светской принадлежностью девушки и женщины был веер. Веер представлял из себя вертушку, сделанную по принципу флюгера, К небольшой палочке из полированного дерева прикреплялась на свободном шарнире пластинка. Иногда это была проволока, обтянутая легкой тканью. Желая создать дуновение воздуха, женщина крутила эту палочку так, чтобы пластинка вертелась. В Европу с Востока попала конструкция веера в виде опахала, который, будучи более удобным, быстро распространился по разным странам. Ручки вееров имели кольцо или отверстие, куда продевалась тонкая цепочка, шнур или лента в виде петли, с помощью которой веер подвешивался к руке. На этой петле было небольшое колечко, затягивавшее ее над кистью. Веер держали в любой руке. Изнеженные молодые люди в жаркую погоду тоже пользовались веерами.

В дождливую и солнечную погоду пользовались большими зонтами. В эту эпоху зонтики не складывались, и носили их слуги, сопровождавшие господ на прогулках. Появление знатной дамы на улице без охраны или хотя бы одного лакея не могло иметь места. Женщины, так же как мужчины, пользовались плащами. Женский плащ имел капюшон. Им покрывали голову в плохую погоду или когда хотели остаться неузнанными.

Носовые платки были двух родов. Обычные, для обтирания лица, рта, шеи и носа, и нарядные из дорогих кружев, их держали в руках и применяли вместо веера. Несмотря на общее стремление к роскоши, в некоторых городах Италии шла борьба с роскошью в костюмах, это относилось главным образом к женской одежде. В ней декретировалось количество украшений и определялась длина шлейфа. Знатная аристократка должна была носить шлейф не более полутора метров, а дворянка до полуметра. В некоторых местностях шлейф не допускался вообще, а вырезы на платьях были запрещены специальными постановлениями церкви. В тех местностях, где шлейфы носили, они были запрещены публичным женщинам, так же как шелковые шнурки или сетки на голове (такая женщина должна была быть простоволосой). В некоторых городах при появлении на улице эти женщины должны были иметь желтый плащ.

Путешествия из-за плохих, дорог и несовершенства экипажей предпочитали совершать

верхом. Длительное пребывание в дамском седле было утомительно и не очень удобно. Женщины путешествовали верхом в мужском костюме, а чтобы не быть

узнанными,

310

надевали маску. Постепенно обычай носить полумаску настолько вошел в быт, что им стали пользоваться мужчины. Путешествуя верхом и в мужском платье, женщина попадала во все те обстоятельства, с которыми сталкивались мужчины, а так как дороги были опасны, то женщины испытывали те же опасности, что и мужчины. Многие женщины и девушки знатных семейств обучались владеть шпагой, стрелять из лука и арбалета, умело пользовались кинжалом, являвшимся обязательной частью их костюма. Стиллет в ножнах подвешивался к поясу на платье с левой стороны, а иногда женщины (особенно испанки и итальянки) носили второй кинжал на круглой подвязке, надетой на левую ногу. Для того чтобы выхватить этот кинжал из ножен, нужно было поднять подол юбки левой рукой.

Поединки, типичные для мужчин, иногда возникали и среди женщин. Вооруженная борьба довольно часто возникала между женщиной и мужчиной, когда дама была одета по-мужски. Мужской костюм и полумаска давали возможность знатной женщине относительно безопасно посещать народные увеселения, а на это были падки многие женщины средневековья. Ношение маски типично для Испании, Италии и в меньшей степени для Франции, оно почти не бытовало в Англии и Скандинавии. Общий облик средневековой девушки должен был являть женственность, приветливость, благочестие и послушание. Замужние женщины держались в обществе высокомерно, блюдя честь хозяйки дома и жены владетельного дворянина.

#### Мужской костюм

Необходимость в постоянном ношении холодного оружия оказала влияние на конструкцию мужского костюма. Он состоял в основном из трико, колета и ботфортов.

Рыцарский доспех XV столетия требовал такой конструкции костюма, которая позволяла его удобно носить. Этому помогали обуженные по всей длине штаны и обтягивающая тело куртка. Поскольку в XVI и даже в XVII веке еще носили части доспеха, платье этой эпохи сохраняло конструкцию более раннего периода. На тело надевали рубаху, поверх которой даже в быту часто носили кольчугу, а сверху кожаный или суконный колет. В XVII веке колет шился из сукна, а более богатые - из бархата, шелка или парчи. Обычный колет имел застежку сбоку или сзади, парадный - спереди. Иногда эта куртка имела рукава. По линии талии колет был обужен, ниже талии пришивалась довольно широкая полочка - баска. Колет по талии стягивался ремнем. Часто этим ремнем была португеза - приспособление для ношения оружия. Рукава колета внизу были обужены, что позволяло удобно надеть перчатки с крагами. К концу XVII столетия колет постепенно заменяется камзолом с рукавами -

буфами, не позволяющими свободно опускать

"Г; 311

руки вниз. На ноги натягивали трико. Зимой трико вязали из шерсти, летом из шелка или льняной нитки. Поддерживалось трико на поясе ремешком или тесьмой, в трико заправлялась рубашка. Рубашка имела воротник и манжеты, иногда с кружевами. На трико летом надевали очень короткие штаны в обтяжку, в холодную погоду панталоны, они были длиннее и выделялись из бархата, сукна или парчи. Когда носили рукава буфами, то буфы были и на штанах. Отличительным признаком знатных молодых мужчин были панталоны двух цветов, шитые золотом, серебром и даже жемчугом. В середине XVI столетия было принято носить панталоны с внутренней стороны пунцовые, а снаружи лиловые с серыми полосами. Они были вздуты на бедрах, прорезаны и подбиты цветным шелком, а также оторочены галуном.

В эту эпоху люди различных деловых профессий носили установленные цвета. Так, например, городские бургомистры и судьи носили черное платье, их верхняя одежда была из золотой парчи и подбивалась горностаем. Они носили пунцовую шапку и белые перчатки с красными кистями, пользовались тростью из черного дерева с серебряным или из слоновой кости набалдашником. Адвокаты носили одежду пунцового цвета; нотариусы и писцы голубого и светло-фиолетового. Ученые носили черное или серое платье и синий или фиолетовый плащ; лица медицинских профессий - красное или лиловое платье и черный плащ, врачи имели еще и горностаевую опушку. Священники носили черную сутану, а монахи цвета своего ордена. На ноги надевали туфли различных фасонов, в зависимости от моды. В начале XVI столетия носили туфли типа "медвежьей лапы", а до этого, наоборот, с очень длинными носками. Фасону этой обуви соответствовали формы рыцарских сапог. С середины XVI столетия и позднее стали носить туфли типа лодочки, иногда остроносой, иногда тупоносой. Это была обувь для дома, прогулки и на выход в гости. В поход, на охоту, в длительное путешествие надевали ботфорты. Ботфорты - грубые сапоги доходили до верха бедра. Для того чтобы ботфорты не сползали с ног, они пристегивались к поясу специальными ремнями, являвшимися продолжением голенищ. В

таким виде эти сапоги были хорошо приспособлены для верховой езды. Головки ботфортов украшались большой пряжкой, а к каблукам приделывались с помощью ремней шпоры. Шпоры были размером в 10-15 см и имели на конце шарик с шипами, кольцо или звездочку. Подтянутый к поясу ботфорт стеснял движения при ходьбе. В обычной обстановке ремешки отстегивались, и верхняя часть сапог, в виде раструбов, спускалась к коленям, образуя довольно широкие складки. В XVII веке обувь стала легче, потребность подтягивать ботфорт исчезла, раструбы стали меньше, и, чтобы быть наряднее, украшались кружевами. В таком виде ботфорты были парадной обувью.

312

Наличие шпор и раструбов затрудняло ходьбу и привело к возникновению своеобразной мужской походки. Трико, колет, штаны и ботфорты были удобны при верховой езде, но затрудняли передвижение в обычной жизни, а потому постепенно заменились более легким костюмом.

В XVI веке были три основных типа головных уборов: тока, береты и котелки. Ток - маленькая круглая шапочка украшалась пером сокола или цапли. Токи носили главным образом в Италии. Береты более широкие, чем современные, выделывались из парчи, бархата и шелка. Береты также украшались пером. Котелки этой эпохи представляли шляпу с высокой тульей, овальной или круглой формы с твердыми, небольшими полями. В XVII веке молодые мужчины предпочитали широкополую шляпу, украшенную страусовым пером. Такая шляпа выделывалась из плотного фетра, тулья имела овальную форму и крепкие широкие поля. Как правило, левая сторона поля отгибалась вверх. Обязательной принадлежностью костюма был большой плащ. Покрой плаща был разнообразен. Плащами пользовались все слои населения. К поясу приделывался кошель - кожаный, бархатный или парчовый мешок квадратной или прямоугольной формы. Он служил для складывания различных мелких предметов и денег. Мелкие деньги хранили в кошельках - небольших мешочках, запиравшихся двумя колечками. Обычай передавать при оплате услуги весь кошелек применялся весьма редко. Обычно человек вынимал нужную сумму и отдавал ее. Типичной бытовой принадлежностью был хлыст для верховой езды (так называемый стэк). Это небольшая и гибкая палка длиной в 60-80 см с рукоятью набалдашником. Рукоять часто украшали. Привычка к стэку была столь велика, что он часто бывал в руках мужчин и женщин даже тогда, когда они не собирались ехать верхом.

Оружие

В XVI веке мужчины пользовались частью рыцарского до-спеха - кирасой. Кираса имела две доски - переднюю и заднюю; скреплялись доски с помощью специальных застежек или ремешками. В XVII веке употребляли главным образом переднюю доску. На голову надевался шлем типа каски с гребнем и небольшими полями. У начальников кирасы были нарядны, имели резьбу и тиснение, а на гребне шлема красовались перья.

Необходимейшей принадлежностью дворянского быта было оружие. Шпага - длинное

колюще-режущее боевое оружие, обязательно вложенное в футляр - ножны подвешивались к левому боку с помощью системы ремней - портупей. Портупей были

наплечные и поясные. Наплечная портупея представляла ременную

е"

313

или матерчатую петлю такого размера, чтобы ее нижний конец был на уровне тазобедренного сустава. В этом месте к петле прикреплялся кусок кожи в виде кольца, с тем чтобы вдетые в портупею ножны вошли в это кольцо и находились в наклонном положении. Наплечные портупей носили только военные. К середине портупей на груди прикреплялась круглая или овальная розетка, которая определяла принадлежность военного к тому или иному полку. Военный имел собственного коня, отбывал службу в

своем костюме, и только по розетке люди узнавали его принадлежность к той или иной воинской части.

Кирасы и каски пехотинцев предоставлялись правителями, но в этих частях служили только простые люди. Оружие и части доспехов у дворян были свои. Форма была только у мушкетеров и гвардейцев.

Дворяне, не служившие в войсках, носили поясную португею. Этот тип был разнообразен по конструкции, но во всех случаях она прикреплялась к поясу на колете или под ним (рис. 224). Оба типа португеи прикреплялись так, чтобы рукоять шпаги была немного выше тазобедренного сустава и обязательно чуть за ним. Подвеска ножен перед бедром или на боку мешала движениям. Шпага - обязательная часть костюма дворянина представляла не только предмет для боя, но была ритуальной принадлежностью. Право носить шпагу было предоставлено только дворянству. Человек мог быть в драном костюме, рваной шляпе и плохих сапогах, но старался иметь хорошее оружие. В то время холодное оружие изготовлялось вручную и стоило большие деньги. Наличие хорошей шпаги обеспечивало сохранение жизни в боях и дуэлях, которыми так изобилует быт европейских стран этой эпохи. Высокомерие, заносчивость, утрированное представление о дворянской чести приводило к тому, что участие в дуэлях считалось проявлением героизма, а это порождало, в свою очередь, совершенно нелепые обычаи, применявшиеся в поединках того времени. Так, например, если кавалер приглашал себе в секунданты двух мужчин, а то же самое выполнял и его противник, то в дуэли дрались не только противники, но и их секунданты.

Естественно, что отсутствие вражды между секундантами, как правило, не приводило

к смертельному исходу. Но существовавший в то время обычай допускал оказание

Рве. 224

314

помощи своему приятелю, что приводило к тому, что иногда в такой дуэли боец, ранивший или выбивший шпагу у своего противника, помогал драться своему другу. Они вдвоем ранили или убивали второго противника, а затем втроем приканчивали третьего. Правила, определявшие порядок проведения боев, были только в соревнованиях на холодном оружии, которыми часто развлекалась феодальная молодежь. Устраивались также соревнования в верховой езде, стрельбе из лука и арбалета, в бое на копьях, алебардах и рогатинах, а в Англии даже на дубинках. Шпагу - необходимый дворянину предмет - очень берегли (особенно ее острие) - никому никогда не приходило в голову втыкать ее в пол или в землю, ее никогда не обнажали зря. Подобного рода действия совершенно несовместимы с представлениями о манерах дворян описываемой эпохи. С помощью шпаги произносились клятвы и давались обещания. Выражение и соответствующий жест "Клянусь своей шпагой" были типичными для эпохи. Процедура такой клятвы выражалась в том, что кавалер приподнимал обнаженный клинок наклонно вверх, произнося слова клятвы (рис. 225). Если это была клятва нескольких человек, то предлагавший клятву держал обнаженное оружие горизонтально, остальные с небольшим ударом накладывали свои клинки сверху, одновременно произнося слова клятвы (рис. 226). Клятва в религиозной манере, идущей еще от рыцарских времен, когда эфес оружия был подобен кресту, осуществлялась специальным жестом. Дворяне держали оружие за клинок, выставляя перед собой эфес (шпагу держали вертикально), и произносили слова клятвы: "Клянусь этим крестом" и т. д. (рис. 227).

Длинная тяжелая шпага употреблялась только на войне. В быту предпочитали носить

укороченное, легкое, гибкое оружие с тонким клинком и красивой рукоятью, в изящных ножнах, называвшееся рапирой. Такая шпага служила кавалеру в случайно

возникав-

Рис. 228  
РИС. 226  
РИС. 227

ших дуэлях. В основном ею кололи, нанося достаточно тяжелые раны, и только иногда применяли удары режущего типа. Смертельного удара такой шпагой нанести нельзя.

Шпагу надевали только выходя из дома. Появляясь в гостях, кавалер-обязательно снимал шпагу, оставляя ее в передней. Появиться в жилых комнатах при шпаге считалось оскорблением хозяина, так как это выражало недоверие. Однако, являясь к королю или герцогу, дворянин обязательно был при шпаге. Бытовым видом оружия был кинжал, представлявший плоский обоюдоострый нож, имевший острие и два лезвия. Он был снабжен небольшой рукоятью и крестообразной гардой - перекладной. Его размеры и форма были очень разнообразны - от плоского широкого ножа, предмета обихода простолюдина, до изящного-стилета знатной дамы. Кинжал всегда был в ножнах. Они были заткнуты за пояс или подвешены к поясу на коротких ремнях спереди с левой стороны. Кинжал - необходимая принадлежность быта, им разрезали пищу, применяли при разведении огня, пользовались на охоте и при других обстоятельствах. Кинжалом пользовались как оружием на войне и в дуэли. С ним не расставались ни дома, ни в гостях. Предполагая возможность вооружен-ноп" столкновения, кавалер прятал второй кинжал (без ножен) в раструб правого ботфорта.

Третьим видом холодного оружия в XVI и начале XVII столетия была дага. Дага - удлиненный кинжал с плоским или квадратным клинком - предназначалась только для укола. Дагу брали с собой только в тех случаях, когда схватка была неизбежна. Носили дагу спереди или сзади за поясом эфесом наклонно, так, чтобы ее можно было удобно выхватить из-за пояса левой рукой (рис. 228). При обнажении оружия сначала правой рукой вынимали шпагу, а затем левой - дагу. Развитие огнестрельного оружия в XVII веке привело к тому, что кавалер имел при себе и пистолет. Поскольку в огнестрельное-оружие не очень верили, предпочитали стрелять левой рукой, оставляя шпагу в правой. Пистолет закладывался за пояс рукоятью влево. Второй небольшого размера пистолет прятали в раст- 316 рубе левого ботфорта. Имея при себе такой набор оружия, кавалер действительно был вооружен "до зубов".

Необходимой принадлежностью костюма и женщин и мужчин были перчатки. В начале XVI века мужские перчатки были подобны облегченным перчаткам рыцарского доспеха, когда на их тыльную поверхность прикреплялись металлические пластинки. Крага такой перчатки представляла железную трубку, в которую входила рука. В зависимости от моды и вкуса краги иногда достигали локтевого сустава. Позднее перчатки изготовлялись из крепкой оленьей или лосиной кожи, они также имели доходившие до локтя краги. Перчатки были необходимы при пользовании боевым, охотничьим и соревновательным оружием, поскольку самой ранимой частью тела в боях и на охоте были руки. Парадные перчатки изготовлялись из замши и украшались по краге и пальцам шитьем, позументами и даже драгоценными камнями.

#### Нравы и обхождение

Желание противопоставить свой национальный быт тому, что принесли в жизнь испанского народа завоеватели-мавры, привело к тому, что созданный испанским дворянством этикет и условности поддерживались в самой Испании весьма тщательно. В результате частичного слияния испанского и мавританского народов возникло своеобразное слияние этих двух культур. Против этого слияния упорно боролась испанская знать, стремившаяся любой ценой сохранить чистоту европейской крови. Это обстоятельство породило большое количество правил, диктовавших определенные манеры поведения. Постепенно эти манеры как признак знатного происхождения проникли в другие страны Западной Европы, где оказали большое влияние на быт и нравы светского общества. Наибольшее влияние они оказали на быт французского и

итальянского дворянства. В тех кругах английской знати, которые придерживались католической религии, светский этикет был таким же, как во Франции, а в кругах, принявших протестантство, он ограничивался ханжескими, пуританскими нормами этой религии. Следует отметить, что нормы светских отношений между мужчинами и женщинами в разных странах несколько отличались друг от друга, но общий стиль их был схожим. Эти нормы в Испании и Англии были строги, в Италии и Франции более свободны, а во второй половине XVII столетия приобретали весьма легкомысленный характер. Следует отметить, что различные страны Европы в указанный период истории, кроме общих типичных обычаев, имели много особенностей, перечислить которые на страницах учебника практически невозможно, но для примера приведены некоторые правила так называемого хорошего тона эпохи XVI-XVII столетий.

Этикет и хороший тон

Среди множества дворцовых правил этикета почти во всех странах уделялось большое внимание возможности сидеть и носить головной убор в присутствии коронованных особ.

Так, во Франции в присутствии короля можно было сидеть, но все присутствующие были без шляп и только король во всех обстоятельствах светской жизни был в шляпе (даже на балу и во время еды).

В Англии на головной убор не обращали внимания, однако правом сидеть в присутствии короля пользовались только королева и вдова короля. Этим правом в особых случаях короли награждали наиболее отличившихся дворян. В Испании правом сидеть в присутствии короля пользовалась вся знать, и если король был без шляпы, то испанские гранды при входе короля надевали шляпу на голову.

Интересен испанский обычай не подавать женщине обнаженную руку. Рука мужчины (кроме руки мужа) должна быть в перчатке; за неимением перчатки она накрывалась плащом или хотя бы носовым платком. Если женщина предлагала протянуть ей обнаженную руку, это выражало ее стремление к близости. Во Франции, Германии и Италии была большая свобода нравов, и прикосновения мужчины и женщины друг к другу не считались нарушением приличия, им не придавали большого значения. В Англии была большая строгость в обращении между лицами разного пола. В Испании в отношениях между знатным мужчиной и женщиной в присутствии посторонних соблюдалась очень большая строгость. Простому народу Италии и Франции свойственна огромная живость поведения, как результат проявления южного темперамента. Поведение светского общества этих стран иногда было таким же игривым и даже шуточно-легкомысленным. В этом поведении была быстрая смена настроений, находившая выражение в физическом поведении людей. Она отражалась в очень подвижной мимике, широкой, быстрой и разнообразной жестикуляции. Однако поведение испанской знати было совершенно противоположным: ей была свойственна замкнутость, чопорность, высокомерие, статуарность.

Этикет в приветствиях

Дворянин, приветствуя женщину из правящего дома, должен был становиться перед ней на одно колено, а дворянка, склонившись в поклоне перед владетельным лицом, имела право смотреть ему в лицо, что было недопустимо для мужчины. Считалось неприличным приветствовать гостя сидя, независимо от его возраста и положения. Навстречу гостю вставал даже герцог, однако герцогиня имела право сидеть.

Приветствуя старшего, нельзя улы-

318

баться. При приветствиях поцелуи допускались только среди родственников, причем родители целовали сына в висок, а дочь в лоб, а дети родителей - в плечо. Поцелуй высокопоставленной особы - редчайшая милость, а выполнялся он как родительский. Поцелуи между женщинами считались безнравственными. Приветствуя дворянина, горожанка выполняла поклон. Дворянин не кланялся, если его приветствовал

человек простого происхождения. При встрече с дамой целовали ее пальцы. Этот поцелуй мог быть повторен несколько раз, но задерживать губы на руке дамы считалось недопустимым. Целуя руку высокопоставленной женщине и подхватив ее снизу своей рукой, следовало накрыть тыльную часть ее кисти своим большим пальцем и прикасаться только к нему. Если дама хотела оказать особую милость, она сама вторично клала пальцы сверху, тогда следовало целовать их. Дворяне, приветствуя друг друга, обменивались поклонами, военные приветствовали друг друга специальным жестом, в котором левая рука накладывалась на эфес шпаги, правая поднималась вверх и голова наклонялась вперед-вниз. Ногой при этом не стучали. Во всех остальных случаях военные делали обычный светский поклон.

#### Этикет в беседе

Дворянин в беседе с высокой особой не смотрел ему (ей) в глаза. Однако голову следовало держать с достоинством и наклонять ее только в знак согласия. Горожанин, беседуя с дворянином, наклонял голову. Беседуя с дамой, считалось неприличным повышать голос и играть какой-либо частью костюма, но считалось галантным как бы невзначай коснуться руки дамы. Рассказывая женщине о своих подвигах, не следовало иллюстрировать это жестами и показом; в беседе с мужчинами именно это было принято. Начинать беседу с дамой следовало стоя, сесть можно было только в разгар беседы. Воспитанная женщина сама приглашала кавалера сесть рядом с ней, кавалер не должен был рассматривать это как проявление интимности.

Не следовало приносить стул даме, надо было подвести ее к месту, где она могла бы сесть. Мебель переставляли слуги.

Очень болезненно воспринимали насмешки. Они часто служили поводом для дуэли. Кавалер предпочитал быть нечестным в деле, грубым в любви и жестоким с близкими, чем смешным в любом из этих трех случаев. Улыбаться некстати недопустимо, а иногда опасно. Нельзя улыбаться, поднося даме подарок, ибо неизвестно, как он будет принят. Улыбки в ту пору принимались за насмешку. За такую улыбку во время любовного объяснения Лукреция Борджиа отравила своего фаворита, а один из кавалеров, улыбнувшись при сватовстве, утратил богатую и знатную невесту из дома Медичи.

#### Хороший тон во время еды

Обычный обед состоял из семи-восьми блюд. Считалось принятым много есть и пить. Каждое блюдо подавалось отдельно каждому гостю, и только фрукты и сладости подавались на общем блюде, откуда гость брал еду себе на тарелку. За столом размещались тройками две дамы и кавалер между ними, но часто этот обычай нарушался. Каждую тройку обслуживал отдельный слуга. Более знатная дама сидела справа от кавалера. Мужчина подавал дамам блюда, беря их у слуги, а также воду для мытья рук после еды. Во время обеда дамы могли вставать из-за стола и подходить к другим тройкам, тогда кавалер этой тройки уступал ей свое место. Сигнал к окончанию трапезы давал король, герцог или наиболее знатный гость мужчина. Во время пира было принято читать стихи в честь гостей. Музыка начиналась с середины обеда.

#### Хороший тон в музыке, танцах и пении

Общество много и часто развлекалось танцами. Танцев было много; с удовольствием изобретали новые танцы. Танец часто сопровождался песней-такая канцона посвящалась красоте какой-либо девушки. Танцы бывали двух родов: ритуальные и развлекательные. Ритуальные танцы были медлительны; первый танец бала был торжествен, его обязательно танцевали все присутствующие. Кавалеры танцевали при шпагах, в шляпах и плащах. Когда танцевали быстрые развлекательные танцы, эти принадлежности снимались. Развлекательные танцы иногда носили характер игры, и тогда они сопровождались поцелуями. Завершающим танцем был танец с факелами. Кавалеры в конце танца тушили факелы, и на этом бал кончался. К числу светских развлечений относятся серенады. Они активно культивировались в романских странах и почти не

применялись в Англии. Особенно любили серенады флорентийцы, венецианцы и испанцы.

Певцы и музыканты были в черных плащах и в масках. Как правило, исполнители старались быть невидимыми. Исполнителями могли быть наемные лица, а заказчик мог

вообще отсутствовать. По числу исполнителей можно было судить о звании "воздыхателя". Дворянин приводил троих музыкантов, граф - пятерых, а герцог - девять человек. В одиночку петь мог только сам поклонник. Темами серенад было описание прелестной дамы, жажда свиданий или грусть по поводу разлуки. Имя

дамы

не называлось. В аристократической серенаде участвовали только смычковые инструменты. Одним из предметов серенады была веревочная лестница, которая могла

быть заброшена на балкон к возлюбленной или спущена ею сверху. Искусство изготовления таких лестниц достигло совершенства.

Лестница, сделанная из веревок и палочек, складывалась гармошкой, благодаря чему незаметно помещалась под плащом. Эти лестницы имели специальную веревку, с помощью которой можно было собственноручно отцепить ее, предварительно спустившись, и уйти, не оставляя следов.

Церемония обетов и клятв

Клятва выражалась в накладывании руки на Евангелие или распятие с последующим целованием этих предметов.

Церемония клятвы в преданности правителю произносилась, стоя на одном колене со склоненной головой. В завершение целовали правую руку правителя. Простолудин стоял на двух коленях и целовал полу его платья. Церемония обета дружбы состояла в том, что мужчина, положив свою левую руку на сердце друга, поднимал вверх правую, как при клятве. Сказав нужные слова, он клал руки своего друга к себе на грудь, придерживал их руками и в это время целовал его левое плечо. Женщины никогда не клялись в дружбе, так как считалось, что дружба не женское чувство.

Обет любви мужчина произносил, стоя на колене перед дамой (но можно было клясться и стоя). Он прижимал своей левой рукой правую руку дамы к своему сердцу, правой же активно жестикулировал, желая наиболее убедительно выразить свои чувства. При этом полагалось смотреть даме прямо в лицо, дабы не показаться излишне скромным, т.е. не мужественным.

Церемония обетов и клятв в случаях отмщения зависела от фантазии клянущегося. Так, например, рвали и ломали подарки тех, кому обещали мщение, давали обещание не стричься до исполнения клятвы или отрывали пуговицы одежды, обещая не пришивать их, пока не будет осуществлена клятва и т. п.

Правила вызова на дуэль

Самим тяжким оскорблением считалось оскорбление фамильного имени и герба. Это

могло быть даже разрыванием бумаги с именем оскорбляемого.

Если человек нарушил слово, данное девушке (женщине), с ним на дуэли дрался кто-нибудь из родственников семьи, но если нарушением слова была задета честь мужчины, последний сам вызывал на дуэль оскорбившего.

Третьим поводом для официальной дуэли было нарушение обета дружбы, при условии,

что пострадала честь бывшего

Друга.

321

Во всех остальных случаях дуэли официально были запрещены. Но при любовном оскорблении, насмешках, проявлении неуважения и прочих обстоятельствах, когда правила требовали обращения в суд, на практике умудрялись приравнивать эти оскорбления к смертным и вызывали на бой.

В случаях не смертельного оскорбления дворянин имел право, без урона для своей чести, делать попытки для примирения, однако отказываться от поединка, если удовлетворения требовали, нельзя.

В случаях вызова на дуэль был обычай бросать левую перчатку. Учитывалась необходимость во время боя иметь правую руку в перчатке, В случае, если противники перед боем обменивались левыми перчатками, то слуги приносили их обратно, чтобы можно было безопасно держать дагу в левой руке. Знаками вызова на поединок были и следующие действия. Надо было поднести к лицу кавалера руку и щелкнуть у него перед самым носом пальцами, или, наклонив голову, постучать косточками сжатых пальцев себе по передним зубам, или задеть ногтем большого пальца за передние зубы и резким движением, как бы срывая что-то с зубов, двинуть эту руку по направлению к вызываемому, толкнуть его плечом и не извиниться, пренебрежительно похлопать его по плечу или пренебрежительно задеть рукой португеею на его груди. Кроме указанных форм, применялась записка, посылаемая с лакеем, или приглашение, передаваемое через приятеля или секунданта.

Если время дуэли было заранее оговорено, она происходила на шпагах одинаковой длины и гибкости. Был ритуал, когда перед дуэлью выбранными шпагами обменивались. Следует отметить, что ограничения в дуэлях (правила) выполнялись только в официальных дуэлях.

Если в момент боя оскорбивший терял шпагу, оскорбленный имел право наступить на нее ногой. Этим он рассчитывался за оскорбления, и часто встреча на этом заканчивалась. В аналогичном случае оскорбитель не имел права наступать на упавшую шпагу. Он был обязан прекратить бой, пока оскорбленный не поднимет свое оружие. Бывали случаи, когда выбитое из рук оружие подавал противник, сознательно выбивший шпагу из руки противника. Это считалось усилением оскорбления. Нарушивший установленные правила дуэли считался оскорбившим все дворянство. Случайно возникающие поединки и драки происходили вне всяких правил. "Дворянин первой причины", т.е. бреттер, принимающий вызов с первого слова или сам навязывающий поединок при удобном случае, даже в ту эпоху осуждался обществом. Однако неприятие вызова было несовместимо с представлением о дворянской чести, и кавалер, оказавшийся трусом в глазах общества, не только терял уважение, но подвергался общественному осуждению.

11 И. Э. Кох

322

Осанки и походки

Женская осанка характеризуется откинутой назад спиной и выставленным животом (рис. 229). Беременная женщина почти всегда стоит на несколько расставленных ногах. Подобная осанка нужна для сохранения устойчивости тела. В тех случаях, когда женщина не была беременной, она подчеркивала линию живота специальным положением рук, которые ладонями как бы поддерживали отяжелевший живот (рис.

230),

Девичья осанка. Полной противоположностью женской осанке была осанка девушки. Девушка старалась отличаться стройностью и прямой фигурой. Передвигалась ловко, легко и быстро. Этим она старалась подчеркнуть свою девичность. В тех случаях, когда девушка в угоду моде была вынуждена одевать корсет, он не оказывал влияния на естественность ее осанки.

Мужская осанка. Характерными признаками мужской осанки являются несколько наклоненное туловище и расставленные ноги (рис. 231). Ботфорт со спущенными

раструбами и большие шпоры заставляли мужчин ходить на параллельных и несколько расставленных ногах. Эти люди ходили по двум линиям, причем в зависимости от роста расстояние между ногами колебалось от 20 до 40 сантиметров. Получалась грубая, раскачивающаяся походка. После рассказа педагог должен показать схему осанки и походки светского мужчины, жившего в эпоху XVI-XVII столетий. Присутствующие на уроке девушки должны изучать и мужскую манеру, поскольку в репертуаре имеются пьесы, где актрисам приходится действовать по-мужски, многим придется играть пажей, лакеев и слуг, а юноши всегда подражали мужским движениям.

Упр. № 263. Мужская походка.

Построение-стайкой. Исходное положение-стойка на расставленных ногах, руки свободно опущены. Музыкальное сопровождение - приложение №39. Шаги выполняются в

четвертях. Техника исполнения. Сохраняя чуть наклонное туловище и развернутые плечи, идти вперед большими шагами. Стопы

Рис. 229

323

надо ставить по двум параллельным линиям. У противоположного конца зала надо выполнить поворот по дуге и продолжить движение, затем сделать снова поворот и снова идти вперед. Так надо действовать до команды "стой". После освоения этой техники следует сказать, что, чем быстрее будет темп, тем шире должны быть шаги. Это вызовет еще большее раскачивание тела и увеличит раз-махи рук, благодаря чему походка станет еще грубее, Методические указания. Освоение верной техники важно, потому что оно создает представление о пластике даже в таком простом навыке, как ходьба. Предложенная походка будет труднее девушкам, поскольку обычно они ходят небольшими шагами. Надо рассказать, что Виола могла обмануть Герцога и его двор тем, что, выдавая себя за юношу, она уподоблялась ему пластически. Упр. № 264. Мужская походка (второй вариант).

Первое подготовительное упражнение. Надо рассказать, что благодаря наличию шпаги и кинжала, а также специального покроя костюма мужчины почти не опускали руки вниз. Показывая типичные положения рук, педагог предлагает учащимся повторять за ним эти положения. Руки могли быть соединены ладонями внизу под животом; скрещиваться на груди, упираться в бока, сложены за спиной; правая рука ставилась на поясицу, опираясь на нее тыльной стороной ладони, а левая-на воображаемый эфес; обе руки могли быть положены на эфес (рис. 232). Для запоминания надо по команде несколько раз повторить положения рук. Второе подготовительное упражнение. Следует рассказать, что в эту эпоху не пользовались положением ног по стойке "смирно". Стопы ног почти никогда не сводились (мешали шпоры). Типичны были широко расставленные параллельные стопы; стойка с опорой на правую ногу, при этом левая ослаблена и несколько выставлена вперед или в сторону (рис. 233). Вес тела может быть и на левой ноге, тогда будет выставлена правая нога. Надо повторить и запомнить типичные положения ног. Основное упражнение. Построение - стайкой. Исходное положение - любая свободная стойка. Техника исполнения. Сохраняя руки в одном из стилевых положений, сделать семь шагов вперед, на восьмом остановиться, принимая какое-нибудь другое, только что освоенное положение руками и ногами. Так получают своеобразные стилевые позы. Музыкальное сопровождение - марш из восьми четвертей, темп средний, характер - тяжелый.

Методические указания. Надо стремиться к свободной, но тяжелой по характеру ходьбе. Следует настойчиво добиваться верных стилевых характеристик 324 в осанке, походке и позе. Заниматься этими элементами, когда ученики наденут плащи, шляпы, португели со шпагами, будет гораздо труднее, поскольку принадлежности костюма вообще затрудняют движения. Упр. № 265. Поклон, середины XVI! столетия.

Как уже указывалось, возникшее в XV веке усиление королевской власти в Испании породило сложный и строгий дворцовый этикет. Он нашел отражение в поклонах мужчин, заимствованных из ритуального танца "Паванна". В несколько упрощенном виде эти поклоны прочно вошли не только в этикет, но и в бытовые манеры феодального общества. Они получили к середине XVII столетия пышное развитие. Знатные женщины, отойдя от формы ритуального поклона, также начали пользоваться техникой светского поклона, приспособив его к особенностям женского костюма. Надо рассказать, что поклон служил выражением приветствия при встрече в прощании, он выражал согласие и благодарность. Присутствующие на уроке ученицы должны изучать технику мужских приветствий.

Следует рассказать, что конкретные формы поклонов зависели от многих причин:

степени воспитанности, привычек, положения в обществе, возраста, отношения к лицу, которому кланялись, и других обстоятельств. Выполняя поклон, свойственный испанскому этикету, вооруженные мужчины отодвигали назад только левую ногу. Если в этом поклоне сделать движение назад правой ногой, то длинная шпага попадала в неудобное для человека положение. Лица, не носившие шпаги, при поклоне могли отодвигать любую ногу.

Первое подготовительное упражнение. Построение - стайкой. Исходное положение - свободная стойка и выставить вперед-вверх указательный палец правой руки. Техника исполнения. Нарисовать указательным пальцем правой руки в воздухе в вертикальной плоскости большой рисунок цифры два. Этот рисунок следует поделить на четыре отрезка. Первый - рука описывает небольшой полукруг вправо, локоть при этом сгибается и опускается вниз. Во втором отрезке кисть двигается вниз налево, к сердцу. В третьем отрезке - рука отводится в сторону, кисть свободна и ладонью вверх. В четвертом - рука опускается вниз. После окончания движения надо поднять руку в исходное положение. Под команду преподавателя и вместе с ним надо несколько раз выполнить рисунок, чтобы хорошо его запомнить.

325

Второе подготовительное упражнение. Надо выполнить этот же рисунок движений, но в горизонтальной плоскости. Исходное положение - рука вперед, кисть опущена (рис. 234). Техника исполнения. Рука двигается вправо по полукругу, затем влево (подносится к сердцу), потом отодвигается направо так, чтобы кисть оказалась правее правого плеча и ладонью вверх (рис. 235), затем она опускается вниз. Сделать несколько раз. Третье подготовительное упражнение. Объяснить и показать, что первые два отрезка этого рисунка выполняются в горизонтальной плоскости, а третий в вертикальной. Рука в последнем движении как бы раскрывается, кисть должна быть свободна. В заключение рука опускается вниз и сразу же поднимается в исходное положение. Рисунок следует повторить несколько раз под музыку. Четвертое подготовительное упражнение. Надо показать и объяснить, что когда правая рука подойдет к левой стороне груди, то к этому месту должна подойти кисть левой руки (рис. 236). Движение левой руки выполняется по самому короткому пути. В третьем отрезке обе руки разводятся в стороны. Выполнять движения надо без напряжения, кисти должны быть свободны. Разведение рук в стороны выполняется за счет разгибания их в локтевых суставах. Кисти все время должны отставать от движения предплечий. Левое плечо должно быть несколько позади правого. При исполнении третьего отрезка следует наклонить голову (рис. 237). Пятое подготовительное упражнение. Исходное положение то же, что в предыдущем упражнении, но руки на поясе. Техника исполнения. На счете раз отодвинуть левую ногу назад на большой шаг, на счете два присесть на левой ноге, правая должна быть прямой (рис. 238). На три, стоя в положении полувыпада, наклонить туловище и голову вниз, на четыре подтянуть правую ногу к левой, туловище и голову выпрямить. Поклон надо повторить несколько раз. Основное упражнение. Рассказать и показать, как сочетаются движения рук, ног и туловища, предложить пианисту исполнять музыкальный отрывок

(приложение № 40), под который ученики в очень медленном темпе выполняют полный рисунок поклона.

Должны получаться следующие сочетания: на раз правая рука отходит в сторону, левая нога делает шаг назад; на два руки подходят к сердцу, на левой ноге надо присесть, а в это время туловище и голова несколько откидываются назад; на три туловище и голова наклоняются вперед, руки разводятся в стороны; на четыре туловище выпрямляется, правая нога приставляется

Рве. 234

Рве.235

Рис.23в

326

к левой, руки опускаются вниз. Поклон надо выполнить несколько раз, добиваясь автоматизма. Затем надо учить концовку поклона. При счете четыре, подставляя правую ногу к левой, надо предварительно, немного согнув колено, ударить стопой в пол так, чтобы зазвенела шпора. Левая рука при этом ложится на эфес шпаги, а правая ставится на пояс (рис. 239), После разучивания этих движений сделать несколько поклонов с правильным окончанием. Далее следует рассказать, что концовка с ударом выполнялась при поклоне кавалеру и даме и не применялась при общении с высокопоставленными особами, лицами старшими по возрасту или по положению. Приставляя ногу, ее следует поворачивать влево так, чтобы шпора правой ноги не ударила по левой стопе.

Упр.№ 266. Осанка, походка и поклон.

Построение - стойкой. Музыкальное сопровождение - приложение № 40. Техника исполнения. Сделать семь шагов вперед, остановиться, поклониться и встать в позу. Ходьба начинается с правой ноги, руки находятся в одном из стилевых положений. В момент остановки правая рука поднимается вперед, как бы к знакомому, кисть при этом свободна, правая нога впереди левой, правое плечо выдвинуто вперед. Взгляд направлен к лицу, которому обращено приветствие. После поклона надо встать в одну из разученных ранее стилевых поз. Далее эта схема повторяется еще раз. Двукратное исполнение схемы считается за полное выполнение этого упражнения.

Методические указания. Подъем руки не должен особо выделяться, это только промежуточное движение. Фантазия должна подсказать каждому ученику, кому и по какому поводу направлен его поклон. В зависимости от отношения к этадму лицу поклон может быть почтительным, нежным, вызывающим, любовным и т. п. Только при такой точной ориентации поклон из абстрактной схемы превратится в действие.. Упр. № 267. Двойной мужской поклон.

Когда мужчина хотел быть более почтительным, он выполнял двойной поклон.

Построение - стойкой. Исходное положение - свободная стойка, правая рука поднята

вперед. Техника исполнения. Выполнив первый поклон так же, как в предыдущем упражнении, следует остаться в положении выпада левой ногой назад с наклоном

вперед туловища и руками, разведенными в стороны,

Рис.23Т

а б Рис.238

327

выдерживая в этом положении паузу вместо выпрямления. Для выполнения второго поклона необходимо, выпрямляясь, подвести руки к сердцу и подтянуть правую ногу к левой. Затем, отступая левой ногой назад и сгибая колено, разводя руки в стороны, надо наклонить туловище и голову вперед-вниз. Выполнив второй поклон, следует закончить его в одной из поз, приставляя ногу с ударом в пол или без него. После разучивания этой техники надо приступить к выполнению под музыку. Разритмовка первого поклона уже известна - все его движения выполняются в половинах, но вместо

четвертого отрезка выдерживается пауза. Это соответствует моменту, когда в пьесе можно сказать текст. Эта пауза в движении совпадает с 7-й и 8-й четвертями музыкального сопровождения. Второй поклон выполняется за последующие восемь четвертей. Для тренировки можно предложить следующую схему: поза, семь шагов вперед, остановиться (как бы увидев знакомого), в момент остановки правая рука поднимется вперед, затем выполняется двойной поклон, после его окончания надо сделать еще семь шагов и остановиться для беседы. Все шаги выполняются в четвертях, движения поклона в половинах. Методические указания. Для того, чтобы связать поклон со словесным действием, стоит предложить текст; "Сударь, здравствуйте, как ваше здоровье?" Выгодно следующее распределение слов и движений. Слово "сударь" говорится в момент подъема руки при встрече. После того, как приветствующий склонился, он говорит (на паузе) "здравствуйте", а после финального движения второго поклона продолжает: "как ваше здоровье?" Далее следует подойти для беседы.' Подобные упражнения приучают учащихся к темпо-ритмическому совпадению и правильному сочетанию слов и движений. Понятно, что эти упражнения приближены к коротким драматическим этюдам. Их объем можно легко расширить, если позволит учебное время.

Упр. № 268. Тройной поклон.

Этот поклон исполнялся в очень торжественных случаях и по отношению к высокопоставленным лицам.

Первое подготовительное упражнение. Исходное положение - ноги расставлены на ширину большого шага, правая впереди. На счете раз поставить носок правой за пятку левой, на счете два левую ногу надо переставить назад на расстояние одного шага. (Эта техника соответствует фехтовальному двойному шагу назад). Колени ног должны быть несколько ослаблены. Музыкальное сопровождение - импровизация в 2/4. Выполнить это упражнение следует несколько раз. Второе подготовительное упражнение. Выполняется упражнение из положения поклона, когда левая нога сзади, ее колено согнуто, голова и туловище наклонены, а руки разведены в стороны. Предложить выполнять движения первого подготовительного упражнения прыжком. Для этого надо, передав вес тела на левую ногу и чуть отделив правую от пола, оттолкнуться левой, прыгая по направлению вверх-назад. Приземлиться надо на правую ногу и только после этого поставить левую за правой на расстоянии одного шага (техника соответствует фехтовальному скачку назад). Третье подготовительное упражнение. Это упражнение является повторением второго, но на каждом прыжке следует совершенно распрямить туловище и руки 328 Приложить к сердцу. При приземлении снова поклониться, разводя руки в стороны (рис. 240). Надо сделать серию прыжков для освоения техники этого поклона, Основное упражнение. Преподаватель показывает полную схему и разбит-МОВКУ тройного поклона. После того, как выполнен двойной поклон, следует в пределах третьей и четвертой четвертей второго такта выполнить поклон прыжком и встать в позу. После показа этой техники ее должны выполнять ученики. Затем следует выполнять тренировочную схему: семь шагов вперед, тройной поклон, еще семь шагов вперед и один поклон. После освоения схемы рассказать, что эта схема может быть пластическим решением такого этюда. Кавалеры вошли в зал и поклонились королю, выполняя полный этикет, получив приглашение Приблизиться, они подошли и после поклона остановились для беседы. Музыкальное сопровождение. Рыцарский танец из первого акта балета С. Прокофьева "Ромео и Джульетта" (приложение №41). Методические указания. Это упражнение следует выполнять, меняя темпы музыки, добиваясь широты, слитности и мужественности движений. В целях еще большего приближения к эпохе надо предложить выполнять эти действия, надев португали со шпагами. Это будет большим затруднением. Предварительно следует указать, что при передвижениях кавалер всегда придерживал эфес оружия или держал его за ножны. Для этого ладонь левой руки или накладывается сверху на противовес оружия и слегка прижимает к нему пальцы, или берет ножны за середину и приподнимает их. При выполнении поклонов идущие сзади должны так располагаться в пространстве, чтобы

ножны впереди им не угрожали, При остановках руки должны принимать любую стилевую позу.

#### Школа большого плаща

Надо рассказать о том, как кроился большой плащ. Правильный покрой и размер плаща давали возможность правильно пользоваться им как частью туалета. Покрой мужского и женского плаща одинаков.

329

Для того чтобы выкроить плащ, следует измерить рост человека от нижнего шейного позвонка до пола. Это будет размер нужного для кроя радиуса. Половина площади круга, описанного этим радиусом, будет размером плаща. Затем от середины диаметра вправо и влево отмеряется расстояние, равное расстоянию от позвоночника до плеча человека. К этим двум точкам пришиваются полуметровые шелковые ленты или шнуры. Между лентами делается небольшого размера овальный вырез. Вырез обеспечивает удобное прилегание плаща к телу. Чтобы верно набросить плащ на плечи, следует взять его за завязки так, чтобы подкладка была сверху. Надо рассказать, что женщины, слуги, народ и священнослужители носили плащ, застегнутый вокруг шеи. Мужчины дворяне носили плащ наброшенным на левое плечо. Это было удобно для жеста шляпой и шпагой. По манере носить плащ окружающие узнавали кавалера.

Упр. № 269. Надеть плащ и снять плащ.

Построение группы в этом и последующих упражнениях - стайкой. Занимающиеся, выбрав плащ себе по размеру, расстилают его на полу лицевой стороной вниз. Плащ берется за завязки. По команде "надеть плащи" педагог, а с ним вся группа выполняют следующие движения: левая рука кратчайшим путем набрасывает плащ себе на левое плечо, а правая обводит завязку над головой, пропускает ее направо под мышку, а затем шнурки завязываются на груди, обязательно узлом в одну петлю, благодаря чему один конец будет значительно короче другого (рис. 241). Этот способ дает возможность быстро снять плащ. Чтобы это сделать, надо взять правой рукой короткую завязку и потянуть ее вниз. затем движением большого пальца правой руки сверху вниз следует расправить завязки. Одновременно с этими действиями надо просунуть левую руку между плащом и телом и захватить кистью материал плаща на уровне поясицы (рис. 242). После того, как завязки развязаны, кавалер должен подтянуть плащ левой рукой вниз (он снимается с плеч), а затем этой же рукой поднять его в сторону (рис. 243). Затем плащ можно сбросить в нужном направлении, накинуть на плечо, подхватить на предплечье. Выполняются все эти действия по команде "снять плащ".

Рис. 241

330

Несколько раз выполнить это упражнение для того, чтобы навык стал привычен. Методические указания. Рассказать, что плащ с бархатного или парчового колета снимается с трудом и потому он должен быть на шелковой подкладке. Если кавалер будет набрасывать плащ через правое плечо, то обязательно зацепится за шпагу. Упр. № 270. Основные положения с плащом (позы). Рассказать, что если на человеке был плащ, его всегда придерживали руками. Для того, чтобы освоить эту манеру, следует, выставив обе руки вперед, опустить обе кисти сверху на полы плаща и зажать их пальцами. Держать полы снизу нельзя, это будет мешать действовать плащом. Все типичные стилевые положения тела должны выполняться с полами плаща в руках. Такими положениями будут: руки, сложенные под животом, скрещенные на груди, поставленные на бока, сложенные за туловищем, правая рука, поставленная набок, а левая на эфес (рис. 244); обе руки на эфесе шпаги. Наблюдая друг за другом, занимающиеся могут убедиться, как удобно и красиво плащ драпирует их фигуры, создавая верный силуэт эпохи. Упражнение выполняется под команду преподавателя.

У и р. № 271. Ходьба в плаще.

Это упражнение является повторением упражнения в стилевой походке XVI-XVII столетий. Перед началом движения надо сказать, что в медленных темпах руки могут находиться в одной из разученных позиций, но всегда с полами плаща. С убыстрением ходьбы руки начинают колебаться в ритме шагов; на большом темпе они должны активно махать, что создает верный пластический рисунок ходьбы. Упр. № 272. Ходьба и остановки. В плаще.

Упражнение надо выполнять по схеме: семь шагов вперед и остановка. При ходьбе в зависимости от темпа руки находятся или в одном из разученных положений вместе с полами плаща, либо они машут. В момент остановки они обязательно принимают одну из поз. Таким образом, плащ связан с движениями рук. Упражнение исполняется под марш. Темп марша следует менять от медленного до быстрого. Количество повторений большое.

331

Упр. № 273. Походка, остановка и поклон.

Первый вариант. Схема поведения: семь шагов вперед, остановка, поклон и поза, еще семь шагов вперед, еще поклон и снова поза. При исполнении поклонов плащ надо держать руками так же, как при ходьбе.

Второй вариант. Шесть шагов вперед, двойной поклон и поза, еще семь шагов вперед и снова поза.

Третий вариант. Семь шагов вперед, тройной поклон, еще семь шагов вперед, один поклон и поза. Это упражнение выполняется под отрывок из "Рыцарского танца" С. Прокофьева (приложение. Уэ 41).

Методические указания. Эти упражнения следует выполнять в медленных, средних и быстрых темпах, добиваясь стилевых признаков: широты, мужественности, некоторой грубости, ловкости и непринужденности в походке, позах и поклонах. Четвертый вариант. До начала этого упражнения ученики должны надеть португалии, с ножнами и шпагами. Выполняя этот вариант, надо придерживать эфес шпаги левой рукой, но с зажатой в ней полой плаща (рис. 244). Следует отпускать эфес на остановках и накладывать руку при начале следующего движения. Особенно важно придерживать эфес при поклонах.

Упр. № 274. Подбросить и поймать полу плаща правой рукой, затем ^ левой. | Построение-стайкой. Исходное положение-свободная стойка, руки с плащом в каком-то стилевом положении. Музыкальное сопровождение: импровизация в размере  $\ast/4$ , темп средний, все движения выполняются в половинах (приложение № 39). Техника исполнения. Надо отвести назад вправо руку с плащом, на счете раз - быстрым движением подбросить правую полу вперед-вверх, на счете два подхватить ее на правое предплечье, на счете три, разгибая локоть назад вправо, надо сбросить полу с руки, на счете четыре левая рука отводит назад влево левую полу, с тем чтобы во время следующего такта выполнить те же движения. Выполнив по очереди обеими руками эти действия, ученики осуществили схему упражнения. После четырехкратного выполнения схемы по команде "вперед" все идут вперед, выполняя на ходу подбросы, подхватывания и сбрасывания плаща то правой, то левой рукой.

Рис. 243

Рис. 244

зза

Когда ученики дойдут до противоположного конца зала, педагог командует ("Правый поворот" (или левый), и учащиеся, выполнив поворот по дуге, идут в обратном направлении и в конце музыкальной фразы останавливаются, принимая положение одной из стилевых поз.

Методические указания. Во всех последующих упражнениях применяется эта последовательность изучения техника. В начале упражнение выполняется стоя на месте четыре раза, затем оно выполняется в ходьбе вперед с поворотом, ходьбой в обратном направлении, еще поворотом и остановкой. Поскольку в этом упражнении занимающиеся

впервые осуществляют движения плаща, есть смысл его тщательно освоить и только тогда переходить к следующим упражнениям. Необходимо добиться ритмической точности, широты движений, свободы исполнения, У и р. № 275 - Подбросить правую полу, подхватить, то же сделать елевой, обе сбросить вниз.

Техника исполнения. Подбросить правую полу, поймать ее на предплечье, то же сделать левой рукой (рис. 245), затем, разгибая одновременно оба локтя назад и чуть в стороны, сбросить полы плаща. Затем надо взять полы в руки, накладывая кисти сверху.

Методические указания. После разучивания техники обоих упражнений надо рассказать, что при ходьбе кавалер почти всегда имел правую полу плаща на предплечье. В этом положении пола не волочится по земле. Если надо было подниматься или спускаться по лестнице, бежать, то плащ подхватывался на обе руки. На бегу и при движении по лестнице шпоры могли попасть в подол плаща. При подхвате на обе руки он поднимается высоко.

У и р. № 275. Подбросить правой рукой на правое плечо, левой на пред- Рассказать, что плащ мог быть и большего размера. В этом случае правую полу закладывали за правое плечо. Техника исполнения в том, чтобы сделать большее движение, позволяющее забросить кусок ткани за плечо. Рука может держать ткань на плече, а может опуститься вниз; левая рука должна подхватить полу плаща на предплечье и лечь на эфес шпаги (рис. 246). Затем обе руки должны одновременно сбросить плащ и сразу же взять его полы в пальцы.

Рис. 246

Рис. 246

333

Методические указания. После изучения этой техники рассказать, что средневековый плащ редко закладывали на оба плеча.

Тренировку упражнений в подбросах следует вести на нескольких уроках. В целях тем по-ритмического совершенствования надо перевести исполнение движений из половин музыкального сопровождения на четверти, что гораздо труднее. Упр. № 277, Запахнуться правой к афесу шпаги, раскрыться, запахнуться левой к правому боку, раскрыться.

Следует рассказать, что кроме подбросов имеются движения, названные "запахиваниями". Техника исполнения. Правая рука, в пределах целого такта музыкального сопровождения, медленным и широким движением подносит правую полу плаща к эфесу шпаги или левому боку. Затем таким же медленным движением рука распахивает плащ и в заключение ставит кисть на бок. После этого левой рукой плащ подносится к правому боку, а распахнувшись, надо положить ее вместе с полой на эфес шпаги (рис. 247). После четырехкратного исполнения упражнения на месте по команде "вперед" группа на ходу выполняет разученные движения запахивания. Ходьба выполняется в четвертях. Оканчивая упражнение, следует остановиться в одной из стилизованных поз. Эти движения должны быть величавы и торжественны. Они более свойственны людям в возрасте и женщинам. Упр. № 278. Запахнуться правой рукой на левое плечо, раскрыться, запахнуться левой на правое плечо, раскрыться.

Это упражнение аналогично предыдущему. Техника исполнения. Правая рука медленным и широким движением закладывает правую полу на левое плечо. Это движение выполняется в пределах такта, после чего правая кисть ставится на бок. Это выполняется во втором такте (рис. 248, 249). В третьем такте правая рука снимает плащ с левого плеча, в четвертом - правая рука с плащом ставится на бок (рис. 249). Далее следует выполнить то же левой рукой. После разучивания, этой техники обеими руками преподаватель командует "вперед", и те же движения выполняются на ходу.

а 6 Рас. 247

Рве. 248

Рис. Л9

## Упр. № 279. Двойные запахивания

Первый вариант. Правая рука запахивает полу на эфес шпаги, после чего левая рука забрасывает левую полу на правое плечо. Затем левая рука снимает полу с правого плеча и ложится на эфес шпаги, а правая, распахивая плащ, ставится на правый бок.

Второй вариант. Левая рука запахивает плащ на правый бок, а правая закладывает полу на левое плечо. Затем кисть правой руки (без плаща) ставится на бок. Далее следуют движения распахивания, причем левая кисть кладется на эфес шпаги, а правая - на бок.

Методические указания. После разучивания этой техники, в целях тренировки, есть смысл давать упражнение в таком рисунке. Каждое движение запахивания выполняется за одну четверть, и в этом положении выдерживается пауза размером в три четверти. Возможны и другие варианты ритмического распределения этих движений. Чем они будут разнообразнее, тем подвижнее будет навык. Упражнение вначале разучивается на месте, а затем тренируется в ходьбе, поворотах и на остановках в позах. Двойные запахивания выразительны, они легко создают силуэт человека XVI-XVII столетий. При запахивании левой рукой на правое плечо, людям средневековья было неясно, кто находится перед ними (рис. 250). Если же правая пола лежала на левом плече, они сразу узнавали дворянина, поскольку его правая рука и плечо были открыты. Еще ярче вырисовывается силуэт кавалера, если нажатием левой руки на эфес шпаги приподнять ее нижним концом подол плаща. Сразу обнаружится вооруженный человек. В целях тренировки и освоения действий с плащом следует давать самые разнообразные сочетания движений запахивания и подбросов. Так, например: левая рука может подхватить плащ на предплечье, а правая запахнет полу на эфес, или правая рука подхватит полу на предплечье, а левая заложит полу на правое плечо.

Из разученных действий с плащом легко создаются простые этюды. Ситуации в этих

этюдах должны быть бытовыми. Играть их следует с авторскими или импровизационными текстами, стремясь к тому, чтобы все действия с плащом, поклоны и передвижения были логически и темпо-ритмически связаны с содержанием

дей-

Рис. 250

335

ствия. Важно, чтобы текст не пропадал из-за больших движений исполнителей. Так же следует вести работу с актерами в подготовительном периоде к постановке пьесы XVI-XVII столетий.

-Мантией называется длинный плащ. Мантии изготавливались из парчи и бархата, обшивались горностаем. Это парадная принадлежность костюма правителей: императоров, королей, царей и герцогов. Надевали ее только в самых торжественных случаях. Мантии особ женского пола были несколько короче, чем мужские. Длина мантии достигала 4-6 метров. Для облегчения при передвижении ее поддерживали две-три пары пажей или придворных. Такая процессия, возглавляемая правителем, шла медленно и обязательно в ногу. Мантия в той части, где она прикреплялась к плечам правителя, имела две ленты метровой длины. Ленты набрасывались на оба плеча, пропускались под мышки и завязывались на спине двойным бантом (под мантией). Этот способ удобен, если не возникала необходимость внезапно ее снять. Однако этот способ неудобен, если пользоваться плащом как одеждой, как предметом быта, нападения или защиты в бою.

В связи с неверной, но вошедшей в моду традицией, костюмерши в театрах таким способом надевают и завязывают на актерам завязки бытовых плащей. Снять на сцене повязанный таким образом плащ практически невозможно. Кроме того, эта манера создает неверный силуэт.

Школа широкополой шляпы

Надо рассказать, что широкополая шляпа надевалась на голову так, чтобы отогнутое вверх поле было с левой стороны, правая" сторона опускалась к уху (рис. 251). Чтобы снять шляпу, необходимо поднять правую руку над шляпой, положить предплечье спереди сверху на поле. Кисть четырьмя пальцами захватывает поле шляпы снизу, а большим пальцем - сверху (рис. 252). Упр. № 280. Снятие и надевание шляпы.

Построение - стайкой. На занимающихся правильно надетые головные уборы.

Преподаватель, стоя спиной к группе и командуя, сам вместе с учениками

Рис. 251

Рис. 252

336

выполняет нужные движения. По команде "снять шляпу!" надо правильно положить правую руку и левую ладонь на поле шляпы, а пальцы и ее левую сторону. По команде "снять шляпу" надо поднять руку со шляпой по направлению вправо вверх и держать ее так, чтобы тулья и перья были направлены вперед, к лицам, которых приветствуют (рис. 253). Считалось неприличным показывать изнанку шляпы. По команде "надеть шляпу" надо повернуть кисть правой руки так, чтобы она развернулась ладонью вверх; в результате этого движения шляпа окажется с другой стороны предплечья. (Это движение подсобное). Затем шляпа набрасывается на голову в то положение, из которого она снималась. По команде "поправить шляпу" правая рука берет за правую сторону поля, а левая за левую и обе руки правильно надвигают шляпу на голову (рис. 254). Все эти действия следует повторить несколько раз под команду педагога.

Упр. № 281. Поклон со шляпой.

Следует напомнить, что люди средневековья обязательно снимали шляпу при поклоне. Техника исполнения. Кавалер, увидев человека, которого он хотел приветствовать, накладывал правую руку на поле шляпы. По счету раз следует, снимая шляпу разученным способом, поднять правую руку в сторону-вверх, одновременно отодвигая левую ногу назад. По счету два, предварительно выполнив подсобное движение, т. е. забросив шляпу за предплечье, надо приложить шляпу к сердцу (поля должны лечь на грудь так, чтобы тулья и перья были направлены вперед). В это время надо присесть на левой ноге. По счету три необходимо наклонить вперед голову и туловище, разводя руки в стороны. Благодаря этому движению шляпа опустится вниз так, что ее перья скользнут по полу слева направо ("подметая пол пером"). В позе поклона тулья и перья направлены вперед (рис. 255). По счету четыре кавалер, выполнив подсобное движение, набрасывает шляпу на голову, одновременно выпрямляет туловище, подтягивая правую ногу к левой, а в момент, когда поправляет шляпу на голове, ударяет правой ногой в пол. Заканчивается такое действие в любой стилизованной позе.

Упр. № 282. Двойной поклон со шляпой.

Техника исполнения. Надо выполнить первый поклон в полном соответствии с предыдущим упражнением до третьего отрезка включительно. В этом положении следует выдержать паузу (так же, как в поклоне без шляпы), а затем перед вторым поклоном надо перебросить шляпу за предплечье, т.е. сделать подсобное движение

Рис. 263

Рис. 254

337

перед выпрямлением туловища, а в момент выпрямления снова правильно положить шляпу на грудь. При новом наклоне тела надо повторно провести "перьями шляпы по полу". Затем надо, накиннув и поправив шляпу на голове, принять финальную позу. Упр. № 233. Тройной поклон со шляпой.

Техника исполнения. Первые два поклона исполняются в соответствии с предыдущим упражнением. При исполнении третьего поклона следует при начале прыжка перенести правую руку со шляпой влево, а в момент приземления и наклоне туловища отмахнуть ее вправо-еще раз "провести перьями по полу".

Методические указания. Не следует затрачивать время на детальную отработку трех последних упражнений. Важно, чтобы у учащихся создалось представление о взаимодействии движений в этих поклонах. Тренировку следует начать после освоения следующего упражнения.

У и р. № 284. Бытовые позы с широкополой шляпой. Рассказать, что когда мужчина входил в жилое помещение, он обязательно снимал головной убор. Что делать со шляпой, если ее нельзя надеть на голову? Типичными были три положения. Шляпу можно было держать у правой ноги или повесить на эфес шпаги, или положить на подставленную левую руку. Первое положение. Шляпа у ноги. После поклона следует оставить шляпу висящей в руке около бедра правой ноги. Если, опуская ее, не переменить положение кисти, то она окажется тульей и перьями к ноге, а изнанкой наружу, что считалось нарушением приличия. Поэтому следует в момент удара ногой перенести указательный палец на поле сверху, а большой - под поле. При таком положении пальцев туля и перья окажутся в верном положении (рис. 256). При надевании шляпы положение пальцев на полях менять не надо; следует набросить шляпу на голову так, чтобы правая рука оказалась около левого виска, а затем надо поправить ее двумя руками.

Второе положение. Шляпа на афесе. После того, как выполнен поклон, кавалер набрасывает шляпу на эфес шпаги. При этом он придерживает ее пальцами левой руки снизу либо кладет руку сверху на тулью (рис. 257). Стоя на месте, шляпу можно не придерживать.

338

Методические указания. Это положение шляпы удобно тем, что оно оставляло свободными обе руки.

Третье положение. Шляпа "на подносе". Надо рассказать, что это положение шляпы применялось в торжественных обстоятельствах жизни: на приемах, аудиенциях и богослужениях. В этих случаях положение шляпы диктовалось правилами этикета. После выполнения поклона левая рука, сгибаясь в локтевом суставе, поднималась в горизонтальное положение, но чуть ниже плеча. На этот "поднос" укладывалась шляпа, тульей и перьями вверх. Для того, чтобы шляпа держалась, ее придерживали пальцами левой руки (рис. 258). Из этого положения шляпу удобно взять правой рукой для выполнения следующих действий.

Методические указания. Наиболее продуктивно тренировать действия со шляпой в сочетании с ходьбой, поклонами и позами. В процессе занятий следует стремиться к быстрому переходу на комплексные упражнения, Упр. № 285 (комплексное).

Предложить ученикам одеться в плащи, португеи со шпагами и шляпы. Техника исполнения. Предложить принять одну из стилевых поз, затем идти вперед семь шагов, примерно на ПЯТОМ-ШРСТОМ шагу следует распахнуть плащ и или оставить полу свободной, или подхватить ее на предплечье. Затем, остановившись, положить правую руку на шляпу, снимая шляпу и выполнив тройной поклон, поместить ее на эфес или "на поднос", сделать еще семь шагов вперед и закончить одним поклоном. В заключение следует надеть шляпу и запахнуться, в плащ. Методические указания. Объяснить, что занимающиеся должны сами выбрать начальную позу, они свободны в последующем обращении с плащом, но, кланяясь, обязаны снимать шляпу. В комплексных упражнениях должны возникать разнообразные позы в сочетании со стилевыми действиями, и чем разнообразнее они будут, тем больше пользы принесут. Следует отметить, что задаваемая схема, меняться не должна, ибо она определяет логику действия, которая на уроке для всех одина. Детали исполнения, возникающие произвольно, будут разнообразны, однако органично это может возникать только в тех случаях, когда занимающиеся будут активно фантазировать на заданную педагогом тему..

Рис. 256

Рис. 257

Рис. 258

Упр. № 286. Особенности женской осанки и походки. Педагог должен рассказать и показать особенности в женской осанке и походке европейского общества XVI-XVII веков. Построение группы - стайкой. Техника исполнения. Свободная стойка, сложенные ладони под грудью. Туловище и голова несколько откинута назад. Осанка как бы подчеркивает линию живота (рис. 259), По команде "вперед" занимающиеся, сохраняя указанное положение тела, идут обычным шагом, плавно и медленно. Музыкальное сопровождение - приложение № 42. Шаги выполняются в половинках. У противоположной стороны зала по команде "правый поворот" ученицы выполняют поворот по дуге, в обратном направлении, снова выполняют поворот уже в другую сторону (и останавливаются). Методические указания; следует рассказать, что осанка девушки эпохи (VI-XVII столетий ничем не отличалась от современной хорошей осанки.^ Упр. № 287. Силевые положения женских и девичьих рук. Первое положение описано в предыдущем упражнении, оно применялось наиболее часто.

Второе положение - кисти держать под грудью, ладонями вниз, локти направлены в стороны. Это положение придает осанке официальный характер. Третье положение состояло в том, что одна из рук с платочком, цветком, веером, или без них была приложена к одному плечу. Эта манера придавала осанке грациозный вид (рис. 260).

Четвертое положение - кисти рук с развернутыми вверх ладонями находились примерно на уровне нижней части живота, локти при этом несколько согнуты и слегка оттянуты назад. Если женщина сидела, ее кисти лежали на бедрах, причем ладони были вверх (рис. 261).

Пятое положение. Оно является повторением первого положения, но пальцы вытянуты вверх, ладони сложены, руки под подбородком, голова опущена, и локти направлены вниз. Это положение рук применялось на молитве в положении стоя, сидя и стоя на коленях (рис. 262). Оно типично для католичек и протестанток. Руки мужчин на молитве были в этом же положении. Следует отметить также, что на молитве женщины всегда стояли на обоих коленях. Мужчины редко принимали это положение, для них типична стойка на одном колене.

Рис. 259

Рис. 260

Рис. 261

Рис. 262

340

Шестое положение. Это второе типичное положение на молитве, оно является повторением первого, но руки сложены на груди крестом (рис. 263). Методические указания. После разучивания этих положений рук в статике преподаватель предлагает упражнения на сочетания не осанки, походки с поддержанием юбки и остановками, при которых ученицы применяют описанные положения. Освоение стилизованных элементов следует проводить в тренировочных костюмах, в которых пластика хорошо видна и легко проверяется. Упр. № 288. Типичные способы поддерживать юбку. Преподаватель должен рассказать, что положения рук женщины зависели не только от этикетных требований, но и от конструкции ее костюма. Поскольку юбки были длинны, женщины не могли передвигаться в пространстве без того, чтобы не приподнимать их руками.

Этикетная манера поддерживать юбку состояла в том, что, опустив вниз к правому бедру левую руку, а правую к левому, захватив ткань пальцами и слегка сгибая локти, подтягивали ее вверх. Получилось крестообразное положение рук, в котором правая была сверху. Прежде чем взять ткань юбки, женщина слегка приседала, но не наклонялась вперед. Приседание позволяло захватить ткань пониже; при выпрямлении ног подол юбки отделялся от пола (рис. 264). Этот прием поддержания юбки применялся в торжественных обстоятельствах.

Первая бытовая манера приподнимать юбку состояла в том, что, приседая довольно глубоко, женщина захватывала правой рукой подол правой полы, а левой - левую полу, после чего выпрямлялась и, сгибая локти, подтягивала низ подола довольно высоко, иногда даже до груди (рис. 265). Эту манеру применяли тогда, когда верхняя юбка имела спереди разрез по длине сверху донизу. Часто длина верхней юбки была столь велика, что женщина вообще не могла шагнуть без того, чтобы ее не приподнять.

Вторая бытовая манера поднимать юбки применялась в тех случаях, когда была необходимость иметь свободной одну из рук. Для того чтобы поддерживать юбку одной рукой, следовало взять в пальцы довольно большой кусок ткани около бедра и, сгибая локоть, подтянуть юбку вверх. Но поддерживалась юбка чаще всего одной левой рукой. Когда левую руку подавали кавалеру, юбку захватывали правой (рис. 266).

Рис. 263

Рис. 264

Рис. 265

Рис. 266

341

При поднимании юбки любым из описанных способов надо было согнутые локти несколько отодвинуть назад. Руки оставались в этом положении до тех пор, пока женщина не останавливалась. Находясь на месте, женщина юбку не приподнимала. Приподнимание юбки осуществлялось в момент, когда женщина начинала двигаться (буквально перед выполнением первого шага). Приседание выполнялось с прямой спиной.

Методические указания. Приведенные элементы пластического стиля эпохи, совершенно чуждые современности, с трудом осваиваются актрисами и ученицами. Они требуют значительного времени не только при разучивании, но главным образом для превращения их в привычные действия.

Упр. № 289. Комбинированное.

Первый вариант. Исходное положение - свободная стойка, скрещенные руки поддерживают юбку. Техника исполнения. Надо идти семь шагов вперед, остановиться, отпустить юбку, медленно встать на оба колена, сложить руки ладонями под подбородком и опустить голову, выдержать паузу, поднять голову, взять воображаемую юбку правой рукой за правый подол, левой за левый, подтянуть вверх, затем медленно подняться (для этого следует предварительно поставить одну из ног стопой на пол) и, сделав поворот по дуге, сделать восемь шагов вперед, затем снова повернуться, отпустить подол юбки и, сложив руки крестом на груди, опустить голову.

Второй вариант. Свободная стойка, стилевая осанка, правая рука положена к правому плечу, левая поддерживает юбку. Техника исполнения. Идти вперед семь шагов, остановиться, сложив руки под грудью, выдержать паузу, затем, взяв юбку правой рукой и положив на правое плечо левую руку, идти вперед, выполнить поворот по дуге, двигаться в противоположном направлении, снова повернуться по дуге, остановиться, отпустить юбку и встать в позу с полусогнутыми локтями. Методические указания. Подобные моторные упражнения являются прекрасным средством освоения стилизованных элементов и при подготовке к спектаклю. Если в распоряжении педагога или режиссера имеются веера и юбки, то на упражнениях без предметов долго останавливаться не надо, а, разучив технику обращения с этими предметами, надо делать уже этюдные упражнения, с тем чтобы в их содержание входили поклоны.

Поклоны женщин и девушек

Педагог должен рассказать, что женщины и девушки эпохи средневековья пользовались тремя видами поклонов - бытовыми, этикетными и ритуальными. Первый имел значение обычного приветствия и выполнялся при встречах, прощаниях, был выражением благодарности, согласия и т. п. Второй, более вычурный и торжественный, выражал особое почтение, давал возможность женщине показать изысканную грациозность. Третий применялся в различных дворцовых и религиозных церемониях.

Упр. № 290. Бытовой пок-юн.

Построение - стайкой. Исходное положение - свободная стойка, правая рука вытянута вперед, кисть свободна. Техника исполнения соответствует мужскому поклону, но амплитуды движений, выполняемых правой рукой, должны быть значительно меньше, чем у мужчин, левая рука почти неподвижна. В момент исполнения третьего отрезка поклона дамы, отводя руку в сторону, склоняли только голову, поскольку туалет мешал наклону тела вперед. В заключительном отрезке правая нога подтягивалась к левой (неполную третью позицию), а руки соединялись в позе над грудью или под ней (рис. 267).

Методические указания. После разучивания этой техники следует выполнить поклон под музыку не менее четырех раз подряд. Затем следует дать выполнение следующей схемы: семь шагов вперед, остановка - как бы встреча, поклон, еще семь шагов вперед, поклон и поза. Следить, чтобы женщины при поклоне не нагибались вперед. При исполнении этого упражнения присутствующие на уроке мужчины выполняют эту же схему, но пользуются в поклоне мужскими движениями. В построении стайкой женщины должны быть впереди мужчин.

Этикетный поклон. Педагог рассказывает, что окончательная форма этого вычурного приветствия сложилась в начале XVII столетия. Этот поклон бытовал в Испании, Франции и Англии примерно до середины XVII столетия и не проник в Италию, Германию и Скандинавские страны.

Упр. № 291. Этикетный поклон.

Построение, исходное положение и музыкальное сопровождение те же, что втройном

мужском поклоне. Техника исполнения. Поклон начинается исполнением первых четырех движений бытового поклона, на счете четыре следует подтянуть правую ногу

к левой в неполную третью позицию, выпрямляя левое колено и поднимая голову, но

оставить правую руку отведенной в сторону (рис. 268). Из этого положения начинается выполнение второго поклона. На счете пять (в первой четверти второго такта) следует небольшим полукруговым движением отвести прямую правую ногу

на

один шаг назад (в неполную четвертую танцевальную

Рис. 267

343

позицию) и, одновременно сгибая локоть, приложить кисть правой руки к сердцу. На счете шесть, приседая на правой ноге и разгибая локоть, отвести правую руку в сторону, одновременно наклоняя голову. На счете семь, выпрямляя голову и оставляя правую руку отведенной в сторону, передвинуть левую ногу скользящим полу круговым движением назад за правую (рис. 270). На счете восемь, заканчивая поклон, следует, согнув правый локоть, положить кисть на сердце (рис. 255). Методические указания. Этот сложный поклон требует отдельного разучивания движений ног. Затем отдельно следует освоить движения рук. Потом под счет следует освоить взаимодействие движений ног и рук при втором поклоне. Только после точной координации всех компонентов двойного поклона надо дать его исполнение под музыку, а затем тренировать в схеме: семь шагов вперед, остановка, двойной поклон, еще семь шагов вперед и еще двойной поклон, затем поза.

Ритуальный поклон. Педагог должен рассказать, что время появления этого поклона неизвестно, но в Италии он применялся уже в XIV веке. Поскольку другие схемы ритуального приветствия пока неизвестны, есть смысл пользоваться этим поклоном как выражением бытового приветствия в пьесах более раннего периода. Следует указать,

техника ритуального поклона не изменялась в течение шести-семи веков и бытует на дворцовых приемах Европы, даже в двадцатом столетии. Упр. № 292. Ритуальный поклон.

Построение, исходное положение и музыкальное сопровождение те же, что в предыдущих упражнениях. Техника исполнения. На счете раз надо, складывая руки под грудью или над ней, отодвинуть назад левую (правую) ногу на один шаг; стопы при этом должны быть чуть развернуты. На счете два надо, медленно приседая, почти опуститься на колено отодвинутой ноги и склонить голову, а затем так же медленно подняться в рост, подтягивая отодвинутую ногу. Этот поклон можно

выполнять, делая шаг вперед. Глубина приседания и пауза в позе поклона зависели от степени почтения к человеку, которому адресовался поклон

Рис. 268

Рис. 269

.344

<рис. 271). Было, например, требование находиться в поклоне до тех пор, пока высокопоставленное лицо не обратится с какими-либо словами, либо пока оно не пройдет мимо дамы. Таким был этикет в большинстве стран Западной Европы. Надо обращать внимание на совершенно вертикальное положение тела при приседании. Обращение с веером (типа "опахало")

Педагог рассказывает, что этим веером выполнялись только медленные движения. Амплитуда колебаний была размером в 15- 20 см. Локоть дамы при этом был почти неподвижен, движения выполнялись в лучезапястном суставе. Упр. № 293. Техника движения веером.

Построение - стайкой. Исходное положение - стилевая поза, веер положен на грудь. Техника исполнения. Поддерживая юбку левой рукой, идти вперед, выполняя на каждом шаге два движения веером. Первое от себя при начале шага и второе к себе при конце этого же шага (рис. 272). Это взаимодействие трудно по координации, поскольку практически шаги нельзя расчленить на два отрезка. Музыкальное сопровождение - любой стилизованный отрывок, но в очень медленном исполнении. Методические указания. После освоения техники предложить сочетание ходьбы, остановки и поклона, причем рука с веером делает обычные для поклона движения. Парные упражнения. После того, как была отработана техника всех предыдущих упражнений, следует переходить на парные упражнения. Перед их началом юноши должны надеть шляпы, плащи и португали со шпагами, а девушки - юбки и взять веера. Девушки должны выполнять эти упражнения в туфлях на высоких каблуках, Упр. № 294. Первое парное.

Построение - в две шеренги, дамы впереди, мужчины сзади. Упражнение выполняется под отрывок из "Рыцарского танца" С. Прокофьева. Техника исполнения. Все делают семь шагов вперед, как бы входят в королевский зал, видят правителя, останавливаются и выполняют полный этикетный поклон (двойной у дам и тройной у мужчин), затем приближаются еще на семь шагов и, выполнив один поклон, останавливаются в позе для беседы. У мужчин шляпа должна быть та подносе", у женщин сложенный веер положен на ладонь левой руки. Методические указания. Подобные упражнения легко комбинируются педагогом. В них может быть любое количество шагов и поклонов; они могут выполняться с различными предлагаемыми обстоятельствами. При работе в театре следует придумывать самые разнообразные комбинации и этюды.

Упр. Л"в 295. Второе парное.

Построение группы. Шеренга кавалеров с одной стороны зала, шеренга дам - с другой. Надо заранее обусловить, к какой даме будет обращаться каждый из кавалеров. Музыкальное сопровождение - приложение № 41. Шаги в упражнении выполняются в четвертях, а поклоны в половинах. Техника исполнения, Все идут вперед семь шагов, причем дамы обмахиваются веерами, поддерживая юбки одной рукой. Кавалеры идут,

запахнувшись в плащи, в шляпах и придерживая эфес. При встрече все выполняют один поклон (при поклоне дамы правильно действуют веером), а кавалеры, распахивая плащи, снимают шляпы. При окончании поклона кавалеры ударяют правой стопой в пол. В это же время они кладут шляпу на эфес шпаги или на "поднос". После того, как кавалер ударил ногой в пол, дама делает к нему два шага, поворачивается левым боком, поднимая левую руку вперед на уровень плеча. Локоть ее руки и кисть чуть ослаблены, ладонь направлена вниз. Когда дама остановилась, кавалер делает к ней тоже два шага и, поворачиваясь правым боком, накладывает свою правую руку сверху на руку дамы так, чтобы согнутыми, наподобие когтей хищной птицы, пальцами сжать ее: лучезапястный сустав. Эта манера была принята в XVI столетии (рис. 273), в XVII столетии манера вести даму стала менее грубой. Мужчина протягивал правую руку ладонью вниз, дама свободно накладывала лучезапястный сустав левой руки на тыльную сторону кисти мужчины, ее кисть при этом свободно свешивалась (рис.

274). Начиная движение правой ногой, оба партнера идут вперед, четыре шага, затем кавалеры, стоя на месте и двигая правую руку влево, как бы вынуждают свою даму за следующие четыре шага выйти вперед и повернуться, к ним лицом. Далее, отпуская руки дам, кавалеры исполняют три поклона, а дамы в это же время (предварительно выставив вперед правые руки) выполняют двойные:

поклоны. После второго поклона дамы опускаются на стулья и начинают обмахивать

Рис.273

-346

ваться веерами, а кавалеры после третьего поклона, набрасывая шляпы на головы, поправляют их руками, запахивают плащи и, поворачиваясь налево кругом, уходят. Этюды позволяют использовать не только поклоны, свойственные испанскому стилю поведения, но и разновидности их, свойственные манерам XV-XVI и XVII столетий. Следует указать, что женщины, обмахиваясь веерами, поддерживают юбку только одной рукой. Когда они подают левую руку кавалерам, обмахиваться веерами правой невозможно, так как другой рукой придется приподнимать юбку. Сочетание мужского тройного поклона с двойным женским совершается легко и точно, если партнеры ритмичны и владеют верной техникой. В середине этого действия их движения не будут совпадать. В тот момент, когда мужчины склоняются, женщины выпрямляются, но заканчивают комбинацию они одновременно. В одинарном поклоне действия партнеров точно совпадают.

Методические указания. Этим парным упражнением заканчивается освоение стилевых материалов XVII века. Приведенная комбинация не является обязательной, она представляет только образец, по которому педагоги, режиссеры и актеры могут создавать этюды для освоения стиля барокко в пластике соответствующих спектаклей.

Разновидности мужских поклонов

По источникам известно, что в XV веке в Италии существовала более простая форма приветствия. Можно допустить, что этот поклон в XV веке применялся в Европе повсеместно.

Упр. № 296. Мужской поклон XV века.

Схема исполнения. На счете раз кавалер делал правой ногой довольно большой шаг вперед и в это время прикладывал ладонь правой руки к сердцу, направляя взгляд на человека, которому кланялся. На счете два, приседая на левой ноге, сохраняя прямой правую ногу, он наклонял туловище и голову, отводя правую руку вниз-направо, затем выпрямлялся (рис. 275).

Поскольку в Италии в эту эпоху носили токи, а они при приветствии не снимались, форма этого поклона на улице и в помещении была одинакова. Женщины (предположительно) в это и в более раннее время пользовались только ритуальным поклоном.

Методические указания. Есть смысл сначала показать поклон XV века, а затем XVI; надо рассказать, что они примерно одинаковы по схеме, но поздний, как все в барокко, стал более нарядным и пышным. Следует указать, что манера вести даму "когтями орла", видимо, бытовала ранее XVI века. Упр. № 297. Поклон XVI века.

В XVI веке бытовал своеобразный мужской поклон, отличный от поклона танца "Паванна". Техника исполнения. На счете раз кавалер, снимая правой рукой шляпу, подымал ее по направлению вперед-вверх, адресуя жест лицу, которого хотел приветствовать. В это время он делал правой ногой большой шаг вперед. На счете два, отмахивая широким жестом правую руку по направлению вниз-назад, делал большой шаг правой ногой назад. Правая стопа при этом разворачивалась вправо. На счете три, сгибая вперед туловище и голову, он придерживал левой рукой эфес шпаги. При отсутствии шпаги левая рука отводилась в сторону (рис, 276). На счете четыре кавалер выпрямлялся, оставлял шляпу у правого бедра или набрасывал ее на голову. В это время он приставлял левую ногу к правой (рис. 25.6/. При отсутствии шляпы начальное движение выполнялось в виде взмаха руки вперед. Методические указания. Изучая это приветствие, надо обязательно указать его национальную принадлежность. При работе в театре над английской или немецкой пьесой XVI столетия следует пользоваться этим поклоном. Женщины этих стран в это время пользовались ритуальным поклоном. В Европе начала XVII века, во Франции, Англии и северных странах бытовал поклон, в котором правая рука (без шляпы или со шляпой) выполняла движение по моде испанского этикета XVII столетия. Если этот поклон предназначался даме, то правая рука прикладывалась к сердцу, а если кавалеру, то к эфесу шпаги, при этом ноги выполняли движение поклона по схеме, принятой в XVI веке. Получались следующие сочетания движений: на раз правая рука снимала (уже изученным способом) широкополую шляпу, отводила ее в сторону-вверх. В это время левая нога делала большой шаг в сторону. На два правая рука, выполняя полукруговое движение, подносилась к сердцу (или эфесу), а в это время правая нога делала большой шаг назад (туловище и ноги кавалера были выпрямлены), на три правая рука отмахивала шляпой ("перьями по полу") вправо, туловище и голова наклонялись, а правая нога сильно сгибалась в колене. На четыре поклон заканчивали, приставляя правую ногу к левой или левую ставили за правую. Выпрямляясь, оставляли шляпу в руке или надевали на голову.

Упр. № 298. Поклон конца XV! и начала XVIII столетия.

Поклон этого типа появился во Франции к концу XVII столетия. Воинственные движения, типичные для поклона XVII столетия, постепенно смягчаются, и если движения ног еще сохраняют полувыпад назад левой ногой, то движения рук уже приобретают вычурную форму стиля рококо. Для того, чтобы учить тех-

Рис. 276

348

нику этого поклона, учащиеся должны надеть треуголку, а в левой руке держать высокую трость. Исходное положение - третья танцевальная позиция, трость держать за набалдашник. На счете роз надо, снимая треуголку правой рукой - а она берется пальцами за угол, - поднять руку вправо-вверх. В это же время левой рукой надо подбросить трость, так, чтобы поймать ее за верхнюю треть, Руку с тростью следует сразу же отвести в сторону-влево. Одновременно с этими движениями надо отодвинуть левую ногу назад на большой шаг, носком наружу (рис. 277). На счете два, передвигая руки по направлению вниз, сводя кисти почти до соприкосновения треуголки с тростью, надо, сгибая колено левой ноги, наклонить вперед туловище и голову (рис. 278). На счете три, разворачивая обе руки ладонями вверх, развести руки в стороны, выпрямляя левое колено, но передавая на эту ногу вес тела (рис. 279). На счете четыре подтянуть правую ногу к левой, правой рукой надеть треуголку, в то же время несколько ослабив пальцы левой руки, поднимая руку вверх, дать возможность трости скользнуть вниз. Когда трость упрется в пол, надо положить ладонь на ручку сверху (рис. 280).

Методические указания. Характерной особенностью движений рук в этом поклоне являются широкие амплитуды, особенно правой, которая в первом счете как бы взлетает наклонно вверх-вправо. Аналогичное движение выполняется движением руки вниз и далее по дуге вперед-вверх, что позволяет удобно опустить треуголку на голову.

Этот поклон типичен для пьес Мольера, Он был в моде во Франции незначительное время. Вскоре движения ног перешли на технику полного реверанса XVIII столетия, заимствовав его из вычурного, но быстро вошедшего в моду светского танца менуэт.

Глава тридцать пятая

## СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ В ПОВЕДЕНИИ ЕВРОПЕЙСКОГО ОБЩЕСТВА XVIII СТОЛЕТИЯ

XVIII век в истории Западной Европы характеризуется постепенным усилением влияния Франции. Военные успехи, удачные договоры, выгодная торговля и непосильные для населения налоги

Рве, 277

Рис. 278

обогащали королевскую власть. В то же время взаимная вражда и борьба за влияние в государстве подрывали силу дворянства. Это привело к еще большему усилению королевской власти. Франция Людовика XIV превратилась в абсолютную монархию. Король стал законодателем не только в управлении государством, но даже в такой внешней стороне быта, какими были моды и правила общественного поведения. Этикет и манеры XVIII столетия характеризуются вычурностью и некоторым сентиментализмом, пришедшими на смену силе и смелости, столь свойственным дворянству XVI-XVII веков.

В царствование Людовика XIV все большее значение придается дворцовому этикету. Главным в нем было подчеркивание значения королевской власти. Этикет породил жесткую субординацию во всех звеньях придворного, светского и военного общества. Принятый при дворе этикет стал смыслом жизни целой группы людей, вращавшихся вокруг короля и его семьи. Король - "гуманист" претендовал на главенство даже в искусствах, он "опекал" поэтов, художников и писателей, особенно тех, чье творчество было направлено на возвышение королевской власти и прославление величества. Придворный поэт, написавший удачный мадригал, оду, восхваляющую фаворитку короля, становился более значительной фигурой, чем хороший военачальник. Король не только сам писал стихи, принимал участие в маскарадах, балах, различных увеселениях, он даже танцевал в балетах. Жизнь при дворе превратилась в сплошной праздник; на устройство увеселений тратились огромные народные деньги, страна разоряется, но абсолютистская власть продолжает удовлетворять свои личные потребности.

Меняются интересы общества, меняются и нравы; смена нравов всегда приводила к изменениям в модах. Все это приводило к коренным изменениям и в манерах поведения людей.

Западноевропейский политес, настойчиво вводимый Петром I в быт русского боярства, активно прививался и нашел яркое выражение в царствование Екатерины II, которая усиленно вводила французский этикет в русский дворцовый быт.

Французские моды

Р"С. 279

350

и манеры поведения получили постепенное распространение в дворянских семьях, а оттуда проникали в купеческую и мещанскую среду. Смешиваясь со старым домостроевским укладом и обычаями, эти манеры, приобретали весьма искаженные формы. В провинциальном мещанском обществе, а частично и в мелкопоместном дворянстве возникала не только в языке, но и в манерах поведения смесь "нижегородского с французским".

### Особенности мужского костюма

Костюм XVI-XVII веков, приспособленный к верховой езде, удобный для ношения вооружения и охоты, сменяется туалетом, более приспособленным для танцев. В мужском костюме начинают преобладать легкие ткани, парча, шелк и кружева. Костюмы выполнялись, как правило, в светлых тонах, украшались бантами, сборками и рюшками. Почти исчезает мода носить ботфорты и шпоры; езде верхом кавалеры предпочитают поездку в карете.

Мужской костюм этой эпохи состоял из шерстяных или шелковых чулок (что зависело от погоды и времени года), обычных туфель из кожи, а парадных из замши, шелка, бархата или парчи, на довольно широком и высоком каблуке. Туфли украшались большими бантами из материала костюма. Панталоны были короткими, они заканчивались подвязкой под коленом. В зависимости от моды и времени года менялись ткани и покрой, иногда штаны облегали ноги, иногда делались пошире. На туловище надевалась рубашка из белого полотна, украшенная по пластрону и манжетам дорогими кружевами. Поверх рубашки надевали камзол, удлиненный жилет. На камзол в домашних условиях надевали шлафрок - халат. На выход надевался кафтан. Отличительной чертой кафтана были пришитые по талии полы, иногда в сборку, иногда в складку, а в конце столетия гладкие (рис. 281). Детали окроя кафтана менялись в зависимости от моды. Верхней одеждой кавалера был широкий, темный плащ, который, однако, не заменял теплой одежды.

Рис. 281

Рис. 282

351

Типичными принадлежностями мужского костюма были: шпага, шляпа, трость и лорнет, носовой платок и табакерка.

Шпага становилась все более короткой, ее клинок приспособился только для укола, она легка и изящна и скорее парадная принадлежность, чем боевое оружие. Манера носить шпагу свидетельствует о ее декоративном назначении. В конце XVII и начале XVIII столетия шпага в ножнах носилась на ленте (облегченной португеей, которая надевалась на камзол через правое плечо). Позднее шпагу в ножнах помещали в специальную прорезь, сделанную в кафтане с левой стороны на уровне тазобедренного сустава. Рукоять была с левой стороны. Прорезь шла между тканью кафтана и подкладкой, несколько наклонно, и заканчивалась в шлице (разрезе между полами). Таким образом, шпага была сзади и почти поперек туловища. Нижний конец ножен высывался в шлицу. Снимая кафтан, кавалер вместе с ним снимал и шпагу. Шляпа этой эпохи - треуголка. Если поля широкополой шляпы XVII века загнуть с трех сторон, то получится шляпа XVIII столетия. В зависимости от моды треуголку носили углом вперед или углом назад. Передняя часть треуголки или ее левая сторона украшалась розеткой. На поля вокруг тульи укладывалась лента. Богатые украшали треуголку страусовым пером.

Трость - типичная принадлежность костюма мужчины, не столько помогала при ходьбе, сколько была этикетным предметом. Трости были прямыми, высокими (до подмышки), делались из дорогих сортов дерева, полировались, набалдашник трости украшался резной костью, золотом и серебром и драгоценными камнями. В верхней части трости часто повязывался бант из ткани костюма. С такой тростью появлялись не только на улицах, но пользовались ею и в комнатах. Лорнет - очки на ручке. В первой половине столетия лорнет не закрывался. Позднее стал складным. Ручка лорнета, сделанная из рога, кости или драгоценных металлов, была удобной для держания, на конце имела кольцо, в которое вдевалась длинная тонкая золотая цепочка. Лорнет на цепочке висел на шее и был в руке или висел вдоль туловища. Мужские и женские лорнеты были одинаковы, они служили для исправления зрения близоруких и дальнозорких людей. Это типичная принадлежность людей среднего и старческого возраста.

Носовые платки были двух сортов. Парадный - из тонких, дорогих кружев служил вместо веера, его или держали в руке (чаще всего в раскрытом виде), или укладывали за отворот (манжет) рукава кафтана. Парадный платок мог быть белым или черным. Бытовой платок - полотняный, белый, довольно большой, служил для гигиенических целей. Его носили в верхних боковых карманах кафтана или в карманах, находившихся в его полах.

Лица, нюхавшие табак, пользовались темными цветными платками.

352

Табакерка - небольшая коробочка с плотной крышкой. Она служила вместилищем для растертого в пыль табака.

Табакерки были модной принадлежностью. Они выделывались из фарфора, серебра, золота, украшались росписью и драгоценными камнями. Такие табакерки часто служили предметом подарка и подношения.

Процедура нюхан и я состояла в том, что табачную пыль брали щепоткой из двух пальцев и поднеся к ноздрям, втягивали в нос. Мода нюхать табак держалась и в XIX веке. Табак нюхали и женщины среднего и особенно пожилого возраста. Желая заложить понюшку табаку, следовало предложить свою открытую табакерку присутствующим. Если высокопоставленное лицо угощало понюшкой из своей табакерки подчиненного, оно показывало ему свое расположение. Обмен понюшками считался выражением дружелюбия.

Особенности женского костюма

Женщины носили белые чулки, туфли мужского покроя, но на несколько более высоком каблуке. Женщина одевалась в белую рубашку, поверх рубашки носили корсет. Корсет - приспособление, снабженное пластинками из китового уса, имел целью приподнять грудь, стянуть талию и подобрать живот. Поверх корсета надевались панталоны. Панталоны были из полотна, доходили до середины голени и снизу были украшены кружевами. Поверх панталон женщины надевали кринолин. Кринолином называется тонкая холщовая юбка, имеющая горизонтально расположенные по всей окружности вздежки. В зависимости от моды и роста делали от двух до трех вздежек. Во вздежки вдевали пластинки китового уса. Такая юбка напоминала колокол. Для того, чтобы скрыть ребра от этих пластинок, поверх кринолина надевали нижнюю полотняную юбку, имевшую шесть-десять оборок. Ширина каждой оборки 5-10 см. Эта юбка опускалась в крахмал, гладилась, а, сборки плоились специальными щипцами. Оборки делали юбку пышной. Поверх этой юбки надевали нижнюю, тонкую, шелковую юбку. Эта юбка нужна была для того, чтобы роба, т.е. платье, хорошо сидело. Верхняя часть платья - лиф плотно облегал грудь, бока и спину женщины. В зависимости от моды и назначения платья были закрытыми или декольтированными. Декольте могло быть овальным или квадратным, оно низко открывало грудь, но мало вырезалось на спине. Лиф имел плечики, к которым подшивались широкие в виде буфов рукава, длинные в обычном платье и короткие в парадном. Считалось модным иметь пышную высокую грудь и узкую талию (рис. 282). Типичными принадлежностями к такому платью были: длинные выше локтей перчатки, веер и лорнет, а на улицу - зонтик от солнца. Платье с кринолином почти касалось пола, но редко имело шлейф. В эту эпоху женщины носили и кринолины типа панье - представлявшие эллипс, растянутый в стороны и уплощенный спереди и сзади. Ближе к XIX столетию в моду вошли турнюры. Турнюр представлял собой утолщение - подушечку, которую подвязывали повыше крестца. Для увеличения размеров турнюра к робе нашивалось большое количество материала и широкий бант. Кринолин - (крайне неудобное приспособление) женщины надевали только на приемы и при выездах в общество. В домашнем быту, по утрам, женщины носили пеньюары - богатые светлых тонов широкие халаты, обильно украшенные кружевами, - в которых чувствовали себя свободно. Перед приходом гостей и обязательно к обеду дамы одевались в парадный костюм, Прически отличались величиной и вычурностью. В моде были пудренные парики, накладные волосы и пр. Они были обязательной частью парадного туалета. Перчатки при

длинных рукавах - обычные - обязательно надевались до выхода на улицу. Это делалось даже в сельской местности. Кожа на руках не должна была обветриваться и загорать. В парадном платье перчатки были значительно выше локтей. Такие перчатки надевали дома до выезда и снимали после приезда. Женщины надевали на перчатки кольца. Перчатки надо было туго натягивать, чтобы они нигде не морщили. Молиться в перчатках было недопустимо. Веер - типичное женское и девичье приспособление. Он выполнялся из тонких пластин, скрепленных на одном конце тонкой металлической осью. К верхней части этих пластинок подклеивался шелк. Этот шелк украшался вышивкой, мелким бисером, блестками, а иногда расписывался художником. Передняя и задняя планки веера были несколько шире, чем средние, и украшались. Многие веера были образчиками искусства и стоили больших денег. У богатой женщины было несколько вееров, и подбирались они к туалету дамы по цвету и материалу платья. Веерами пользовались весьма часто, исключая молитву, похороны и посещение храмов. Шаль - довольно широкое и длинное полотнище из тончайшего шелка или дорогих кружев, была любимой принадлежностью женщины XVIII столетия. Ею прикрывали сильно декольтированные руки, шею и грудь, а при выходе на улицу - голову. Простоволосой женщина-христианка на улице не появлялась даже в своем дворе или в саду. Пользовались также носовыми платками - парадными и бытовыми, лорнетами и табакерками.

Мужская осанка и походка

В мужском костюме, состоявшем из обуженных панталон и натянутых чулок, поддерживавшихся круглой подвязкой из тесьмы, было затруднено сгибание ног в коленях. Вместо свободных поз,

12 И, Э. Кох

354

столь свойственных XVI-XVII столетиям, появляется необходимость стоять с выпрямленными коленями, и нет причины широко расставлять ноги в стороны, хотя свободная стойка еще бытует. Движения мужчины становятся строгими и подтянутыми, а к середине и концу столетия приобретают изысканность и грациозность. Обтягивавший тело камзол и кафтан стесняли движения. Рукава, имевшие широкие манжеты, мешали держать руки опущенными вниз. Если все же руки опускали вниз, то их держали немного разведенными в стороны. Кисть и пальцы в этом положении были свободны. Спину и голову держали прямо - так же, как в современной правильной осанке. Типичны руки, сложенные на груди или за спиной; мужчины любили держаться за полы кафтана на уровне груди, закладывая большие пальцы в нижние карманы камзола (рис. 283). Облик мужчины этой эпохи был несколько женствен. Этому способствовали накладные волосы, пудренные парики, локоны, да и весь костюм. Походка. Стопы ставились по одной прямой, но с сильно разведенными в стороны носками. Носок вытягивался, когда нога для шага опускалась на землю. Естественно, что такая походка была типична только для светской жизни, в быту эти люди ходили нормально. При вытягивании носка вперед, если он не напряжен, стопа будет касаться земли мизинцем и только после этого обопрется на весь след. Движение должно быть плавным, без скачков и покачиваний.

У и р. № 299. Осанка и походка.

Построение в этом и последующих упражнениях - стайкой. Музыкальное сопровождение

- гавот (приложение № 44). Техника исполнения. Приняв верную осанку, надо идти вперед в половинах, имея руки опущенными вниз, но слегка отведенными от туловища. Затем по команде педагога ученики принимают одну из описанных выше

поз. После остановки надо идти назад, причем ноги следует двигать за себя по полукругу с вытянутыми носками и коленями. Переход от движений вперед на движения назад можно выполнять и без оста-

Рис. 283

Рис. 284

355

новок. Указать, что такой вид ходьбы применялся в обществе XVIII столетия, где по этикету было принято отходить от человека, не поворачиваясь к нему спиной.

Женская осанка и походка

Надо рассказать, что корсет в большой степени обеспечивал осанку женщин и девушек. Если у актрисы нет корсета, его должны заменить верные навыки, полученные на уроках по движению. Играя роль светской женщины XVIII столетия, актриса должна создать верную пластическую характеристику героини, учитывая особенности туалета.

Типичной характерностью была малоподвижная фигура женщины. Корсет мешал движениям туловища. Затянутая талия затрудняла дыхание, а отягощенная большой прической голова была почти неподвижной и чуть откинутой. Кринолин мешал женщине опустить руки вниз, поэтому их держали довольно высоко. Кисти рук, поддерживавшие шаль, державшие веер, лорнет или зонт, почти всегда были чуть выше локтей. Если женщина уставала держать приподнятые руки, она опускала их в полусогнутом положении так, чтобы кисти свободно свешивались вниз, а пальцы расслаблялись (рис. 284). Руки как бы обтекали кринолин, но не прикасались к нему. Изучение осанки и походки следует вести, поставив руки в это положение.

Осанка характеризуется несколько выгнутой назад линией спины, подтянутым животом и приподнятой грудью. Плечи должны быть свободно опущены, а шея вертикальна. Походка женщины соответствует мужской, но шаги несколько короче и носок активнее вытягивается вперед; женщина как бы вышагивает, стараясь показать грацию и элегантность. Упражнение для совершенствования осанки и походки такое же, как у мужчин. Эту часть тренажа следует вести совместно. У и р. № 300. Ходьба и положение сидя.

Построение по кругу, лицом наружу; каждый занимающийся должен поставить перед собой стул на расстоянии четырех шагов. Музыкальное сопровождение - гавот (приложение № 43), все движения выполняются в половинах. Техника исполнения.

Надо начать движение к стулу правой ногой. Четвертый шаг должен быть на таком расстоянии от стула, чтобы после поворота занимающийся мог удобно и естественно

сесть. Если движение начато правой ногой, то четвертый шаг будет левой, в этом случае надо повернуться правым плечом назад и сесть. Ноги сами окажутся в правильном положении. Выполнив это упражнение несколько раз, надо предложить

начинать ходьбу с левой ноги, и тогда поворот к стулу придется выполнять левым плечом назад. Далее следует рассказать, что женщины, перед тем как опуститься на сиденье, должны двумя руками с боков приподнять верхний обруч кринолина

сзади, с тем чтобы не сесть на него. Второй обруч при этом обязательно упрется в передние ножки стула и займет пространство впереди сидящей. Если кринолин большой, то невозможно близко подойти

12'

356

к женщине, не наступив ей на платье. Сидящая женщина не протягивала мужчине руку. У мужчин переход в положение сидя аналогичен женскому. Если шпага была в кафтане, то надо было приподнять сзади полы кафтана для того, чтобы не сесть на нее. Перед тем как сесть в кресло, надо было вынуть шпагу из кафтана. В кресло садились редко. Все эти стилевые движения надо учить с воображаемым костюмом. Для того чтобы встать со стула, надо слегка наклонить тело вперед, и тогда ноги легко приподнимут тело.

Сидящие любили вытягивать ноги вперед, складывая их "бантиком" \* - класть стопа на стопу; держали ноги "бантиком", слегка или довольно близко подтянутые к стулу (рис, 285). Последнюю позу принимали только в поношенных панталонах. В новых так не сидели, чтобы не вытягивать их в коленях.

Никогда не сидели в позе "нога на ногу" - женщины потому, что при таком положении ног кринолин поднимался и сидящие напротив видели ее белье, а мужчины, чтобы не портить штаны и чулки. Типичны были положения, когда стопы стояли на небольшом, но разном расстоянии от ножек стула. Носки всегда были чуть развернуты. Сидящие с широко расставленными коленями мужчины выглядели некрасиво, а для женщин такая поза безобразна. У и р. № 301. Осанка и походка.

Построение-стайкой. Музыкальное сопровождение-гавот, все движения выполняются в половинах. Исходное положение - стопы по одной прямой, носки чуть врозь. Руки у женщин над кринолином, у мужчин - над кафтаном. Техника исполнения. Сделать восемь шагов вперед, остановиться в одной из поз, затем сделать восемь шагов назад. Надо рассказать, что плавность движения должна быть такова, что если бы на голове был поставлен стакан с водой, то вода в нем не колыхалась.

Методические указания. Следует по ходу исполнения менять направление движения то вперед, то назад, добиваясь ритмичности и плавности. Рассказать, что люди в этих костюмах передвигались очень медленно. В освоении стиля походки XVIII столетия замедленность и слитность движений наиболее трудные элементы. У и р. № 302. Приветственный жест.

Надо рассказать, что этот жест типичен для светского общества вне зависимости от его национальной принадлежности. По отношению к вышестоящим 357 лицам выполнялся реверанс, а с равными или нижестоящими - приветствия выполнялись только жестами рук и головой.

Первое подготовительное упражнение. На раз, поднять вперед правую руку, на два отвести ее в сторону, на три выдержать паузу и на четыре опустить ее вниз. Далее надо то же выполнить левой рукой. Музыкальное сопровождение в размере  $\frac{1}{4}$ , медленное, плавное. Движения выполняются в половинах. Второе подготовительное упражнение. Упражнение соответствует первому, но при выполнении второго элемента кисть поворачивается ладонью вверх, а голова в сторону движущейся руки.

Третье подготовительное упражнение. Упражнение соответствует первому подготовительному, но в первом элементе рука должна быть ослаблена в локтевом суставе, а кисть свободна и свисает вниз. При втором элементе локоть начинает отходить в сторону раньше, чем кисть. Распрямление локтевого сустава не должно быть полным, а кисть благодаря отсутствию напряжения в лучезапястном суставе свободно свисает ладонью вверх (рис. 286). В четвертом элементе голова поворачивается вправо (или влево) вместе с правой (левой) рукой. Методические указания. Надо тренировать это до автоматизма и в разных темпах. Надо постепенно добиваться, чтобы в жесте возникало определенное отношение к воображаемому партнеру. Надо добиваться, чтобы глаза сопровождали руку, чтобы они "увидели" человека, которому направлено приветствие. При выполнении этих жестов ноги и туловище должны помогать свободному их исполнению подсобными движениями. Это упражнение следует выполнять под мелодию гавота. Требование к выполнению слитного, легкого и изящного движения будет труднее тем мужчинам, которые обладают большой мышечной массой, она мало приспособлена к выполнению тонких движений. Поэтому работу над освоением различных стилей есть смысл начать с освоения XVIII столетия, как наиболее трудного. У и р. № 303. Ходьба с приветственным жестом.

Построение - стайкой, женщины впереди. Музыка - гавот, разритмовка в половинах (приложение № 44). Техника исполнения. Стилевая походка шестнадцать шагов вперед. Движение начинается правая нога. За каждые четыре шага выполняется один

жест приветствия. На первом шаге правая рука поднимается вперед. На втором шаге

рука и голова отодвигаются вправо, на третьем шаге - пауза в движении рук, но голова наклоняется, в четвертом шаге - голова выпря-

о 6 Рис. 286  
358

ляется, рука опускается вниз. На последующих четырех шагах то же выполняет левая рука. Жест снова исполняется вправо и в заключение влево. Окончив упражнение, группа поворачивается к, двигаясь обратно, вновь выполняет упражнение в жестах.

Методические указания. Надо добиваться непрерывности движений. Это упражнение создает нужный актеру навык и является прекрасным средством совершенствования координации движений. Наиболее типичная ошибка возникает в нарушении стиля ходьбы. Если у занимающегося неверная походка в быту, она обязательно скажется в момент исполнения им этой стилевой находки и жестов руками и головой. В таком случае следует, не двигая руками, вновь заняться техникой походки. Если при выполнении этого упражнения у учеников сохранится правильная осанка и походка, то можно утверждать, что верные навыки превратились в нужные привычки.

Упр. № 304. Реверанс.

Рассказать, что схема этого поклона для мужчин и женщин почти одинакова. Этот поклон применялся в танцах XVIII века, где его техника была еще более вычурной, чем в быту.

Первое подготовительное упражнение. Исходное положение - стилевая стойка XVIII столетия. Техника исполнения. На счете раз отодвинуть правую ногу на шаг в сторону, передавая на нее вес тела. На счете два отвести назад в четвертую позицию левую ногу, на счете три присесть на обеих ногах, на счете четыре выпрямить колени, передавая вес тела на левую ногу, туловище слегка откинуть назад, причем правая нога должна носком касаться пола. На счете пять подтянуть правую ногу к левой в неполную третью позицию. Упражнение выполняется под команды. После освоения этих отдельных элементов надо сказать, что при выполнении под музыку придется, отводя левую ногу назад в четвертую позицию, одновременно сгибать колени (присесть), а затем выпрямить ноги, передавая вес тела на левую. В заключение следует правую ногу приставить к левой. Таким образом, реверанс выполняется за четыре счета. Все движения делаются в музыкальных половинах. После реверанса вправо следует сделать второй влево, затем снова вправо и в заключение влево. Полная схема упражнения состоит из четырех реверансов.

359

Второе подготовительное упражнение. Схема движений руками. Исходное положение - стилевая стойка. Техника исполнения. На счете раз надо приподнять с сторону полусогнутые руки со свободными кистями. На счете два обе руки почти сводятся в положении внизу перед туловищем. При этих движениях кисти должны отставать от предплечий. На счете три обе руки приподнимаются вверх до уровня груди (одна кисть в 10-15 см от другой). Затем они мягким движением разводятся в стороны так, чтобы кисти оказались на уровне плеч, а локти были чуть согнуты. Ладони при этом повертываются вверх. На счете четыре кисти поворачиваются ладонями вниз и руки опускаются в исходное положение. Методические указания. Для того чтобы руки верно выражали стиль эпохи, необходимо добиваться абсолютной непрерывности движений при минимальных напряжениях мускулатуры, кисти должны быть совершенно свободны. Чем вычурнее будут движения рук, главным образом кисти и пальцев, тем точнее они передадут нужный характер поведения.

. Основное упражнение. Техника исполнения. На раз шаг правой ногой в сторону, руки в стороны; на счете два полуприседание, отставляя левую ногу в четвертую позицию, туловище слегка наклоняется вперед, руки опускаются вниз. На счете три

туловище и колени выпрямляются, вес тела передается на левую ногу, а руки разводятся в стороны. На счете четыре переход в исходное положение (рис. 287). Далее следует выполнить все то же, но в левую сторону. Полная схема упражнения состоит из выполнения четырех реверансов.

Методические указания. Для тренировки навыка и совершенствования ловкости надо предложить исполнение реверансов в четвертях, а затем постепенно убыстрять темп исполнения гавота.

Упр. № 305. Комплексное.

Построение-стайкой, женщины впереди. Музыкальное сопровождение- гавот, все движения выполняются в половинах (приложение № 44). Техника исполнения.

Стилевая

стойка, упражнение начинает правая нога. Надо сделать восемь шагов вперед, затем

еще восемь шагов с приветственными жестами рук, затем два реверанса - правый и левый. После этого выполняется восемь шагов назад (первый шаг начинает левая нога) и два реверанса (левый и правый), потом поворот на 180 градусов и еще восемь шагов на уход. Надо рассказать, что это упражнение может быть превращено

в этюд. Например, первые восемь шагов - придворные подошли к дверям парадного

зала, двери распахнулись, входящие, продолжая движение вперед, приветствуют жестами руд находящихся в зале

Рис. 288

360

гостей, затем, подойдя к высокопоставленным лицам, выполняют два реверанса. Представившись, вошедшие пятятся назад, затем делают присутствующим два прощальных реверанса, поворачиваются и уходят. У и р. Кч 306. Воздушный поцелуй, поворот, детали мужского и женского реверансов, поклон, направленный одному человеку, поклон многим. Воздушный поцелуй. Сложить кончики большого и среднего палецв правой руки, поднести их к губам, затем, поворачивая руку ладонью вперед и чуть вскидывая ее вверх, мягко раскрыть пальцы, как бы говоря; <(Мой поцелуй вам" (рис. 288). После этого рука опускается. Надо несколько раз проделать это действие, затем выполнить под музыку два реверанса-первый влево, второй вправо. При выполнении правого реверанса послать воздушный поцелуй. Выполняется он после того, как сделан третий элемент реверанса, но до поворота. Выполнить его надо так быстро, чтобы по времени не опоздать в повороте, т.е. в пределах только одной восьмой музыкального времени.

Поворот. Выполнив правый реверанс по третий элемент включительно, следует вместо подтягивания ноги начать поворот обязательно в сторону сзади стоящей ноги, в данном случае левой. Стопы при этих движениях от пола не отделяются - они только скользят по нему. При окончании поворота вес тела должен быть передан на левую ногу. Шаги на уход должны выполняться без потери темпа. Детали мужского и женского реверансов. Поскольку тело мужчин было свободно от корсета, они имели возможность достаточно низко наклонить туловище вперед. Глубина поклона зависела от отношения к партнеру. При выпрямлении туловище несколько откидывалось назад (рис. 289).

Женщина из-за корсета и тяжелой высокой прически не имела возможности наклоняться вперед, а только, приседая, чуть наклоняла голову (рис. 290). Поклон одному и поклон всем. Если при исполнении правого реверанса правую руку и глаза направить к определенному лицу, то сразу возникнет впечатление, что реверанс направлен только этому лицу (рис. 291). При левом реверансе то же самое выполняется левой рукой. Если, выполняя реверансы, развести руки в стороны, то получится жест, обнимающий всех присутствующих (рис. 292), Необходимо, чтобы при выполнении комбинаций учащиеся

пользовались обоими видами жестов. Вначале он может быть направлен только конкретным лицам, а при уходе всем.

Рис. 289

361

Упр. Хв 307. Комплексное (второй вариант).

Схема этого упражнения является повторением упражнения № 305, но мужчины должны кланяться, сгибая тело, а женщины, наоборот, только с прямыми спинами. Первые два реверанса направляются конкретным лицам, два вторых - общие. Музыка - гавот в среднем темпе, вначале все движения надо выполнять в половинах, а затем в четвертях (приложение № 43), Методические указания. Это упражнение основное из серии тренировочных. Некоторая замедленность в темпе создает наиболее полные возможности совершенствования не только стилевой техники, но повышает уровень ловкости, ритмичности и музыкальности движений.

У и р.]"а 308. Тренировочное.

Первый вариант. Техника исполнения - восемь шагов вперед, два реверанса, восемь шагов назад, два реверанса, воздушный поцелуй, поворот и уход. Музыкальное сопровождение - гавот в среднем темпе. Все движения выполняются в половинах. Второй вариант. Все то же, что в первом, но движения в ходьбе выполняются в четвертях, а реверансы - в половинах.

Методические указания. Указать, что при убыстрении шагов надо приподниматься на полупальцы, особенно при движении назад. Если скорость будет высокой, то надо сокращать величину шагов. Это создаст еще большее впечатление грациозности. Третий вариант. Схема упражнения аналогична первому варианту, но все движения выполняются в четвертях.

Методические указания. Убыстрения потребуют своеобразной мышечной мобилизации. В то же время нельзя терять легкости и ритмической точности. В целях усиления тренажа преподаватель должен постепенно увеличивать скорость исполнения гавота, с тем чтобы выход и уход были приближены к пробежке. Несмотря на увеличенную скорость, форма этого движения все же не должна быть бегом. При скоростном выполнении будут затруднения в жестах рук и исполнении воздушного поцелуя и тем не менее следует добиваться верного выполнения. Эта форма тренировки совершенствует приспособляемость навыков на материале стилевого поведения.

Рис. 291

Рис. 292

362

Обращение с треуголкой и веером

У пр. № 309. Обращение с треуголкой.

Треуголка надевалась на голову так, чтобы от бровей до полей шляпы было расстояние в толщину указательного пальца. Для того, чтобы верно снять треуголку, надо положить указательный и третий пальцы на ее поле сверху в переднем или правом углу, а большой, безымянный и мизинец подложить снизу (рис. 277 а). Пальцы надо сжать. Такая манера позволяла удобно снять и надеть шляпу. Рассказан и показав эти приемы, педагог предлагает за нилающим несколько раз их проделать. Далее надо рассказать и показать, что снятая с головы треуголка могла быть опущена вдоль по ноге (первое бытовое положение) или положена на левый бок и прижата к нему левой рукой на уровне тазобедренного сустава (второе бытовое положение) (рис. 293), или взята на споднос", так же как широкополая шляпа XVII столетия. Это положение парадное. После показа учащиеся тренируются в исполнении этих движений под команду преподавателя. Надо пояснить, что жест приветствия руками выполнялся без снятия шляпы, а при реверансах ее обязательно снимали. Предложить выполнить схему: восемь шагов вперед, снимая шляпу, сделать два реверанса, затем восемь шагов назад, снова два реверанса, поцелуй, поворот и уход. Руку надо подносить к шляпе на восьмом шаге, при исполнении

первого элемента поклона рука снимает треуголку с головы и отводит ее вверх в сторону, второй и третий элементы выполняются руками, как обычно, а в момент, когда ноги делают заключительные движения, треуголку следует надеть на голову. При выполнении левого реверанса можно снимать шляпу правой рукой, а можно и левой. Тренировать следует наиболее разнообразные варианты этих стилизованных действий. При уходе надо положить треуголку "на поднос", а кланяясь, взять ее в руку для выполнения реверансов. Мужчины вместо воздушного поцелуя, имея (треуголку в руке, выполняли ею своеобразный прощальный жест. Перед поворотом, после прощального реверанса, кавалер поднимал правую руку с треуголкой вверх так, чтобы кисть вскинула ее свободным жестом. После этого рука свободно опускалась вниз - полукруговым движением и далее вверх так, чтобы опустить шляпу на голову.

а б Рис. 293

363 Упр. № 310. Обращение с веером.

Надо рассказать и показать, что веер имеет лицевую, т.е. парадную сторону и изнанку, показывать которую присутствующим не следовало. У шелковых вееров на изнанке были опорные планки, а если веер сделан из рога или кости, то парадная сторона его была украшена.

Для того, чтобы веер оказался в правильном положении, его надо взять указательным и большим пальцами за крайнюю планку так, чтобы лицевая сторона была обращена к себе, Ось, соединяющая планки, должна находиться в середине ладони. Для того, чтобы закрыть веер, ладонь следует повернуть вверх, опуская кисть резким движением. Это движение подберет все планки веера к той, которая в пальцах. Три остальных пальца должны зажать оставшиеся планки в сложенном положении (рис. 294). Эти движения следует выполнить несколько раз. Техника раскрытия веера в том, что, ослабив средний палец, безымянный и мизинец, надо, придерживая веер за переднюю планку большим и указательным пальцами, довольно резким движением опрокинуть кисть вниз-налево. При таком движении веер обязательно раскроется, и тогда надо зажать его всеми пальцами. Затем следует развернуть кисть ладонью вверх и, сгибая локоть, приложить раскрытый веер к груди (рис. 295). Эти элементы техники надо выполнять также несколько раз.

У и р. № 311. Раскрыть и закрыть веер.

Исходное положение - свободная поза, закрытый веер в правой руке, левая над кринолином. Музыкальное сопровождение - медленный вальс. Техника исполнения. В первом такте веер раскрывается и зажимается пальцами, во втором раскрытый веер разворачивается кистью вверх, в третьем веер кладется на грудь и в четвертом складывается движениями кисти от себя. Эти движения следует выполнить также несколько раз. То же следует выполнить и левой рукой. Обмахивания веером. Надо рассказать и показать, как пользоваться медленными и быстрыми обмахиваниями, создающими нужное движение воздуха. На вечерах, балах и в театрах было жарко из-за свечного и лампового освещения, а туалеты настолько тяжелы, что потребность в опаживании веером была настоятельна. Надо сказать, что некоторые мужчины также пользовались маленькими веерами.

а, б 1чс. 294,

Рис. 295

364

Медленное обмахивание состояло в том, что женщина, не отодвигая в сторону локоть и плечо (они должны быть у туловища), слегка разворачивала кисть наружу, а затем медленно поворачивала ее к себе. Эти движения веера создавали нужное течение воздуха. Быстрое обмахивание состояло в том, что кисть руки выполняла мелкие вибрационные движения, по направлению "от себя и к себе". Эта вибрация также создавала поток освежающего воздуха.

Хороший тон допускал любой вид обмахивания, если женщина была одна или в приятельской компании, и не допускал движений веером в случаях, когда велась официальная беседа или происходила какая-либо церемония. В этих случаях, так же как при поклонах и приветственных жестах, веер был закрыт. Кроме того, веер служил для выполнения бытовых жестов. Например, чтобы позвать служанку, ударяли два раза сложенным веером по левой ладони, показывали веером направление; им можно было позвать, остановить, пригласить сесть, ударить и т. п. Во всех указанных случаях выполняли обычные жесты, а веер служил только продолжением руки, что делало жест более широким и выразительным. Открытым веером часто прикрывали грудь или часть лица. Закрытый был опущен вниз, иногда его держали в двух руках, иногда же он висел на ленте. В движениях веером активно проявлялись эмоциональные признаки героини - покой, радость, раздражение, гнев и т. п. Веер был постоянной принадлежностью светской женщины и девушки. У и р. № 312. Медленные и быстрые обмахивания.

Построение - стайкой. Исходное положение - свободная стойка и веер открыт. Музыка - вальс в среднем темпе. Техника исполнения. В первом такте веер медленно отклоняется от тела, во втором медленно наклоняется к телу. После освоения этой техники надо предложить ускорить движения кисти так, чтобы оба движения от себя и к себе выполнялись в пределах одного такта. После освоения этой техники надо предложить следующую схему упражнения: сделать семь шагов вперед и остановиться. Остановка совпадает с восьмым тактом, и в этот момент веер надо закрыть. Как только начинается исполнение следующей музыкальной фразы, веер открывается с одновременным выполнением первого шага. Эту схему следует повторить несколько раз.

Техника быстрого обмахивания состоит в том, что женщина должна прижать снаружи к предплечью нижнюю планку веера, а затем выполнять кистью быстрые небольшие движения - вибрировать. Эти движения произвольны по темпо-ритму, они возникают и прекращаются как бы случайно. После освоения этой техники надо дать упражнения по схеме: семь шагов вперед и остановиться, сделать снова семь шагов и снова остановиться и т. д. При ходьбе раскрытый веер вибрирует, при остановках он закрывается.

Наконец, повторяя эту же схему ходьбы и остановок, надо несколько раз подряд менять движения веером, исполняя их то быстро, то медленно. Кроме того, надо тренировать в этой технике левую руку.

365

У и р. № 313. Ходьба, приветственные жесты веером. Исходное положение - дамы в свободной стойке, левая рука над кринолином, правая держит открытый веер, закрывая им грудь. Техника исполнения. Восемь шагов вперед (начиная правой), медленно обмахиваться веером на каждом шаге. При выполнении последующих восьми шагов выполнить приветственные жесты руками. Веер следует закрыть при первом элементе приветствия, на втором и третьем он закрыт, при выполнении четвертого - раскрывается и кладется на грудь. При последующих шагах, когда жест выполняется левой рукой, веер сложен и неподвижен. Эту схему следует выполнить несколько раз подряд. Музыкальное сопровождение - гавот. У и р.; № 314. Реверанс с веером.

Техника исполнения. Выполняя первый элемент реверанса, женщина закрывала веер (это движение удобно выполняется при отведении руки в сторону), второй и третий элементы реверанса выполняются с закрытым веером. Пока выполняется четвертый элемент, веер раскрывает и закрывает грудь. При первом же шаге женщина раскрывает веер и на ходу обмахивается им. При выполнении следующего реверанса веер снова закрывается.

При выполнении двух реверансов подряд веер раскрывается при окончании первого и вновь закрывается в начале второго.

Методические указания. Это упражнение следует повторять до полного освоения навыка. При отходе назад веер должен быть закрыт; он может висеть на ленте, может лежать на ладони левой руки. Все движения веером следует выполнять и левой рукой.

#### Обращение с тростью

Трость XVIII столетия была предметом щегольства. Надо рассказать и показать две манеры держать трость. Первая в том, что ладонь руки клали сверху на набалдашник, пальцы его охватывали. Вторая в том, что пальцы держали трость в 10-15 см ниже набалдашника. Манеры обращения с тростью были грациозны. Такой тростью слегка подпирались при ходьбе, иногда ее несли в руках, применяли для указания направления, для отдачи распоряжений, для приветственных жестов и т. п. У и р. № 315. Типичные позы с тростью.

1. Трость в правой руке, держится за набалдашник, ее нижний конец около правой стопы, рука отставлена в сторону, локоть почти выпрямлен, трость оказывается в положении небольшого наклона. 2. То же положение, но рука выставлена вперед. 3. Кисть на набалдашнике, нижний конец трости упирается в землю, локоть почти или совсем согнут (рис. 296). 4. Трость держится в горизонтальном положении в двух руках перед туловищем или за туловищем. 5. Трость под мышкой правой или левой руки. Иногда переключивали трость непосредственно из руки в руку, иногда делали это небольшим броском. 6. Стоя опирались на трость двумя 366 руками (рис. 297). Надо практически под соответствующие команды выполнить эти положения несколько раз подряд, запомнить их для того, чтобы при остановках в упражнениях принимать ту или иную позу. Надо дать упражнение в ходьбе, требуя выполнения соответствующих движений и поз с тростью. В XVIII веке, когда трость была светской принадлежностью при ходьбе, на нее опирались только попеременно посторонние, т.е. если первый шаг выполнялся левой ногой, то правая рука выносила трость чуть вперед, а при шаге левой на нее опирались (рис. 298). Таким образом, один цикл движений тростью совпадал с двумя шагами. Надо тренировать до свободного исполнения этой техники.

Затем следует изучить выполнение приветственных жестов с тростью. Начало такого жеста состояло в том, что в момент подъема руки для приветствия кавалер слегка подбрасывал трость вверх, ловил на уровне трети или половины и выполнял обычный жест, имея трость в руке (рис. 299). Если жест приветствия выполнялся левой рукой, то правая держала трость на весу. После того, как приветствие было выполнено, пальцы слегка разжимались, полированная трость легко скользила вниз и упиралась в землю. В этот момент пальцы перехватывали ее за набалдашник. Затем эти движения разучиваются левой рукой.

#### Упр. Л" 316. Комбинированное.

Построение-стайкой, женщины впереди. Музыкальное сопровождение- гавот, движения выполняются в половинах. Техника исполнения: восемь шагов вперед (мужчины подпираются тростями, женщины обмахиваются веерами), еще восемь шагов вперед с приветственными жестами рук, затем два реверанса, далее восемь шагов назад, два прощальных реверанса, воздушный поцелуй у дам и приветственный жест треуголкой у мужчин, на повороте дамы распахивают веера, мужчины надевают шляпы и все уходят. Методические указания. Учащиеся должны сами создавать детали в предложенной схеме. Так, например, наиболее удобно будет нести трость в левой руке, а если она будет в правой, то ее придется переложить в левую перед тем, как кавалер начнет выполнение реверансов, во время которых снятие треуголки обязательно. Поскольку в схеме указано, что при отходе назад треуголка "на подносе", кавалеру придется либо передать трость в правую руку, либо взять ее под мышку левой руки. Возможен вариант, когда треуголка будет "на подносе", но и трость в левой руке. Подобные детали прекрасно тренируют стилевые действия XVIII столетия и ловкость, поскольку навыки наслаиваются один на другой и затруднены ходьбой. Все это требует быстрой и правильной реакции.

Создание различных схем подобного поведения необходимо при работе над спектаклем и в уроках по повышению квалификации актеров.

У и р. № 317. Кавалер и дама.

Построение группы - мужчины в шеренге с одной стороны зала, дамы в шеренге с другой. (Желательно такое расстояние между шеренгами, чтобы ученики могли сделать по восемь шагов друг другу навстречу. Если помещение небольшое, можно ограничиться четырьмя шагами). Музыкальное сопровождение - гавот, движения выполняются в половинах. Занимающиеся без принадлежностей к костюму.

Техника

исполнения. Восемь шагов навстречу друг другу. Каждый кавалер двигается по направлению к своей даме. Встретившись, они выполняют правый

Г V ^

а б " Рис. 29В

а б а.

Рис. 298 Рис 2"

368

реверанс, после чего дама останавливается в позе, а кавалер, делая еще два шага, поворачивается к ней правым боком, поднимая правую руку на высоту ее плеч а -Его рука должна быть почти прямой, кисть вытянута? ладонь направлена вниз, большой палец слегка отставлен. Этот жест обозначал просьбу подать руку. Кавалер стоит в позе, пока дама не примет эту руку. Прием руки состоял в том, что дама, делая по направлению к кавалеру два шага, поворачивалась к нему левым боком и накладывала на его пальцы свою левую руку так, чтобы ее безымянный палец и мизинец могли захватить указательный палец кавалера. (Рука женщины накладывалась сверху, округлым и довольно широким движением) (рис. 300). Кавалер слегка сжимал пальцы женщины своими. Так образуется колонна по два. Эту часть упражнения следует выполнить несколько раз подряд, добиваясь ритмичности, легкости, грациозности исполнения.

Вторая часть этого упражнения состоит в том, что кавалеры должны подвести дам к стульям (их надо предварительно расставить по помещению). Техника исполнения. Кавалеры ближайшим путем ведут даму к стулу, делая всего четыре шага, а затем, остановившись, продолжают выполнять правой рукой такое движение, чтобы за следующие четыре шага дамы оказались спиной к стулу и на расстоянии от него примерно в один метр. Далее партнеры выполняют сначала правый, а затем левый реверансы, и дамы, делая один-два шага назад, опускаются на стулья. Кавалеры уходят от них, не поворачиваясь спиной. После восьми шагов назад они выполняют два реверанса, посылают им приветствие рукой, те отвечают воздушным поцелуем, после чего кавалеры поворачиваются и уходят. Женщины принимают свободные позы, открывают веера и обмахиваются ими. Вторую часть упражнения следует повторить также несколько раз, а затем выполнять упражнение целиком. Музыкальное сопровождение- приложение № 44.

У и р. № 318. Кавалер и дама (второй вариант). Построение группы, музыкальное сопровождение, рисунок поведения точно соответствуют предыдущему упражнению, но мужчины в треугольниках и с тростями, женщины - в кринолинах и с веерами.

Рис. 360

369

Методические указания. Схема этого упражнения уже разучена и не требует к себе внимания, кроме того, у учащихся имеются навыки верного обращения с принадлежностями к костюму. Это дает возможность отрабатывать детали в стилевом поведении, что особенно важно в последних упражнениях этого раздела. Надо тщательно поправлять мелкие ошибки, возникающие в обращении с предметами. Если в учебном заведении нет нужных принадлежностей, следует только рассказать занимающимся о том, как следует ими пользоваться, для того чтобы у молодых актеров были хотя бы знания, пользуясь которыми они могли в театре выполнить верные действия. В таких уроках не

следует требовать выполнения стилизованных действий с воображаемыми предметами. Молодой актер не может выполнять то, что им практически не освоено, например, как можно верно выполнять движения по открыванию и закрыванию веера, если девушка никогда не держала в руках веер конструкции XVIII столетия. Движения с воображаемыми предметами, как правило, приводят к искажению стилизованных действий.

Если указанные выше принадлежности имеются, то в тренаже надо подсказать, что ученики имеют право разнообразно пользоваться ими, комбинируя мелкие действия так, как это диктует логика и фантазия в придуманных обстоятельствах. В заключение раздела следует показать и практически обучить манере целования женской руки. Поскольку кринолин занимал большое пространство, стоящая женщина протягивала почти прямую руку, кавалер делал шаг вперед, но так, чтобы не наступить на подол ее платья. Он подкладывал свою ладонь под руку женщины, наклонялся и слегка касался губами ее пальцев. Ритуал XVI-XVII веков постепенно превратился в светский обычай, признак галантного отношения к женщине. Если женщина понимала, что дотянуться до ее руки невозможно, не наступив на юбку, она вовсе не протягивала свою руку мужчине. Руки женщинам целовали даже в тех случаях, когда на них были перчатки.

370

Глава тридцать шестая

**СТИЛИЗОВАННЫЕ ОСОБЕННОСТИ В ПОВЕДЕНИИ РУССКОГО И ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО ОБЩЕСТВА XIX И НАЧАЛА XX СТОЛЕТИЯ** Основная драматургия русской и советской классики отражает уклад жизни общества XIX и начала XX столетия, эпоху наиболее сильных общественных потрясений. В результате Великой Октябрьской социалистической революции в корне изменились общественные отношения в бывшей царской России, Октябрьская революция, сохранившая духовные ценности, созданные народами страны, объявила беспощадную борьбу укладу буржуазной и аристократической жизни. В частности, она активно боролась и с ее внешними проявлениями. Идеологическая борьба находила выражение даже в таких признаках быта, как костюм и манеры поведения. Борьба с буржуазным и аристократическим бытом привела к тому, что из создаваемого уклада нового советского общества ушли ненужные и противоречащие социалистической морали условные правила поведения, диктуемые кодексом так называемого хорошего тона.

С укреплением быта советского общества, с ростом потребностей населения и развитием экономики в стране, все более возрастала борьба с пережитками прошлого, но в то же время возникло активное стремление к удовлетворению эстетических потребностей в укладе жизни населения. Начинается борьба за развитие и укрепление норм коммунистической морали и ее проникновение в бытовые отношения людей. Постепенно вырабатываются новые нормы отношений и поведения. В них находят отражение те черты уклада, которые соответствуют национальным признакам народов, живущих в Союзе, отражаются исторические черты уклада этих народов, в том случае, если они не противоречат нормам советской морали. Именно поэтому были отвергнуты многие правила "хорошего тона" русского аристократического и буржуазного общества, но "хороший тон" советского общества заимствовал из них все то, что соответствует социалистическому укладу, то, что действительно делает нашу жизнь прекраснее.

Предлагаемая тема "Стилизованные особенности в поведении русского и западноевропейского общества XIX и начала XX столетия" должна дать режиссеру, актеру и педагогу знания и навыки, которые, в первую очередь, помогли бы верному пластическому решению русской классической пьесы. Наиболее необходимые актеру стилизованные действия, типичные для этой эпохи, нашли отражение в соответствующих упражнениях.

Следует отметить, что в предмете пока нет упражнений, отражающих особенности в поведении таких колоритных персонажей, как купечество и служители религиозных культов. Этот учебный материал пока находится в состоянии разработки. Имеющиеся 371

упражнения отражают особенности пластического поведения офицерства, мужчин, женщин и девушек светского общества и чиновничества. Учитывая, кроме того, необходимость в справочном материале по быту и этикету XIX столетия, в этой же главе кратко раскрывается содержание понятия "хороший тон" в виде изложения правил поведения, принятых в светском и буржуазном обществе указанной эпохи.

Все то, что оказалось в этих правилах полезным для советского общества, было этим обществом критически переосмыслено и постепенно вошло в его уклад.<sup>1</sup> В поведении человека "избранного общества" по отношению к нижестоящим лицам кодекс считал обычным проявления любого пренебрежения, даже грубости. Так, например, требовалось, чтобы, здороваясь с хозяйкой дома, гость обязательно приложился к ее ручке, а лакея и горничную, которые принимали его платье, этот же гость просто не замечал. Пожать руку дворецкому или какому-нибудь другому слуге - факт в "обществе" невероятный!

Если представить поведение русского светского общества по этим правилам (вне их критического анализа), то может сложиться впечатление о высокой морали: честности, порядочности, доброте и отзывчивости, а на самом деле оно было далеко не таким, каким изображали его придворные бытописцы. Правила "хорошего тона" выполнялись только по отношению к лицам своего круга или занимающим еще более высокое положение. В этом обществе поведение было почти точно установлено, обязательно выполнялось и даже тщательно подчеркивалось.

#### Хороший тон в костюме

В светском обществе весьма большое значение придавалось внешнему виду человека, и потому туалету уделялось большое внимание. Несмотря на то, что мода довольно быстро менялась, кодекс правил в отношении костюма почти не менялся.

1. Одеваться слишком модно - признак дурного вкуса. Отставать от моды недопустимо. Нужно быть одетым по моде, но так, чтобы туалет не бросался в глаза.

2. Все части мужского туалета должны представлять ансамбль. Мужчине нельзя одеваться больше, чем в два цвета, хотя это не относится к цвету галстука. Весной и летом надо одеваться в более светлые тона, чем зимой и осенью. Соблюдается порядок даже в течение дня, так утренний костюм может быть более светлых тонов, к вечеру темнее. В конце XIX столетия и позднее<sup>1</sup> приняты советским обществом правила и манеры отмечены в последующем тексте звездочкой (\*).

372 вечерний туалет мог быть только черным. Все принадлежности туалета должны были ему соответствовать: так, в частности, менялись украшения, кольца, цепочки, брелоки. "Хороший тон" не разрешал носить ткани ярких расцветок; в цветном костюме можно быть в домашней обстановке или приехать с дружеским визитом, но в остальных случаях одевались только в черное.

Туалет женщин менялся до пяти раз в течение дня: утром, к прогулке, к полднику, с визитом, к обеду или ужину.

Замужняя женщина одевалась в соответствии с костюмом мужа. Утром он в шлафроке, она в пеньюаре, затем оба в скромном выходном туалете, далее оба в визитных костюмах, к обеду он в смокинге г. или фраке, она в открытом платье.

#### Хороший тон в поведении на улице

Появление на улице без головного убора издавна считалось в России нарушением коренного обычая и было признаком отсутствия воспитания. Женщины при выходе на улицу в городе летом надевали шляпки различных фасонов, зимой же носили теплые шапочки и капоры. На прогулке за городом голову покрывали шалью, тщательно закрывая лицо от действия солнца, а кроме того пользовались зонтами. Женщины из простонародья, выходя на улицу, накрывали голову платочком, большим темным платком или шерстяной шалью.

Мужчины, в зависимости от вкуса и достатка, носили цилиндры, котелки и фетровые шляпы. Летом предпочитали твердую соломенную шляпу (канотье) или мягкую

светлую соломенную панаму. Только в поле или в приусадебном саду можно было носить фуражку.

Чиновники и военные в обычной жизни пользовались фуражками, офицерство в парадных случаях носило кивера и каски, а знатное чиновничество - треуголки. Мелкое купечество и мастеровой люд носили картузы и поярковые шляпы. В зимнее время в ходу были различные теплые шапки: боярки, кубанки, папахи, треухи и ушанки. В зимнее время офицерство носило меховые шапки установленного для данного полка образца. Учащаяся молодежь носила фуражки, а зимой, кроме того, башлыки. Зимой башлыки были у солдат и офицеров. Воспитанные люди не появлялись на улице, даже летом, без пальто или накидки. В жаркую погоду их носили на руке.

Типичными принадлежностями женского костюма были зонты и веера, а мужского - зонты или трости.

1 Смокинг появился в конце XIX столетия. Нарядный вечерний пиджак, с шелковыми реверсами, обязательно с черным фрачным жилетом, крахмальным пластроном и манжетами белой рубашки, черным галстуком-бабочкой, фрачными брюками и лакированной обувью.

373

На прогулке пешком или в экипаже женщина всегда была по правую руку от мужчины. Если шло двое мужчин и одна женщина, а мужчины были ее родственниками, она была между ними; если один из мужчин был только ее знакомым, он шел со стороны мужчины. Если шел один мужчина и две женщины-родственницы, он находился между ними; если же одна из женщин была посторонней, она шла рядом с женщиной. Это правило особенно тщательно выполнялось в купеческой среде.

Более знатной даме или старшей по возрасту предлагалась правая рука, а менее знатной или более молодой - левая.

В XIX веке возникла манера ходить под руку. Эта манера состояла в том, что мужчина предлагал даме свою правую руку в полусогнутом положении, а она, принимая приглашение, клала свою левую ладонь на его предплечье (рис. 301). Замужняя женщина ходила под руку только с мужем или старшим по возрасту родственником. Девушка только с отцом, дядей или старшим братом. Ходить под руку с посторонним мужчиной считалось недопустимым. Дамы "полусвета", т.е. женщины легкого поведения, афишируя свое свободное отношение с мужчинами, нарушали это правило.

Посторонний мужчина мог поддержать женщину под локоть в случаях, когда надо было помочь ей подняться на тротуар, перейти через какое-либо препятствие, сесть в экипаж и т. п. случаях.

Если мужчина и женщина шли под руку, она находилась чуть сзади, при беседе ему приходилось поворачивать к ней голову. Он обязательно соразмерял величину своих шагов с шагами своей дамы. Шли они медленно и обязательно "в ногу". Если шли порознь, то он находился с ней рядом и мог идти не в ногу. При подъеме или спуске с горы, при движении по лестнице, если она держала его под руку, то находилась чуть сзади (рис. 302); если они шли раздельно, то он двигался с ней рядом.

Рис. 301

Рис. 302

374

При входе в экипаж кавалер помогал даме войти в него, если не помогал лакей (или если он хотел быть любезным), после чего мужчина садился в экипаже напротив или, обойдя его сзади, садился так, чтобы дама была от него справа. В случае дурной погоды или грязной мостовой это правило не выполняли. При выходе из экипажа дверь открывал лакей, и он же помогал выйти сначала даме, а затем кавалеру. В случае отсутствия лакея это выполнял мужчина. Если экипаж был узок, он выходил в сторону улицы, открывал правую дверцу и помогал ей выйти. Считалось возможным, протянув руку к правой

дверце, открыть ее, в этом случае дама шла первой, а он помогал ей, поддерживая сзади под локоть.

Если у кого-либо оказывался непорядок в костюме (что уже было нарушением хорошего тона), его старались исправить незаметно. Хороший Тон требовал умения сказать человеку о непорядке в костюме, но предварительно извинившись и самыми тактичными словами. Мужчине об этом мог сказать только мужчина, женщине - женщина. Человек, которому оказали такую услугу, обязательно благодарил. Но сказать: "У вас на чулке дырка" - недопустимо, а "У вас чулки не в порядке" совершенно приемлемо. В умении подобрать нужные слова проявлялся хороший тон.

Считалось недопустимым останавливаться для беседы на панели, тем более собираться группами. Мужчины при необходимости срочного разговора на улице отходили в сторону к стене дома, чтобы не мешать идущим. Воспитанные женщины и тем более девушки никогда на улице не останавливались. Это правило не соблюдали в парках, садах и сельской местности. Стоять на панели в городе могла только женщина легкого поведения.

Считалось нарушением приличия, встретив знакомых на улице, пытаться позвать кого-либо из них, особенно женщину или девушку, но можно было, извинившись, подойти к ним и попросить разрешения пройти с ними.

Большим нарушением приличия считалась неловкость, когда один человек толкал другого, даже при большом скоплении народа. При необходимости пройти в тесноте следовало обращаться к стоящим с соответствующими словами, а не толкать. Если совершалась подобная или какая-нибудь другая неловкость, следовало немедленно принести извинение лаконично, скромно и не назойливо. Тот, у кого просили извинения, отвечал соответствующими вежливости словами. Умение тактично извиниться и так же ответить на извинение было проявлением "хорошего тона". Следует отметить, что все виды просьб и ответы на них воспитанный мужчина на улице обязательно сопровождал приподниманием головного убора и легким поклоном. В помещении выполнялся только поклон. Женщины в подобных обстоятельствах обращались только словесно.

375

Во время беседы с высокопоставленным человеком мужчина снимал шляпу и надевал ее только после прощания.

Хороший тон в приветствиях

Приветствуя на улице родственника или знакомого, мужчины кланялись, обязательно приподнимая головной убор. Женщины, здороваясь, только кланялись. Если встреча происходила на близком расстоянии, то поклон дополнялся какой-нибудь любезной фразой, Это обращение не было обязательным, если знакомство было дальним и в официальных отношениях.

Военнослужащие, приветствуя штатских мужчин и женщин, отдавали им такую же, как военным, честь. У русского офицерства был обычай, приветствуя человека, которому они хотели оказать повышенное уважение, снимать фуражку (вместо того, чтобы отдать честь).

Считалось совершенно недопустимым, вместо того чтобы обнажить голову и поклониться, - помахать рукой. Подобный жест мог быть только при отъезде и приезде.

Сопровождая женщину, головной убор снимали левой рукой. Если же мужчина оказывался справа от дамы, то он снимал шляпу правой рукой, то есть всегда так, чтобы не махать шляпой перед лицом женщины. Это правило соблюдали по отношению к пожилым мужчинам.

Если на улице встречался знакомый женщины и она отвечала на его приветствие, то сопровождавший ее мужчина, даже если он и не был знаком с этим человеком, также снимал головной убор и кланялся. Если встречался знакомый кавалера, то его дама на приветствие незнакомого мужчины не отвечала. Если при встрече людям приходилось остановиться, то мужчины, как правило, подавали друг другу руки для рукопожатия (но

это было жестом дружелюбия и им не всегда пользовались). Подавая руку, одновременно приподнимали левой рукой головной убор. Женщины почти никогда на улице не протягивали руку мужчинам, а тем более друг другу, но иногда целовались в щеку. Хороший тон требовал соблюдения некоторых условностей при подаче руки. Считалось выражением пренебрежения, даже оскорблением протягивание левой руки. Это еще и признак плохой воспитанности. Право подать руку принадлежало человеку вышестоящему по социальной лестнице. Так, например, молодая графиня протягивала руку пожилой женщине - простой дворянке, ведь графиня была титулована. Эта субординация тщательно соблюдалась. При равенстве социального положения право подать руку принадлежало старшему по возрасту, а при видимом равенстве возрастов женщины протягивали руку мужчинам.

376

Хороший тон допускал возможность при большом количестве знакомых ограничиваться общим поклоном, но если пожималась рука одного человека, то надо было пожать их всем. В обществе не принято выделять людей.

Рукопожатие применялось часто как выражение благодарности.

Поцелуи

Когда женщина протягивала руку мужчине, он всегда целовал эту руку (рис. 303). Когда руку целовал родственник или близкий знакомый, женщина могла целовать его в голову (рис. 304). Этот славянский обычай был принят в светском обществе. Мужчину целовали в висок, а плешивого или лысого - в темя. Этикетный поцелуй руки всегда был выражением почтения и бытовал в народе. В обществе рук у девушек не целовали, кроме самых торжественных случаев, вроде окончания института, поздравления с днем рождения, на Новый год и т. п. обстоятельствах. Допускалось это только мужчинами пожилого и старческого возраста. В обычных обстоятельствах поцелуй руки у девушки (даже у пожилой) был признаком невоспитанности мужчины. Он в какой-то степени опорочивал ее. Выражение почтительности в поцелуе руки состояло в том, что мужчина наклонялся к руке, а не притягивал руку к себе. Целуя руку, следовало слегка прикоснуться губами к тыльной части кисти или пальцам. Поцелуй должен быть беззвучен и не оставлять мокрых следов на женской руке.

При религиозных церемониях рук не пожимали и не целовали, ограничиваясь только поклоном.

Светский обычай "целовать дамские ручки", как выражение ласки, нежности, - полупочтительное, полуплюбовное проявление. В этих случаях мужчины целовали

руки

женщин по-настоящему, а не для вида, целовали им обе руки и старались делать это

по каждому удобному поводу. Иногда женщина сама протягивала мужчине руки для

поцелуя. Эта фривольная манера общения допускалась обществом и относилась к категории "легкого флирта". Флиртывали

Рис. 303

Рис. 301

377

для заполнения праздного времени. Флирт состоял из ухаживания, развлечения дамы приятными комплиментами, мелких услуг, повышенного внимания, встреч и проводов, подарков и намеков на свои чувства.

"Целуя ручки", мужчина не сгибался, а наоборот, подносил женские руки к своим губам. Он мог взять любую женскую руку, задерживал ее в своих руках, старался задержать губы в поцелуе" словом, всячески подчеркивал, что дама ему нравится. Проявлением вольности считалась манера, когда мужчина расстегивал перчатку женщины и, отодвинув крагу, целовал обнаженную руку. Поцелуй в ладонь, выше кисти, выше

локтя и тем более в плечо и шею был недопустим в обществе и опорочивал женщину., Подобные действия могли иметь место только тогда, когда муж~чина и женщина оставались наедине.

Мужчины, приветствуя друг друга, тоже часто целовались. Поцелуй выполнялся только в щеки. В Западной Европе мужчины не целовались, но, обнимая друг друга, слегка похлопывали руками по спине. При этом иногда прикладывали щеки. Дружелюбно настроенные женщины обнимались и прикладывали" щеки. Такая манера называлась "ликованием".

Взрослые целовали детей в темя, лоб или щеку, при этом ребенка иногда брали руками за голову.

Дети целовали руку или плечо отцу и матери, а также старшим по возрасту родственникам.

В славянском обществе был принят так называемый ритуальный поцелуй, имевший в своей основе обычай "христосоваться"" Этот трехкратный поцелуй бытовал только у православных христиан. Люди одновременно целовали друг друга в одну щеку, затем в другую и снова в первую. Все "христосовались" в праздник. пасхи. Со словами "Христос воскрес" мужчина мог обратиться, даже к незнакомой женщине (девушке) и в доме и на улице, и та, - отвечая ему "Воистине воскрес", трижды с ним целовалась. Молодежь широко пользовалась этим религиозным обычаем иногда" для знакомства, выражения любви и даже из озорства. Ритуальный поцелуй настолько проник в быт народа, что потерял религиозное значение и применялся в случаях, когда надо. было отметить большое событие: встречу, прощание перед долгой, разлукой, поздравление и т. п. обстоятельства. В светском обществе ритуальный поцелуй применялся в исключительных, случаях но был принят в купеческой и крестьянской, среде. Поцелуй как форма любовного общения между супругами в присутствии людей был недопустим. В присутствии других людей. (прислуги, детей, родственников и в обществе) супруги держались сдержанно, как хорошо воспитанные люди и только. Нарушений этого правила было недопустимо в "Хорошем тоне".

378

Принадлежности костюма и обращение с ними

Перчатки делались из замши и лайки. Они плотно облегалa руки (если перчатки морщили, это считалось нарушением хорошего тона). Грубые нитяные, шерстяные, суконные или шелковые перчатки были недопустимы. Женские перчатки не обогревали рук (для этого были муфты), но предохраняли кожу от действия ветра, дождя и солнца. Женщины и девушки светского общества гордились белизной, и нежностью кожи рук. Светская женщина не работала и потому могла тщательно ухаживать за руками. К визитному платью надевались перчатки, закрывавшие только кисти. К бальному платью полагались перчатки выше локтей. В жаркую погоду надевали митенки-перчатки из дорогих кружев. Они покрывали только кисти и третьи фаланги пальцев. Женщины и мужчины надевали перчатки до выхода на улицу и никогда их вне дома не снимали. При официальном визите - перчатки на руках, при обычном снимали только с правой руки. Завтракать, обедать и ужинать следовало без перчаток.

У мужчин перчатки обогревали руки и защищали их в непогоду. Парадные белые перчатки надевали на официальных приемах, в театрах, на концертах и обязательно на балах. Офицерство носило только белые перчатки. Снятые с рук перчатки клали в карманы фалд фрака или мундира. Был обычай надевать только одну левую перчатку, а правую держали в руках. Снятые перчатки часто убирали в шляпу. К фраку были необходимы белые перчатки (на похоронах - черные), так же как жилет и галстук; под смокинг перчатки те же, что к фраку, но можно быть и без них; к визитке и сюртуку надевали перчатки цветные, светлых тонов. У мужчин перчатки служили еще и средством вызова на дуэль. Бросить перчатку к ногам противника означало вызов драться до первой крови, в лицо - драться до смертельного исхода.

Кашне. Мужской шарф, одевавшийся при выходе на улицу. Почти всегда из белого шелка, оно накидывалось на шею или обматывалось вокруг нее. Снимали кашне после пальто, надевали раньше, чем пальто. В начале XX века носили кашне поверх летней накидки, причем один конец забрасывали за спину. Шаль. Парадная легкая шелковая или кружевная довольно большая ткань. Накидывалась на декольте бального платья. Иногда ее держали в руках или носили за спиной, поддерживая руками. Летом при выходе на улицу за городом шалью покрывали голову, защищая лицо от ветра и солнца. Очки. Деловые люди носили очки в металлической оправе. Пенсне - очки, державшиеся на носу с помощью пружинки, начали носить в конце XIX столетия. В XX столетии они постепенно вышли из употребления и в моду снова вошли очки, но уже в роговой или пластмассовой оправе.

Лорнет. Приспособление, заменявшее в XIX веке у людей светского общества очки. Лорнетами пользовались не работавшие люди и с ослабленным зрением. Лорнет держали в руке. В начале столетия лорнеты представляли приспособление из ручки и убравшихся в нее очков. Ручка лорнета украшалась резьбой или инкрустировалась перламутром. В конце столетия появились лорнеты с пружинкой, которая при нажатии на нее выдвигала очки. Лорнеты на длинной золотой цепочке вешали на шею, в сложенном виде женщины убирали их за пояс платья, мужчины - в верхний внутренний карман фрака, визитки или сюртука. Лорнет иногда висел вдоль туловища и находился примерно на уровне бедра.

Лорнировать, т.е. разглядывать человека вблизи, считалось нарушением приличия. Особенно неприличным это было в отношении незнакомых людей среднего и пожилого возраста. Тем более считалось непозволительным лорнировать на близком расстоянии женщин и девушек. Такой поступок выражал неуважение и мог быть причиной ссоры и даже дуэли.

Светские молодые люди носили лорнеты с простыми стеклами, и пользование ими было данью моде. В сложенном виде лорнетом пользовались при различных жестах, как указкой.

Монокль. Мужская принадлежность конца XIX и начала XX века. Монокль редко применялся в России, он был в моде у членов дипломатического корпуса и западноевропейского офицерства. Монокль - круглое или овальное стеклышко, подбирались по размеру глазной впадины. Он приставлялся к глазу так, чтобы внизу опереться на щеку, а его верхний край придерживался под бровью. Иногда монокль имел отверстие для тонкого черного шнурка, который прикреплялся под лацканом одежды. Считалось шиком умение быстрым движением поставить монокль на место и движением щеки и брови выронить его. Падающий монокль ловили рукой или в шляпу. Как правило, монокль изготовлялся из простого стекла и являлся только модным дополнением к костюму мужчины.

Кольца. Обязательной принадлежностью женатых людей были обручальные кольца. Их носили на безымянном пальце правой руки и никогда не снимали. После смерти одного из супругов второй передевал обручальное кольцо на левую руку. В мещанской и купеческой среде вдовы носили кольцо умершего мужа на безымянном пальце.

В большом ходу были перстни. Перстень - большое кольцо с крупным драгоценным камнем. Женщины носили перстни на любых пальцах, мужчины - на мизинце. В дворянских семьях были фамильные перстни-печатки. Мужчины носили их на указательном или большом пальце правой руки. Такой перстень имел плоскость, на которой был вырезан герб владельца. Этими перстнями припечатывались письма и пакеты.

Были кольца, которые надевали на перчатки. В светском обществе в обычной жизни

носили мало драгоценностей. Их надевали

только в особо торжественных случаях. Купечество и мещанство, выставившие богатство напоказ, требовали, чтобы женщины богато одевались и носили обильные украшения.

Носовой платок. Обращение с ним точно такое же, как в XVIII столетии.

Хороший тон в беседе

Хорошим собеседником считался человек, умевший до конца выслушать своего партнера. Перебивать говорящего неприлично. Рассказывающий должен помнить, что в беседе люди говорят по очереди, т.е. обмениваются мнениями. Когда говорящий, окончив мысль, делает логическую паузу, можно начать ему отвечать. При обмене мнениями не обязательно соглашаться с собеседником, ему можно возражать. Спорить допустимо, если собеседники убеждают друг друга знанием темы и логикой мысли. В споре недопустимо излишне усиливать громкость речи, пользоваться многочисленными и широкими жестами, если собеседник рядом, или -применять бранные слова. Проиграв спор, следует признать себя побежденным, выразив это без обид, но и без унижений, а победителю после такого признания не следует показывать радость победы, надо быть деликатным. Хороший тон требовал такой громкости, при которой слова слышат только те, к кому они обращены. Говорить излишне тихо и заставлять собеседников прислушиваться невежливо. Считалось недопустимым вмешиваться в беседу двух людей < без приглашения, особенно предлагая им новую тему.

Перешептывание, секреты на ушко, увод человека в сторону, чтобы другие не слышали, - нарушение правил хорошего тона. Недопустимо применение иностранного языка, если известно, что среди присутствующих имеется человек, не знающий этого языка. Такой человек может подумать, что говорят о нем. Однако, если среди присутствующих имеется иностранец, не знающий языка, принятого в этом обществе, а кто-то из присутствующих его знает, он должен быть добровольным переводчиком. Еще лучше, если все общество начнет говорить на языке этого иностранного гостя. В обществе всегда ценились люди, умевшие интересно рассказывать. Рассказчик должен помнить о чувстве меры. Он должен прекратить рассказ, если заметил, что его перестали внимательно слушать.

Считалось неприличным отойти от собеседника, даже по делу, не окончив темы, без того чтобы не извиниться и не договориться о продолжении беседы. Несовместимо с хорошим тоном употребление в беседе бранных слов, допускаемых в литературном тексте, необходимых для характеристики того или иного образа.

Пикантные рассказы и анекдоты, допустимые во взрослом обществе, даже если они остроумны, совершенно недопустимы в присутствии подростков и детей. Анекдоты, "остроумие" - которых связано с употреблением бранных слов, совершенно недопустимы в обществе.

Сплетни несовместимы с хорошим тоном.

В компании приняты только такие темы, которые могут заинтересовать всех присутствующих, а не отдельных лиц. Умение предложить такую тему, увлечь общество беседой, заинтересовать ею людей - признак хорошего тона.

Хороший тон в визите

Визитом называлось кратковременное посещение семьи или отдельного человека с целью навестить, завести знакомство домами, поздравить, а также с деловой целью. Визиты делились на светские и деловые.

Приехать с визитом, когда хозяева едят, неприлично. Надо было немедленно прощаться и уехать, как бы ни упрашивали остаться. Визит к родным мог быть в сюртуке или визитке при черном или цветном галстуке. Девушки не ездили с визитами вообще; а дамы ездили друг к другу, но женщина могла быть с визитом у мужчины только в сопровождении своего старшего родственника или родственницы. Приглашение прибыть

с визитом после состоявшегося кратковременного знакомства выражалось примерно такой фразой: "Мы принимаем по четвергам". Выслушавший такую фразу получал право явиться в этот дом с дружеским визитом. Визитными днями был любой будний день недели. Визитным временем считался промежуток между 15 и 17 часами. Длительность светского визита не превышала 10-15 минут, кроме случаев, когда заранее приглашали на чай. Визитер мужчина прибывал с букетом или коробкой конфет, которые вручались самой старой женщине из членов этой семьи, бабушке или матери дочери, которой интересовались, или самой даме, которую поздравляли. Приняв цветы, хозяйка отдавала распоряжение поставить их в воду, иногда делала это сама. Конфеты не раскрывались.

Приехав с дружеским визитом, гость раздевался в передней, оставляя там трость, зонтик; военные холодное оружие не снимали. Визитер входил с головным убором и

расставался с ним только по приглашению хозяйки. Пришедший с визитом здоровался

прежде всего с хозяевами дома, а затем с присутствующими, приветствуя в первую очередь женщин. Можно было ограничиться только общим поклоном. Приехавшие с

визитом женщина и девушка оставались в шляпке, накидке, перчатках и даже с солнечным зонтиком. По приглашению хозяйки гости могли снять шляпки, перчатки

и

382

накидки, а военные оружие, но могли и не снимать эти принадлежности, что свидетельствовало о предполагаемой кратковременности визита. Дамскую шляпку, перчатки, солнечный зонтик и оружие можно было положить на любой стол, кроме того, за которым ели. Мужской головной убор на стол никогда не клали, его можно было положить на любое сиденье, цилиндр можно было поставить на пол. Если военный принимал приглашение к чаю, он снимал оружие и перчатки, а женщины могли остаться в шляпе и перчатках. В этом случае они ели, пользуясь столовыми принадлежностями, Пирожные, конфеты и печенье могли оставить сальные пятна на светлых перчатках, а это нарушение хорошего тона. На чайный стол подавался кипящий самовар, на него ставился чайник с заваркой чая, и считалось почетным, если сама хозяйка или старшая дочь разливали чай для гостей. Разносили посуду официанты и горничные. Мужчинам подавались стаканы (часто в подстаканниках), женщинам - чашки.

В светском визите гость мог уйти в любое время, при этом он извинялся. Задерживать гостя, отбывающего после визита, не принято. Иногда человек в день совершал несколько визитов. Если гость уходил из гостиной, он ограничивался общим поклоном.

Если гость уходил из столовой, после чаепития, он подходил к хозяйке дома, благодарил ее и уходил в сопровождении дворецкого. Если прием осуществлялся хозяином, то последний провожал гостя до двери. Сидящим за столом уходящий кланялся с соответствующей репликой. Хороший тон все же требовал не уходить ранее окончания чаепития, лучше было уехать до его начала. Во время приема хозяева не могли заниматься посторонними делами. Все внимание было только к гостям. При приеме в гостиной наиболее почетным было место сбоку от камина, а наименее почетным напротив. Визитер мужчина никогда не садился на диван рядом с хозяйкой. Но это могли сделать ее родственницы, приятельницы и старики. Если во время визита входил новый гость и хозяева вставали для встречи, то присутствующие мужчины также поднимались и не садились, пока не сядут хозяева. Женщины продолжали сидеть. ч Деловой визит применялся в тех случаях, когда нужно было явиться для переговоров. Различали два типа таких визитов: первый - когда проситель был явно ниже по положению, чем хозяин дома, и второй - когда визитер был явно знатнее, богаче, чем принимающий.

В первом случае являвшийся с визитом просил слугу доложить о приходе и просьбу принять его. Если следовал отказ, визитер уходил. Иногда принимавший выходил в переднюю и спрашивал о причине визита. Такой прием носил недружелюбный, пренебрежительный характер. Посетитель кратко излагал цель прихода и, получив ответ, удалялся с извинениями. В этом случае визитеру даже не предлагали снять верхнее платье, шляпу он держал в руках.

383

В случае приглашения в комнаты визитер-проситель снимал с себя верхнее платье, оставляя в передней трость, зонт и оружие, если это был военный. После этого он направлялся в сопровождении идущего впереди слуги в соответствующую комнату. Войдя в помещение после доклада слуги, гость обращался к хозяину со словами извинения за причиненное беспокойство. Если хозяин принимал гостя стоя, это свидетельствовало о подчеркнутой официальности, даже неприязни и требовало от посетителя лаконичного изложения просьбы и ухода. Если хозяин после приветствия приглашал гостя сесть, то соблюдались следующие правила. Если пришедший был одних лет с хозяином или старше его, то садился одновременно с ним. Если посетитель был моложе, он благодарил за приглашение, но ждал, когда сядет хозяин. Если принимала женщина, то вне зависимости от возраста гостя или гостьи она всегда садилась первой.

Когда хозяин поднимался, это было знаком окончания такого визита. Гость немедленно вставал, благодарил за прием и уходил. Уход сопровождался вызовом слуги и приказанием проводить гостя. Если гость успевал понравиться и хозяин хотел это отметить, он сам провожал его до двери комнаты и крайне редко в переднюю.

Деловой визит знатного гостя. Пришедший по делу знатный гость на приглашение хозяина раздеться и пройти в комнату мог ответить отказом. Обязательно сняв головной убор, он излагал дело, чуть откланивался и уходил. Иногда гость, сняв шляпу и боты, входил в комнату в пальто или шубе, в перчатках и с тростью, держа шляпу в руке. Такого гостя хозяин уговаривал присесть. В случае согласия хозяин ждал, когда гость сядет, затем в зависимости от положения вел беседу стоя или, чаще всего уже по приглашению гостя, садился. Так подчеркивалась разница в положении и субординация. После окончания визита хозяин провожал гостя не только в переднюю, но иногда даже до экипажа.

Если во время затянувшегося визита хозяин предлагал гостю раздеться и тот принимал приглашение, то вызывалась прислуга, которая помогала пришедшему снять верхнее платье. Гость последовательно передавал прислуге трость и головной убор, затем пальто или шубу, кашне и в последнюю очередь снимал перчатки. Получив эти вещи, горничная или лакей уносили их в переднюю. Если у хозяина не было прислуги, эти вещи принимал он сам. Когда по окончании визита гость собирался уходить, то вызывался слуга, приносилась одежда, тут же в комнате совершался обратный туалет, и гость уходил, сопровождаемый хозяином дома. Если у принимавшей визитера женщины не было прислуги, гость раздевался и одевался сам.

Как бы ни был знатен человек, он, войдя в дом, всегда снимал боты, галоши и шляпу. Шляпу снимали как выполнение религиозного ритуала - не входить с покрытой

головой туда, где имелось

384

изображение бога. А оно было во всех жилых помещениях. Постепенно этот религиозный обряд превратился в форму бытующего обычая, выражавшего вежливость вошедшего, уважение к дому и его хозяевам. Этот обычай свойствен всем европейским народам.

Если христианин хотел войти в церковь, он обнажал голову до входа, еще на паперти храма, и прикрывал ее, когда выходил на паперть церкви, В передних, коридорах, сенях и кладовых шапки и шляпы не снимали. При визите к высокопоставленному лицу

(на аудиенцию) вошедший в зал должен был поклониться три раза: в дверях, затем дойдя до середины зала и в трех шагах от "особы". Уходя после аудиенции, надо было пятиться назад и сделать те же три поклона и около двери можно было повернуться и выйти из помещения.

Хороший тон в поведении за столом

При размещении гостей за столом во время званого обеда или ужина соблюдалась субординация. Этот обычай в какой-то мере повторял порядок, принятый и при распределении мест в царской думе допетровской Руси. Наиболее знатные бояре сидели ближе к царю.

Во время такого обеда и ужина соблюдали не только субординацию, но старались, чтобы рядом сидели люди интересные друг другу, одинаковых интересов и кругозора. Рассаживали так, чтобы женщины сидели между мужчинами, супругов в разные места, но помолвленных и обрученных сажали рядом. Наиболее почетные гости сидели ближе к хозяевам дома, а молодежь подальше.

Обычный обед в петербургском доме происходил с 18 до 20 часов (в Москве и провинции обедали значительно раньше). В письменном приглашении указывалось точное время обеда и костюм мужчины (опаздывать считалось крайне неприличным). Если был указан фрак для мужчин, то женщины должны быть в открытых платьях, если визитка или сюртук, то женщины были в полуоткрытых платьях. Главой стола считалась хозяйка дома. Никто не садился прежде, чем сядет хозяйка. \* Ее место было в красном углу столовой, т.е. с торцевой стороны, там, где висела икона. Рядом с хозяйкой с левой стороны от нее сажали самого почетного гостя. Далее сидел хозяин с самой почетной гостьей. Для того чтобы гости быстро сели за стол, на каждом приборе лежала карточка с именем, отчеством и фамилией приглашенного. Прибывшие почти всегда были знакомы друг с другом, но если появлялся новый гость, его обязательно представляли присутствующим. \* При встрече гостей хозяин сообщал каждому мужчине, 385 которая из присутствующих женщин является его дамой. Хозяйка заранее определяла размещение приглашенных, и по ее распоряжению именные карточки гостей заранее раскладывались на приборы. \* О начале обеда сообщал дворецкий, который докладывал: "Кушать подано!", после чего хозяйка говорила: "Прошу к столу". Мужчины подходили к своим дамам, предлагали им руку и вели их в столовую. Пары шли в столовую спокойно и без соблюдения субординации. Войдя в столовую, гости расходились вправо и влево, находили свой прибор, и если хозяйка села, то занимали свои места не ожидая повторного приглашения. Никто не обращал внимания на хозяина, если на приеме была его жена. За столом вдовца хозяйкой стола часто бывала его старшая дочь или он сам (как и за столом холостяка).

Подошедший к месту мужчина отодвигал за спинку стул своей дамы, женщина проходила к столу, кавалер пододвигал ей стул, и дама садилась. Затем садился мужчина. \* В богатом доме количество обслуживающих официантов соответствовало количеству пар за столом. Предназначенный для обслуживания данной пары официант отодвигал стул кавалера и после прохода того к столу подставлял его. Если обслуживающих не было, то кавалер сам выполнял всю процедуру. Хозяйка подавала знак официантам разливать вино.

Еда начиналась с закусок. Кавалер предлагал своей даме хлеб, узнавал, надо ли ей подать масло и какую закуску она будет есть. Этикет требовал, чтобы кавалер занимал свою даму беседой, и если мужчина слева не был достаточно внимателен к своей даме, то хорошо воспитанный кавалер старался втянуть в беседу и даму, сидящую слева. Он обслуживал также и ее подачей различных блюд. Если мужчина был общителен, весел и остроумен, то незаметно втягивал в беседу ближайших соседей, сидящих напротив, и даже весь стол, т.е. делал разговор общим. Такие люди в обществе очень ценились.

После того как закуска положена на тарелки и рюмки наполнены, наиболее почетный гость произносил тост. В таком тосте были поздравления по тому или иному

поводу, тост сопровождался возгласами присутствующих и обычаем чокаться. В особых случаях при произнесении тоста вставали все присутствующие. В случае поздравления хозяйки или хозяина мужчины подходили к ним для того, чтобы лично чокнуться. Обычай чокаться типичен для славянского общества и не бытовал у романских, скандинавских и англо-саксонских народов. Чокаясь, надо было посмотреть человеку в глаза. Посуду следовало держать правой рукой. Чокаясь с женщиной, мужчины подносили свою посуду ниже края женской рюмки. Обычай пить до дна типично мужской и был принят только в студенческой и офицерской компании. Указание, что недопитое вино "зло" - выдумка пьяниц.

Хороший тон состоял в том, чтобы

13

И. Э. Кох

386

не обращать внимания на то, кто, сколько и что пьет. Некоторые осушали посуду полностью, другие отпивали немного, а кое-кто чуть пригублял. Все зависело от желания, настроения и здоровья. Тост считался принятым, если человек чокался и отпивал вино.

В русском обществе вино не наливали без приглашения хозяйки. Хозяйка могла, таким образом, регламентировать его потребление, а так как закуски были обильны, разнообразны и вкусны, люди много ели и потому хмелели мало и медленно. Хороший тон указывал, что каждый может пить, что хочет, сколько хочет и когда хочет, но при этом человек не должен терять дара логической речи и правильного движения в пространстве. Таким образом, дело не в том, сколько выпил человек, а в его поведении - оно всегда должно быть благопристойным. Закуски следовало есть по очереди, не устраивая у себя на тарелке "ассорти". Ели не торопясь, чередуя еду с беседой. После закусок официанты убирали использованную посуду, и хозяйка приступала к разливанию супа, который разносили гостям официанты. Обычай разливать суп был выражением уважения к собравшимся. Если за столом бывало много гостей, суп разливали в буфетной и гостям его разносила прислуга. Хороший тон требовал, чтобы присутствовавшие не начинали еду, пока этим блюдом не были снабжены все гости. Слишком быстрая еда была признаком плохого воспитания, впрочем, как и опоздание в ней. Ели размеренно и неторопливо.

. После супа подавалась рыба, а после рыбного блюда - жаркое, затем сладкое и, наконец, десерт - как правило, фрукты. вчиталось неприличным выходить из-за стола даже с разрешения хозяйки. Извинением был служебный вызов или какое-нибудь чрезвычайное происшествие. Хозяйка сама приглашала встать из-за стола, когда еда была закончена. Вставали сначала мужчины, которые затем помогали своим дамам, отодвигая их стулья. После еды хозяйка вводила дам к себе, мужчины или оставались в столовой, или уходили в комнаты хозяина. В этом обычае был большой смысл, поскольку люди за столом проводили много времени. После стола гости подходили к хозяйке дома со словами благодарности, женщины иногда выражали это поцелуем, мужчины "прикладывались к ручке". Хозяина благодарили, если не было хозяйки дома. В кабинет, куда удалялись мужчины, подавался коньяк, сыр, острые соленья, маринады, пряные сладости и принадлежности для курения. После 15-20-минутного перерыва общество собиралось в гостиной, где развлекалось беседой, импровизированным концертом, иногда выступали приглашенные артисты, молодежь танцевала, а пожилые люди садились за карточные столы. В гостиную подавали кофе, его разносили на подносах или развозили на специальных столиках, здесь же подавались и ликеры. Обычай пить кофе давно вошел в быт русского общества. Иногда кофе подавали в кабинет хозяина и в будуар хозяйки.

3&7

Пользование салфеткой. В XIX веке пользовались только полотняными салфетками. Светская манера в том, чтобы развернуть ее у себя на коленях. Деловая мужская манера состояла в том, чтобы заложить угол салфетки за воротник и расправить

ее на груди. Эта манера типична для клубных обедов, мужских пирушек и свидетельствовала о бережливости, а иногда о скупости человека, чаще же всего о неаккуратности в еде. Третья манера - завязывание салфетки вокруг шеи применялась только для детей.

После еды несложенную салфетку оставляли на стуле. В семейном быту каждый член семьи сам или прислуга сворачивали салфетку плотным валиком и надевали на него костяное или серебряное кольцо, на котором были выгравированы инициалы его владельца. Когда накрывали стол для следующей еды, то к прибору каждого члена семьи клали его салфетку.

Салфетки предназначались для вытирания рта и рук, ими нельзя вытирать шею, лоб и щеки, для этого служили носовые платки.

Пользование столовыми принадлежностями. В еде применялись три вида ложек:

столовые, десертные и чайные. Столовыми (большими) ложками ели все виды супов. Десертными - несколько меньшего размера - кисели, муссы и компоты. Чайные ложки употреблялись для горячих напитков и сладких блюд (рис. 305). Съедая суп, тарелку не наклоняли ни к себе, ни от себя. Большие столовые ножи служили для разрезания мяса и дичи, закусочные, поменьше, для закусок и маленькие, специального фасона, для фруктов (рис. 306). Иногда подавались специальные рыбные ножи, отличавшиеся от обычных расширенным на конце лезвием. Подача рыбных ножей - обычай западноевропейский.

Столовая вилка применялась для горячих блюд. Иногда к прибору подавали две такие

вилки, одну - для рыбы, другую - для

Рис. 3(5)

Рис. ЭОб

Рис. Зв7

Рис. М&

РЯС. 309

388

мяса. Закусочные вилки, несколько меньшего размера, применялись при еде всех видов закусок (рис. 307). Их иногда подавали две. Тогда одной пользовались при еде рыбных закусок, а второй - мясных. Иногда к прибору подавался специальной формы рыбный нож.

Все сорта рыбы (в закусках и горячих блюдах) следовало есть с помощью вилки. Ее держали в правой руке, помогая левой с помощью корочки хлеба (рис. 308). Правильно приготовленные рыбные закуски и горячие блюда заранее очищались от кожи и больших костей, поэтому они не требовали применения ножа. Попавшие в рот крупные и средние кости языком и губами выталкивали из сомкнутых губ и рукой клали на край тарелки. Мелкие кости выталкивали на вилку языком и губами, а с вилки на край тарелки. На званых обедах и ужинах не подавали рыбу с большим количеством костей.

Все виды мяса, домашнюю птицу и дичь ели вилок и ножом. Нож держали в правой руке, вилку в левой (рис. 309). Никогда не разрезали весь кусок мяса, лежавший на тарелке, с тем, чтобы переложив вилку в правую руку, есть разрезанную пищу. Эта манера пригодна для детей. Взрослые отрезали от целого куска небольшие кусочки, накалывали их на вилку, затем накладывали на вилку гарнир и приготовленную порцию подносили ко рту. Вилка служила для накалывания и для подхватывания пищи. Подхватывать мясо или гарнир на нож и есть с ножа неприлично.

Котлеты, ромштексы, тефтели и прочие виды рубленого мяса, пельмени, вареники ели с помощью одной вилки. Помогали при этом корочкой хлеба. Голубцы в зависимости от того, насколько они протушены, ели без ножа и с ножом. Сосиски ели с помощью вилки и ножа.

Пироги, кулебяки и пирожки крупного размера ели с помощью вилки и ножа, так же ели и бутерброды. Для того чтобы доесть оставшееся на косточках птицы и дичи мясо, можно было взять косточку в руку. Однако в русском светском обществе только раков ели руками, так как не было обычая подавать каждому гостю после еды чашку с теплой водой для омовения пальцев. Этот обычай принят в романских странах Европы.

Большое внимание уделялось правильной манере держать принадлежности для еды.

Держать зажатými в кулаке - манера недопустимая. Она безобразна (рис. 310). Держать в пяти пальцах не рекомендовалось (рис. 311), поскольку такие небольшие предметы, как столовые, требуют усилия только трех пальцев (рис. 312). Правильное умение держать вилку в трех пальцах позволяет удобно накалывать еду на острие (рис. 313). Когда надо, вилкой удобно и подхватывать пищу (рис. 314). Ложку следует подносить ко рту сбосу и чуть спереди или сзади (рис. 315). Если подносить с носика, то будет приподниматься локоть, а если сбоку, то часть жидкой пищи проливается мимо рта.

389

Во время еды руки можно держать предплечьями на кромке стола (рис. 316), тогда кисти будут низко над тарелкой, можно держать и на весу. Локти во время еды должны быть около туловища, но не прижаты к нему (рис. 317). Поднимать локти в стороны при разрезании пищи или в момент поднесения ее ко рту не принято. Это манера некрасивая и мешающая соседям по столу. Держать вилку в правой руке и в трех пальцах просто, это умеют все, умеющие писать. Но левую руку надо обучать этой правильной манере. Она нужна, когда нож держали в правой, а вилку в левой руке; при этом отставляя безымянный палец и мизинец в сторону не следует, это свидетельствует о дурном вкусе человека, придает манерам нарочитость. Как ели хлеб. К столовому прибору слева от него и чуть впереди ставилась маленькая хлебная тарелка. Взятый из хлебницы кусок клали на эту тарелочку. Себе хлеб брали рукой, соседям передавали хлебницу. Иногда кусок хлеба передавали, наколов его на чистую вилку.

Хлеб обильно ели при закусках и с супами и почти не ели при вторых блюдах. От лежащего на тарелочке большого куска отламывали небольшие куски и целиком клали их в рот (рис. 318). Так выполнялось правило "не откусывать". Вторая манера состояла в предварительном разрезании ножом на квадратные кусочки куска хлеба. Каждый такой кусочек целиком помещался во рту. Если при этом ели масло, икру или паштеты, то их намазывали на эти маленькие кусочки.

Как брать приправу. Соль, горчицу, разные соусы, икру и пр. надо класть себе на тарелку теми принадлежностями, которые в них положены. Если в каком-либо блюде

не оказывалось такой принадлежности, то пользовались своим чистым ножом.

Непри-

Рис. 312

Рис. 313

Рис. 314

Рис. 315

390

лично, взяв специальным ножом из масленки кусок масла, размазывать его на своем куске хлеба. Следовало взять порцию масла, паштет и т. п. себе на тарелку, а затем своим ножом размазывать их на хлебе.

Как ели фрукты. Яблоко брали рукой, разрезали по вертикали ножом пополам и каждую половинку снова пополам. Четвертинку очищали от кожуры и вынимали косточки, затем разрезали ее поперек. Таким образом, полностью очищенное яблоко было разрезано на восемь небольших кусков. Каждый кусок клали в рот целиком. С грушей поступали так же, но не очищали ее от кожуры. Куски фруктов накалывали на острие специального ножа и подносили ко рту.

Крупный персик разрезали на четыре части, освобождали от косточки; абрикосы и сливы резали пополам. Вишни и виноград целиком клали в рот. Косточки, а если надо, то и виноградную кожуру, губами и языком опускали на ложку, а с нее на блюдце. Так же поступали с косточками из компотов. Если куски арбуза или дыни были размером в четвертушку или восьмушку плода, их ели с помощью чайной ложки. Если плод был разрезан по горизонтали и на тарелке лежал плоский кусок, то его ели с помощью фруктового или десертного ножа. Предварительно вынимали косточки, затем надрезали вдоль кожуры так, чтобы последующим вертикальным надрезом отделить нужный кусок. Этот кусок накалывался на острие ножа и подносился ко рту.

Ананасы резали по горизонтали и подавали на блюдах; их ели с помощью чайной ложки.

Рис. 316

Рис. 317

а б Рве. 319

391

Мандарины очищали руками от кожуры, мякоть делили дольками пополам или на три-четыре части. Апельсин следовало надрезать ножом по вертикали на шесть-восемь частей, руками очистить кожуру, мякоть поделить на дольки. Каждая долька съедалась целиком.

Хороший тон требовал, чтобы кавалер очищал фрукты для своей дамы. Что из чего и как пили. Водки и водочные настойки пили из рюмок. Женская рюмка была емкостью в 25-35 граммов, мужская - 35-50 граммов. Держали рюмку за емкость тремя пальцами (рис. 319) и пили одним глотком. Водки пили под закуску. Вина - крепленые, полусухие и сухие - пили из рюмок емкостью до 100 граммов. Рюмки (по славянскому обычаю) держали за ножку тремя пальцами, по западному обычаю - тремя-четырьмя пальцами за емкость (рис. 319, б), пили небольшими глотками или цедили сквозь зубы. Хорошее вино принято было смаковать, ощутить его крепость, запах, вкус и вязкость. Коньяки пили так же, как вина. Если к столу подавались вина лафитного типа, а они не прозрачны, то для них ставились специальные лафитные рюмки из дымчатого или цветного хрусталя. Крепленые вина подавались под дичь и мясо, а полусухие под рыбные блюда. Шампанское пили из высоких узких фужеров. Такие фужеры были приняты под тосты. Их держали (по славянскому обычаю) тремя пальцами за ножку; в Западной Европе - за емкость. Шампанское - парадное вино, но его подавали и под сладкое, и под десерт. В этих случаях употреблялись плоские фужеры. Ножку такого фужера пропускали между третьим и безымянным пальцами, емкость при этом оказывалась на ладони. Этими фужерами не чокались. Шампанское можно было пить как угодно. Ликеры пили только под черный кофе из рюмок емкостью в 10-15 граммов. Ликерную рюмку на обеденный стол не ставили. Ликер сладок, душист и очень крепок, его не пьют, а только пригубляют, запивая затем небольшими глотками черного кофе без сахара.

Пиво и брагу пили из специальных пивных стаканчиков емкостью в 150-200 граммов, имевших конусообразную форму. При отсутствии этих стаканчиков пиво наливали в бокалы. Минеральные воды и лимонады пили из бокалов. Бокал - большая рюмка емкостью в 175-200 граммов на высокой ножке. Держали их пальцами за емкость. Прохладительные воды и столовое вино пили во время всего обеда и ужина. По славянскому обычаю из недолитой посуды не пьют и ею не чокаются. Пивными стаканчиками, бокалами и ликерными рюмками не чокались вообще. Держать посуду, оставив безымянный палец и мизинец (рис. 320), признак дурного воспитания.

Как разливать вино. Если вино наливал из бутылки сидящий за столом мужчина, то сначала он отливал немного вина в свою рюмку, затем наливал дамам, потом мужчинам и затем доливал

392

себе. При втором наливке сразу наливали рюмки дам. Если вино наливал официант, то и он сначала наливал немного вина в посуду мужчине, затем полную рюмку даме и потом доливал мужчине. При розливе из графина сначала наполнялись рюмки дам, затем мужчин. Наливать следует столько вина, чтобы пьющий его не проливал. Перелив вина - неловкость, а слова "жить сполна" - прикрытие совершенной неловкости. В Западной Европе наливают четверть, треть емкости в большую посуду, у нас - наполняют полностью небольшую посуду.

Если в результате неловкости при наливке или кто-то из присутствующих случайно опрокидывал посуду и вино заливало скатерть, то виновник сдержанно извинялся, а хозяйка и сидящие на это не обращали внимания. Отмечать чужие неловкости - нарушение хорошего тона.

При наливке вина бутылку следует держать за емкость, графин - за горло (рис. 321).

Считалось недопустимым наливать вино "через руку", т.е. правой рукой вправо от себя (рис. 322). Наливать вино можно только "к себе" (рис. 323); наливание через руку считалось выражением пренебрежения и могло вызвать не только ссору, но даже дуэль.

Поведение при чаепитии. Мужчинам было принято подавать напитки в стаканах или подстаканниках, женщинам - в чашках. Мужская манера пить горячие напитки состояла в том, что подстаканник стоял на столе, если мужчина пил ложкой; после глотка из стакана он ставил стакан на стол.

Женская манера состояла в том, что блюдце с чашкой подносились левой рукой к груди. Взяв ложку, женщина удобно пила напиток, и если прямо из чашки, то чашку всегда ставила на блюдце (рис. 324).

а б Рис. 321

Рис. 322

Рис., 123

Рис. 324

393

Женщинам и девушкам из-за корсета было неудобно наклоняться к столу, а при прямой позе пронести ложку с напитком или чашку над грудью не следует, случайные капли могли попасть на платье.

Сахарный песок клали ложкой, положенной в сахарницу; куски сахара брали специальными щипцами, если же их не было, - пальцами. Можно было наколоть кусок сахара щипцами на небольшие кусочки и пить вприкуску; откусывать от большого куска неприлично, но так было принято в купеческой и мещанской среде. Размешивая сахар, не стучали ложкой, после размешивания ложечку надо положить на блюдце. Пить напитки с блюдца считалось нарушением воспитанности, но было принято в купечестве и мещанстве.

Лимон, предварительно нарезанный ломтиками, брали специальной вилочкой. Лимон в посуде не мешал пить с ложки, если же пили прямо из посуды, то кусок лимона следовало предварительно вынуть. Мякоть лимона, побывшего в напитке, не съедали. Печенье, пирожное, кусок торта клали на десертную тарелку. Небольшие печенья брали в рот целиком, от большого отламывали кусочки; пирожные и торты ели чайной ложкой.

Хороший тон при курении

В обществе не закуривали без разрешения присутствующих, это разрешение в первую очередь спрашивали у хозяйки дома. На обеде было принято закуривать перед подачей сладких блюд, на ужине - после закусок. Хозяйка сама предлагала закурить, говоря: "Прошу курить!" Никогда не выходили из-за стола, чтобы курить. Закуривающий первым обязательно предлагал другим курящим свой открытый портсигар. Никто не брал больше одной папиросы. Подать папиросу рукой было признаком неуважения. В доме, где никто не курил, перед тем как закурить, следовало спросить, где это можно сделать.

Однако хозяева, если они знали, что приглашенный ими человек - курильщик, были должны подвинуть ему пепельницу (сами или через слугу) и предложить курить.

Если курящего не устраивал вкус чужих папирос, он мог от них отказаться, под предлогом, что привык курить только определенный сорт. Держать папиросу следует между указательным и третьим пальцами.

Перед тем как предложить огонь, следовало дать спичке немного прогореть; подносить огонь надо на высоте лица закуривающего, так, чтобы он не наклонял лицо вниз. "Угостить" огнем следовало сначала курящих женщин, а затем предлагали прикуривать мужчинам. Обычай, что третий не прикуривает, в обществе не соблюдался; он был типичен для военных и только во фронтовых 394 условиях. Этот обычай появился в английском обществе после англо-бурской войны. Стряхивать пепел на пол совершенно неприлично. Его не стряхивали даже в бывшую в употреблении посуду. Для этого были пепельницы. Совершенно неприлично жевать мундштук папиросы. Курящие женщины не должны оставлять на окурках следы губной помады. Женщины в России начали курить только в самом конце XIX столетия. И все же, если курение считалось обычным занятием мужчин, то у женщин оно всегда считалось пренебрежением к правилам хорошего тона. Девушки никогда не курили. Если не имевший спичек просил огня, ему следовало подать горящую спичку, но не подставлять горящую папиросу. Если просили огня у курящей женщины, она подавала коробок. В XIX веке для закуривания применялась горящая свеча, она горела постоянно там, где собирались курящие люди. Она подносилась гостям и хозяину лакеем, официантом или мальчиком-слугой.

Считалось недопустимым разговаривать, имея во рту папиросу или трубку. Нельзя курить, сопровождая женщину или девушку и старшего по должности или возрасту мужчину; совершенно недопустимо танцевать с папиросой во рту. Здороваясь, следовало вынуть изо рта папиросу.

В XIX веке мужчины курили главным образом трубки, и только в конце столетия в моду вошли сигары. Обращение с трубкой и сигарой требовало своеобразного этикета. От трубок и сигар никто не прикуривал. Недопустимо чистить трубку в присутствии посторонних. Не принято просить чужую трубку или предлагать свою другому курильщику. Но у богатого хозяина всегда имелся набор различных трубок, которыми он сам не пользовался, но мог предложить их гостям. При курении сигары ее следовало предварительно подрезать с одного конца. Для этого применяли специальный ножичек или щипцы. Откусить зубами кончик сигары и выплюнуть его совершенно неприлично. Обрезанный конец зажигали. В курении трубки ценилось, если она не гасла, а это требовало умения правильно набить ее табаком и своевременного потягивания дыма. Сплевывать слюну и бросать окурки в неположенное место было признаком крайней невоспитанности. Угощение сигарой выполнялось подачей открытой коробки, взять более одной сигары - неприлично. Было принято преподносить мужчинам в виде подарка хорошие трубки или коробку дорогих сигар.

Хороший тон на балу

В русском обществе были приняты два типа балов - большой и малый.

На больших балах танцевали в специальных залах и почти всегда под военный оркестр. Особенностью большого бала было

395

его позднее начало. В столицах и губернских городах большой бал начинался после театрального представления, т.е. около 12 часов ночи. Заканчивался такой бал к 8 часам утра. Большой бал типичен для официальных приемов (царского, губернаторского, дипломатического). Если было известно, что на бал приедет высокопоставленное лицо, гости съезжались до его появления и не уезжали с бала до тех пор, пока это лицо было на балу. На таком балу женщины и девушки были в парадных декольтированных светлых туалетах с большим количеством драгоценностей. Военные и чиновники в парадной форме, штатские мужчины во фраках. Если большой бал устраивался в частном доме, то

хозяин и хозяйка встречали гостей в комнате перед залом - Хозяин здоровался с гостем рукопожатием или целуясь, целовал руку гостя, хозяйка, как правило, ограничивалась поклоном, иногда протягивала мужчине руку, с гостями ликовалась (т.е. прикладывались щечками).

При входе в зал мужчина с хорошо знакомыми обменивался рукопожатием, с мало знакомыми и дамами только раскланивался.

Если бальное платье женщины имело трен, то, танцуя, женщины подхватывали его на руку; в конце XIX столетия на нижнюю сторону трена стали пришивать специальную петлю, за которую женщина поддерживала подол юбки во время танцев. Как только танец заканчивался, трен опускали на пол.

Офицеры никогда не танцевали с оружием, его оставляли в передней. Танцевать надо было в мундирах, но без шпор. Русское офицерство игнорировало это правило, все танцевали в парадной форме и обязательно со шпорами, которыми гордились и лихо звенели при танцевальных движениях.

Танцевать без перчаток считалось недопустимым. В помещениях из-за свечного или лампового освещения было очень жарко. Мужские фраки, крахмальное белье и быстрый темп танцев делали руки потными, а влажные руки быстро загрязняли светлые лифы дам. Притрагиваться к влажным рукам также неприятно. Большой бал состоял из пяти отделений, в каждом отделении было по четыре танца. Между танцами были промежутки для отдыха, а затем антракт, во время которого помещение проветривалось, а общество уходило в гостиные, где пили прохладительные напитки и ели мороженое. После третьего отделения полагался ужин.

Подбор танцев был традиционен и менялся очень медленно. Это давало возможность молодому человеку заранее письмом пригласить девушку на тот или иной танец. Она письмом отвечала ему согласием или сообщала, какой танец у нее свободен. Таким образом, кавалер мог заранее пригласить на танец интересующую его девушку. Девушки также заранее знали, на какие танцы они уже приглашены. Танцующей девушке было неприятно, если хотя бы в одном танце у нее не было партнера.

Неявка на бал по болезни или из-за чрезвычайного происшествия освобождала кавалера от его

396

обязательств в приглашении на танец, но требовала последующего письменного или личного извинения. Если же кавалер, заранее пригласивший девушку на танец, не подходил к ней, считалось, что он нанес оскорбление не только ей, но и членам ее семьи. Подобное оскорбление могло быть поводом к дуэли. За девушку и честь семьи вступался ее брат, дядя и даже отец. Общество подвергало оскорбителя общественному осуждению вплоть до отказа ему от дома. Общественному осуждению подвергалась и девушка, если она, обещав тот или иной танец определенному кавалеру, вдруг ему отказывала и принимала приглашение другого. В этом случае оскорбленный считал своим оскорбителем не девушку, а того мужчину, который нарушил этикет. Возникла ссора, а иногда и дуэль. Малый бал состоял из трех отделений. Он начинался в 8-9 часов вечера и заканчивался к полуночи. На таком балу танцевали под клавесин, позднее под рояль, для чего приглашался музыкант-тапер. Люди среднего возраста и пожилые вели беседы, играли в карты, мужчины часто уходили играть на бильярде. Малый бал походил на вечеринку; было принято в середине такого вечера устраивать небольшой импровизированный концерт. В перерывах между танцами разносили прохладительные напитки, мороженое и сладости. В столовой устраивался буфет и ставились столики. На балах подобного типа женщины могли быть в полуоткрытых платьях, мужчины во фраках, военные в мундирах. Перчатки и тут считались обязательными. Распорядок на танцах. Бал начинался полонезом. В полонезе принимали участие все присутствующие, независимо от их возраста. Пары выстраивались вслед за дирижером танцев. Это был опытный танцор, отлично знавший бальный этикет и обладавший громким голосом. Он

шел в первой паре с хозяйкой дома, а во второй шел хозяин с самой именитой дамой. Но, если на балу присутствовало высокопоставленное лицо, то оно возглавляло полонез и, как правило, шло с хозяйкой дома. Остальные танцы в основном танцевала только молодежь, но среди них были и молодые дамы. Женатые мужчины танцевали редко.

Хороший тон требовал, чтобы в перерывах танцующие мужчины не садились, они стоя беседовали с сидящими дамами и девушками. Если в танцевальном зале холостой мужчина сидел, то общество за кавалера его уже не принимало. По команде распорядителя<sup>1</sup> мужчины направлялись к дамам, которых они заранее пригласили на данный танец, кланялись им и, предлагая руку, вводили в танцующий круг. Танцевали чинно, соблюдая очередность, не толкались и выполняли распоряжение руководителя.

Во время танцев кавалер всегда старался начать беседу с девушкой. Балы были местом, где молодежь могла познакомиться

<sup>1</sup> Команды подавались на французском языке.

397

и относительно свободно общаться. Танец прекращался, если дама изъявляла к тому желание, но все же было принято танцевать, пока играет музыка. По окончании танца кавалер провожал даму (девушку) к ее месту, благодарил и уходил, если не следовало приглашения остаться для беседы. Это приглашение могло исходить от лица, сопровождавшего девушку на бал, или от самой женщины. В случае, если сопровождавшего девушку человека на месте не оказывалось, кавалер оставался с нею пока не объявлялось о начале следующего танца. Тогда он извинялся и направлялся к другой приглашенной им даме. На вечеринках совершались новые знакомства, возникало ухаживание, что часто приводило к желанному сватовству. Если молодой человек в течение бала танцевал с одной и той же девушкой несколько танцев, это давало повод ее родным думать, что кавалер - будущий претендент на ее руку. Главкой заботой большинства девушек было стремление к удачному браку, а наиболее подходящим местом для знакомства был бал и посещение церкви. -

Если молодой человек был близок к сватовству или был уже помолвлен с девушкой, то сопровождал ее и спутницу в переднюю, где помогал им одеться, а иногда помогал сесть в экипаж. Так как девушка садилась последней, это давало возможность передать ей записку, поцеловать руку, словом, оказать нежности и внимание.

Маскарад. На маскарадах присутствующие были скрыты различными маскарадными костюмами. Это позволяло им, будучи неузнанными, общаться друг с другом весьма свободно. К маске обращались на "ты", что было невозможно в обычной жизни. В танцах и антрактах допускались вольности не только в беседе к жестах, но даже в поступках. В разговорах изобиловали намеки на интимные стороны жизни, говорились пикантности, присутствующие всюду флиртовали и интриговали. На маскараде не было полонеза, не соблюдался установленный порядок танцев. Эти вечера были шумными и веселыми. Присутствующие кричали, скакали, толкались; маска преследовала маску, бегали друг за другом, словом, развлекались, как могли. Высокопоставленные особы также надевали маскарадные костюмы и такие маски, чтобы быть неузнанными. Этим они избавлялись от возможных недоразумений, а окружающие только делали вид, что они их не узнают.

В домашнем маскараде перед окончанием было принято снимать маски. Это выполнялось по команде распорядителя. Остаться в маске после такого приглашения считалось нарушением приличия, и потому лица, желавшие остаться неузнанными, уезжали пораньше.

Общественные костюмированные балы посещались женатыми и неженатыми мужчинами и замужними женщинами; на них не бывали девушки. Иногда костюмированный бал устраивался для молодежи и детей. Он всегда проходил в присутствии родителей.

398

### Как приготовить карточный стол

Карточные игры были весьма распространенным занятием в русском обществе. Играть в разнообразные и даже азартные игры. Иногда специально собирались поиграть в карты, но чаще игра приурочивалась к какому-нибудь торжеству. Поскольку игра шла на деньги и ставки часто бывали высоки, постепенно выработался своеобразный этикет, который охранял интересы игроков. Ломберный (карточный) стол был квадратным и имел суконную поверхность. На стол клали две нераспечатанные колоды карт, два мелка для записи ставок и одну-две небольших круглых щетки для стирания написанного. Вокруг стола ставилось четыре стула. Каждый игрок во время игры мог положить на стол свои деньги. Никаких посторонних предметов на карточном столе быть не могло. Для угощения недалеко от игрового стола ставился столик с посудой и принадлежностями для еды, закуски и вина, горящая свеча для курильщиков и принадлежности для курения. Комната для игры в карты не имела зеркал.

### Хорошие манеры

Под манерами подразумевается подбор движений, которыми человек осуществляет обычные бытовые действия. Манеры могут быть правильными и неправильными. Правильные манеры украшают поведение человека, неправильные - его портят. Общество постепенно выработало представление о правильных манерах поведения и старается привить его молодежи в процессе воспитания. В первую очередь хорошие манеры находят выражение, как было отмечено выше, в осанке, походке, позах сидя и жестах. Следует отметить, что в XIX веке манеры поведения различных классов и слоев общества сильно отличались друг от друга. Представление о правильных манерах постепенно претерпевает изменение вместе с развитием общества, но основные положения тела, движения и жесты не меняются в течение длительного времени.

Следует помнить, что в манерах стоять, сидеть и в основных жестах всегда в какой-то степени отражалось то, что ранее было принято в данном обществе. Так, например, своеобразное положение рук, диктовавшееся костюмом XVIII столетия, привело к широкой жестикуляции. Эта манера в XIX столетии стала еще разнообразнее. В частности, пригласительные жесты стали ограниченными по размеру, но могли быть и очень большими.

У и р. № 319. Приглашение малым жестом.

Построение - стайкой. Исходное положение - свободная стойка, руки полусогнуты в локтях так, чтобы свободно опущенные кисти находились на уровне 399 живота, справа и слева около туловища. Ладони и пальцы направлены вниз, причем большие пальцы должны слегка касаться тела. Техника исполнения. Немного сгибая локти, надо медленно провести большим пальцем правой руки снизу вверх до уровня нижней части груди и развернуть кисть ладонью вверх. При отсутствии напряжения в лучезапястном суставе и пальцах кисть свободно опустится (рис. 325). Надо рассказать, что эти движения могут быть жестом, иллюстрирующим приглашение, соответствующим словам:

"Прошу вас", или "Садитесь", или "Пожалуйста", при условии, если эти движения будут наполнены соответствующим отношением к партнеру. После того, как техника отдельного жеста разучена, следует в целях тренировки выполнить несколько серий, состоящих из этих четырех движений. После того, как рука сказала "Прошу вас", надо, медленно поворачивая предплечье в обратном направлении, опустить кисть ладонью вниз и, слегка разгибая локоть, поднести ее к животу, прикоснувшись к телу большим пальцем, т.е. поставить руку в исходное положение. Эта техника позволяет исполнить второй, третий и четвертый жест подряд. После разучивания техники и тренировки правой рукой следует то же проделать левой; Серия из восьми жестов является целым упражнением. Музыкальное сопровождение - приложение № 47. Разритмовка движений: на затактовой триоли выполняется движение подъема кисти с проведением большим пальцем по животу снизу вверх. На правой четверти такта кисть поворачивается ладонью вверх, на второй и третьей четвертях-выдерживается пауза, в четвертой выполняется движение поворота

ладони вниз (для перехода в исходное положение), после чего сразу же начинаются движения второго жеста.

Методические указания. Надо рассказать, что подобные жесты можно выполнять движениями различных размеров. Для систематизации их надо считать выполненные одной кистью - малым жестом, выполненные от локтя - средним, всей рукой, но без полного выпрямления суставов - большим, а с полным вытягиванием всей руки - огромным. Только что описанный малый жест очень ограничен по амплитуде при совершенно свободных движениях рук. Упражнение выполняется стоя на месте, причем необходимо скорейшее включение подсобных движений туловищем и ногами для более свободного действия рукой.

У и р. № 320. Приглашение средним жестом.

Исходное положение. Музыкальное сопровождение ч разритмовка в этом и последующих упражнениях соответствуют предыдущему. Техника исполнения. В момент, когда кисть в соответствии с упражнением в малом жесте разворачивается вверх, надо увеличить движение в локтевом суставе. Это дает возможность зрителю увидеть руку актера от локтя. Благодаря такому увеличению жест становится более широким, а значит, и более активным (рис. 326). Для тренажа выполняется серия из восьми жестов. У и р. № 321. Приглашение большим жестом.

Техника исполнения. В момент, когда кисть разворачивается ладонью вверх, амплитуда еще более увеличивается за счет движения в плечевом суставе. Зритель будет видеть всю руку актера. При этом жесте рука не должна быть вытянута до предела, все суставы несколько ослаблены (рис. 327).

400

401

У и р. № 322. Приглашение огромным жестом.

Техника исполнения. В момент, когда кисть разворачивается ладонью вверх, вся рука активно выпрямляется, причем кисть и пальцы должны быть напряжены. В тренировке выполняется восемь жестов (рис. 328). Методические указания. После освоения техники во всех размерах следует указать, что до тех пор, пока эти движения не будут наполнены правильным отношением к воображаемому или реальному партнеру, они еще не жесты, ибо бездейственны, а только их принципиальные схемы. Но, прежде чем приступить к переводу их на уровень действия, необходим предварительный тренаж в различных темпах исполнения. Надо указать, что если музыкальный темп 60 будет одинаковым для всех четырех упражнений, то благодаря увеличению амплитуд - скорость движений руки должна будет увеличиваться, а это вызовет естественное повышение мышечного усилия. Для превращения формальной схемы в действенный жест следует создать для учеников самые простые предлагаемые обстоятельства. Это вымышленный партнер, но даже вымышленный партнер должен быть определенной личностью. Он вызовет соответствующее к себе отношение. Это отношение вызовет вполне определенную физическую выразительность движений, что и превратит формальную схему в конкретный действенный жест.

Поэтому так важно подсказать ученикам сценическую задачу, например:

"Надо поклониться человеку, который вам очень приятен", или "Надо приветствовать высокопоставленное лицо, от которого зависит ваша карьера", или "Надо поклониться человеку, с которым у вас натянутые отношения" и т. п. Подобные предложения должны вызывать у занимающихся соответствующие произвольно возникающие детали, находящие выражение как в жесте руки, так и в том поклоне, которым будет сопровождаться этот жест. Так постепенно происходит переход от технической формы к жесту приветствия.

У и р. № 323. Тренировочное.

Первый вариант. Техника исполнения. Надо выполнить четыре малых жеста приглашения стоя на месте, а затем, продолжая выполнение, пойти вперед. Сочетание

одного жеста должно совпадать с четырьмя шагами. Сначала жест выполняется правой рукой, затем левой. Все упражнение надо сделать за восемь шагов. Следует тренировать ходьбу в сочетании с малыми, средними, большими и огромными жестами.

Рис.325

Рис.329

Рис.32^

Рис.328

Методические указания. Так возникают четыре разновидности этого упражнения. Далее надо предложить выполнять эти жесты в сочетании с двумя шагами, а затем с одним. Эти сочетания гораздо труднее, они выполняются одной рукой, потом другой, и, наконец, учащиеся должны сами выбирать размер жеста и руку, которая его выполняет в данный момент.

Второй вариант. Это упражнение выполняется стоя на месте. Преподаватель дает задание обратиться по очереди с приветственным жестом (в малой амплитуде) к восьми разным (воображаемым) лицам. Это требует активного воображения. Необходимо возникновение представления о характеристике каждого такого лица и своего отношения к нему. Эти предлагаемые обстоятельства должны вызывать конкретную пластику жестов. Вначале четыре жеста выполняются правой рукой, затем левой.

Методические указания. Это упражнение должно ставить конкретную сценическую задачу, выполнение которой полностью зависит от фантазии ученика. Увидеть воображаемого человека, к которому будет обращено приветствие, оценить этого человека и определить свое отношение к нему следует раньше, чем начнется выполнение самого жеста. Этот процесс требует какого-то времени. Он должен совершиться в то время, когда жест приветствия к предыдущему лицу находится в фазе окончания. Этот промежуток совпадает со второй и третьей долями музыкального такта. По качественному выполнению такого упражнения можно судить о степени яркости творческой фантазии и о пластической выразительности учеников. Третий вариант. Упражнение выполняется на месте. Техника исполнения. В первом жесте надо пользоваться малыми амплитудами, во втором - средними, в третьем - большими и в четвертом - огромными. Все четыре жеста адресуются одному и тому же лицу. Занимающийся сначала вежливо говорит жестом "прошу вас", во втором - поскольку партнер не сел - жест должен стать более настойчивым "присядьте", в третьем-"садитесь" и в четвертом уже в форме приказа "сядьте!". Просьба, превратившаяся в форму приказа, вызовет при произнесении указанных реплик (вслух или про себя) соответственные эмоции и как их результат верную интонационную окраску. Оба эти обстоятельства вызовут нужную выразительность и в жестах исполнителя.

Методические указания. В этом упражнении удобно исправлять ошибки, | которые типичны для уроков драматического искусства. Значительно труднее будет упражнение, в котором словесное приказание "сядьте!" надо выполнить малым жестом, а вежливое приглашение "прошу вас" огромным жестом. В тренаже для получения полной свободы во всей этой пригласительной жестикуляции надо делать различные по размеру жесты с разнообразными сценическими заданиями. Хорошие манеры в позах сидя. Для того чтобы ловко сесть, надо подойти к стулу (дивану или креслу) не ближе, чем на шаг. При этом одна из ног обязательно будет чуть сзади другой (это получается произвольно), затем следует повернуться к сиденью спиной, выполняя поворот обязательно в сторону сзади стоящей ноги, и, чуть наклоняя туловище, сгибая ноги, сесть. При этом стопы не следует переставлять; поза, в которую попадут ноги после того, как человек сел, всегда будет пластически приятна.

402

Когда садятся женщины или девушки в широкой юбке, то, поворачиваясь, перед тем как опуститься на сиденье, они отводят ткань юбки руками в стороны. Это позволяет

сесть так, чтобы не смять платье и красиво расположить ткань. Если юбка узкая, то, перед тем как сесть, надо легким движением рук огладить ткань от тали и вниз и сесть.

Если садится мужчина, то он выполняет такой же поворот, как женщины, также чуть наклоняется вперед и опускается на сиденье. Мужчина, одетый во фрак, после поворота, перед тем как сесть, слегка ударяет рукой по фалдам, с тем чтобы передвинуть их в сторону и не сесть на ткань. Если он поворачивается левым боком, то подбивает фалды левой рукой вправо. Если поворачивается правым боком, то правой рукой подбивает ткань влево. Мужчины XIX столетия, постоянно носившие фраки, фалд не отбрасывали, однако на них не садились. Это достигалось резким поворачиванием туловища спиной к стулу и небольшим наклоном туловища вперед в момент поворота. При таких движениях фалды сами отлетали в противоположную сторону. Такая манера была признаком мужского шика. Мужчины, одетые в сюртуки или визитки (костюм XX столетия), перед тем как сесть, обеими руками раздвигали полы одежды в стороны.

Все эти действия хорошо воспитанные люди выполняли совсем незаметными движениями. Актеры, в зависимости от пластических характеристик изображаемых ими лиц, иногда вынуждены нарочито, напоказ выполнять подобные действия, чтобы подчеркнуть дурную воспитанность персонажа. Это приходится выполнять в ролях мещан, приказчиков, лакеев и таких лиц, которые, не получив правильного воспитания, пытались подражать светским манерам. Положения ног в позах сидя были разнообразны, но ограничивались эстетическими требованиями. Так, например, в каком бы положении ни находились ноги, стопы не могли быть поставлены параллельно или, что еще хуже, носками внутрь (рис. 329). Мужчины могли сидеть с расставленными коленями (рис. 330); для женщин подобное положение недопустимо, оно весьма некрасиво (рис. 331). Некрасиво сидеть, зацепившись носками ног за ножки стула.

Рис. 329

Рис. 330

Рис. 331

Рис. 332

403

Считалось недопустимым сидеть, положив ногу на ногу. Если такую позу принимала женщина, то подол ее юбки приподнимался, и сидящие напротив могли увидеть нижнее белье. Узкие брюки (по моде того времени) имели штрипки - перетяжки под стопами, а наверху держались на помочах (холщовых подтяжках). Это натягивало брюки в трубочку. Подобное натяжение ткани диктовало необходимость держать ноги прямыми, потому что при сгибании их могли оторваться штрипки, а если это не случалось, то на коленях вытягивались некрасивые мешки, что портило костюм элегантного кавалера.

Мужчины и женщины в утренних туалетах свободно пользовались позой нога на ногу.

Считалось недопустимым сидеть в обществе с вытянутыми вперед прямыми ногами. Однако положение "стопа на стопу", т.е. ноги, сложенные "бантиком" и чуть подтянутые к себе, были излюбленными позами мужчин и женщин (рис. 332). Свободно сидели в приятельской компании, на отдыхе, в садах, в концертах и театральных залах и прочих бытовых обстоятельствах. Но свободные позы считались нарушением воспитанности, когда между людьми были официальные отношения, однако и тут находила выражение субординация. Более знатный, более богатый или старший по возрасту человек мог позволить себе более свободную позу, но она все же считалась нарушением хорошего юна.

Подобные соображения подсказывали воспитанному человеку допустимые положения ног. Так, например, пластически красива поза, когда одна из ног чуть выставлена вперед (рис. 333). Поставленные таким образом стопы могут быть под стулом

или на уровне передних ножек и даже несколько выставлены вперед. Хорошо выглядят поставленные рядом стопы.

Во всех официальных случаях и во время еды сидеть следовало с прямой спиной на половине стула, не прикасаясь к спинке мебели (рис. 333). Отдыхая и развлекаясь, сидели в свободных позах, прикасаясь к спинке мебели (рис. 334); разваливаться недопустимо.

Рис. 333

Рис. 334

404

Положения рук в позах сидя перечислять невозможно, они крайне разнообразны и всегда соответствуют потребностям человека в каждый момент жизни. Считалось, недопустимым подкладывать руки под себя и закладывать их в брючные карманы. Избегали также параллельных положений, когда каждая рука была положена на колено (рис. 329). Такая поза была излюбленной в купеческой и духовной среде.

Пластика русского офицера

Перед началом практических занятий надо рассказать общую конструкцию офицерского костюма и некоторые особенности в подготовке молодых людей к военной профессии. Эти обстоятельства влияли на формирование пластики офицера. Русский офицер имел парадный мундир, сюртук для повседневной работы и тужурку для дома, а в XX столетии, кроме того, появилась походная форма. Дома офицеры часто носили суконную или бархатную куртку, расшитую шнуrom, так называемую венгерку.

На ногах носили узкие штаны или лосины, только в конце столетия появились довольно широкие шаровары. Узкий покрой обтягивал ноги, это затрудняло свободу движений. Штаны, заправленные в сапоги, лосины и брюки навывпуск имели штрипки - верх держался с помощью помочей. Брюки имели некоторое подобие корсета. Это придавало стройность фигуре, подтягивая живот и подчеркивая талию. Офицер носил рубашку со стоячим, крепко накрахмаленным воротничком и манжетами. На воротничок надевали черный специального покроя галстук. Отличительным признаком офицерской одежды была тщательная подгонка формы под фигуру с соответствующими утолщениями для подчеркивания ширины плеч и груди. Мундир имел высокий, крепкий воротник, мешавший движениям шеи, и сравнительно узкие рукава с довольно широкими обшлагами. За обшлага можно было положить перчатки, записку и деловую бумагу. Парадными головными уборами были кивера и каски, а обычными - фуражки. Верхней одеждой были шинели, плащи и накидки.

Сапоги, так называемые ботфорты, имели довольно высокий и широкий каблук, крепкие, выше колена лакированные голенища, под коленом был вырез, позволяющий сгибать ногу. Почти весь офицерский состав носил шпоры. Шпорами гордились, шиковали, демонстрируя их звон, для чего часто ударяли нога об ногу. Этим ударом, совмещенным с поклоном, офицер благодарил, здоровался и прощался, выражал согласие и т. п. В брюках навывпуск шпоры носили только генералы.

Воспитание офицерского состава начиналось, как правило, в кадетских корпусах и длилось восемь лет, образование заканчи-

405

валось в специальных юнкерских училищах в течение трех лет. В течение одиннадцати лет молодой человек особенно тщательно обучался строевой подготовке, что вырабатывало у него своеобразную осанку, походку, положения рук и даже жесты. Выправка отличалась прямой осанкой, вертикально стоящей шеей и в меру поднятой головой. Общее впечатление подтянутости создавали вытянутые в коленях ноги и постановка стоп при ходьбе на весь след. Такая муштра проникла в русскую армию при Павле I. Ей активно сопротивлялся А. В. Суворов, стремившийся избавить солдат от излишних трудностей чисто внешнего порядка. Но традиции офицерского корпуса, особенно в гвардии, требовали подобной строевой выучки. Наедине, в приятельской компании, в семье офицер в какой-то степени терял эту излишнюю подтянутость. Но

общая выправка, превратившаяся благодаря длительной муштре в привычку, сопровождала офицера в течение всей его жизни и была для него естественной.

Упр. Л" 324. Осанка и походка.

Исходное положение. Ноги надо поставить так, чтобы пятка левой ноги стояла перед носком правой, вплотную к нему, а ступни были точно по одной прямой линии. Затем надо несколько развернуть носки, так же как в обычной правильной походке, и передать вес тела на левую ногу. Получится поза, при которой хочется пойти вперед. Пальцы обеих рук надо сжать и вытянуть по шву штанин, а локти совершенно прижать к бокам. Туловище и шея должны быть вертикальны, живот подобран, грудь чуть приподнята, плечи развернуты, но не напряжены (рис. 335). Техника исполнения. Надо рассказать, что, выполняя шаг, офицер ставил стопу сразу на весь след. Нога, перед тем как опуститься на землю, не должна была подниматься вверх (рис. 336). Этим обычная походка офицера XIX столетия отличалась от строевого парадного шага. Ходьба на весь след была типична для строевого офицера этой эпохи, но в конце столетия такая манера почти исчезает, и в быту офицеры начинают ставить стопы с каблука. Несколько свободнее была походка у офицеров кавалерийских частей. Музыкальное сопровождение: марш, темп 80-100 (приложение № 45). Изучение техники походки надо проводить в полovinaх.

Гис 336

Рис. 337

406

Методические указания. Добиваться правильного положения рук и четкой постановки стоп на пол. Надо добиваться непрерывности движений и отсутствия Соковых покачиваний. Выработка пластики офицера будет успешна в случае, если одновременно с походкой будет осваиваться техника осанки. У и р. № 325. Остановка и удар шпорами.

Построение, музыкальное сопровождение, темп и разритмoeка движений в этом и последующих упражнениях те же, что в предыдущем. Техника исполнения. Выполнить правой ногой шаг вперед, стопу поставить на весь след, приставляемая к ней левая нога должна предварительно согнуться в колене, но без подъема бедра вверх, а затем опуститься вниз с ударом каблука о каблук опорной ноги (рис. 337). Так выполняется щелчок шпорами.

У и р. № 326. Шаг, остановка, поворот. Техника исполнения. Сделать шаг правой ногой вперед, левую к ней приставить с ударом шпорами, затем выполнить поворот кругом на левой ноге. Этот поворот выполняется так же, как в Советской Армии. Но перед тем как приставить правую ногу клевоy, ее надо слегка согнуть в колене, а приставляя, ударить шпорой о шпору. Далее надо сделать шаг вперед левой ногой, приставить к ней правую и сделать поворот опять-таки на левой ноге. Указать, что строевой поворот выполнялся только в левую сторону.

Методические указания. При повороте руки не должны отделяться от туловища, а тело - терять равновесие. Следить за правильным выполнением сгибаний ноги и ударом шпорами при приставлении.

У и р. № 327. Положения рук.

Рассказать, что в светских и домашних условиях у офицера были обычные движения и положения рук, но были и типичные только для военной профессии. Во время обычного марша руки размахивали в ритме движений ног. Во время медленной ходьбы любили пользоваться специальными положениями (рис. 338). Показывая эти положения, надо предложить их выполнить и запомнить. Техника исполнения. По команде "шагом марш" идти вперед офицерской походкой, скрестив руки на груди. Ходить с руками, заложенными за спину, затем заложив правую руку за кромку полы мундира на уровне лацкана, а левую за спину. Количество шагов произвольное. На остановках руки переходят в положение "смирно". Нога приставляется с ударом шпорами.

407

Методические указания. Во всех указанных положениях локти должны быть направлены в стороны.

Упр. № 328 (т р с а и; р о в о ч и о е). Осанка, походка и позы рук.

Исходное положение-стойка "смирно", руки скрещены на груди. Техника-исполнения. По команде сшагом марш" надо идти вперед, опуская ногу на весь след. После четырех шагов подать команду сруки за спину", идти вперед с новым положением рук, затем через несколько шагов командовать справа рука за лацкан" и в заключение "руки вниз".

Методические указания. На этом простом упражнении удобно тренировать. верную офицерскую осанку, походку и положения рук. Надо предложить учащимся самим менять положения рук. Для затруднения следует дать ходьбу в четвертях, а затем несколько увеличить темп марша.

' У и р. № 329, Военный поклон XIX столетия.

Исходное положение - стойка "смирно". Музыкальное сопровождение - марш в среднем темпе. Движение поклона выполняется в половинах. Техника исполнения. Слегка согнув правую ногу в колене, поставить стопу на шаг в сторону с легким ударом о пол, затем приставить к правой прямую левую ногу, ударя шпорой о шпору. Эти два движения выполняются на первой и второй четвертях такта. На третьей и четвертой четвертях надо выдержать паузу. Затем следует выполнить те же движения в левую сторону. Техника поклона включает также движения головой. В момент приставления ноги надо быстрым и коротким движением наклонять голову вперед-вниз, сохраняя при этом совершенно прямую спину, а на счете три и четыре голову следует медленно поднять (рис. 339). Объяснить, что такая манера оставалась привычной у отставных военных.

Методические указания. Добиться четкого взаимодействия движений ног и головы. Необходимо, чтобы руки были прижаты к туловищу. Рассказать, что-этот поклон продержался примерно до 70-80-х годов XIX столетия; позднее перестали выполнять удар ногой о пол. В остальном форма поклона в описанной схеме продержалась все XIX столетие и бытовала в течение XX. Указать, что. этот поклон никогда не выполнялся штатскими мужчинами.

6 а Рис. 339

408

У пр. № 330. Ходьба и поклон,

Построение - стайкой. Исходное положение -по стойке "смирно", во руки скрещены на груди. Музыкальное сопровождение - марш, все движения выполняются в половинах (приложение № 46). Техника исполнения - четыре шага вперед и поклон по направлению вперед-вправо, еще четыре шага вперед и поклон вперед-влево, еще четыре шага и поклон вперед-вправо, в заключение еще четыре шага и поклон прямо. При поклонах руки опускаются и прижимаются к бокам. При ходьбе руки должны быть в том или ином стилевом положении.

Методические указания. В этой схеме легко тренируется пластический стиль офицера. Рассказать, что для некоторых военных XIX столетия строевая выправка была чуть ли не смыслом жизни (Скалозуб), для других же только привычкой, созданной в молодые годы. Подчеркивание выправки или, наоборот, безразличное к ней отношение должны выявляться у актера в работе над пластикой образа. По мере того, как движения становятся привычными, следует подсказывать учащимся о необходимости создания некоторых предлагаемых обстоятельств, которые потребовали бы от них конкретного отношения к воображаемому партнеру, а это отношение нашло бы выражение в деталях поклона. Так это упраж - "ение может перейти в уровень простейшего этюда.

У и р. № 331, Предложить руку даме,

Схема упражнения: сделать четыре шага вперед, поклониться воображаемой даме и предложить ей правую руку. Техника исполнения. Выставляя вперед правую ногу, надо поставить ее на пол с поворотом стопы влево и поворачиваясь правым боком к

воображаемой партнерше. Затем прямая левая нога приставляется к правой, ударяя шпорой. Приставляя ногу, офицер немного сгибается вперед в тазобедренном суставе, но сохраняя прямую спину; его голова должна находиться на линии спины и быть повернутой к женщине (рис. 340). Эти движения должно заменить или дополнить словесное приглашение - "разрешите предложить вам руку". Одновременно с этим поворотом офицер подает даме руку, поставленную тыльной стороной кисти на бок. В этом положении к даме будет повернут локоть и предплечье-это и есть жест, приглашающий пройти под руку.

409.

После того, как дама положит кисть на обшлаг рукава, офицер выпрямляется и идет вперед. Надо указать, что предлагали только правую руку, кроме случаев, когда шли с двумя дамами.

Методические указания. В таком приглашении пластический стиль должен найти выражение в осанке, умении верно повернуться, в ударе шпорой, в правильном сгибании тела, а также в верной подаче руки и взгляде на даму- У и р. № 332. Отойти от военного, отойти от штатского. Рассказать, что отход от военного и старшего по чину выполнялся строевым поворотом. Этого требовал устав. Правильный отход от штатского мужчины, девушки и женщины был соблюдением правила, утверждавшего, что спину показывать уважаемому человеку не принято. Это правило вежливости состояло в том, что после прощания офицер делал несколько шагов назад и только тогда поворачивался. Схема упражнения. Сделать четыре шага вперед, поклониться и выдержать паузу в один такт (условно это время для реплики), снова сделать поклон (попрощаться), затем сделать три шага назад, повернуться и уйти. Техника исполнения. Шаги назад выполняются небольшим сгибанием ног в коленях, отставлением их постановкой на пол, с очень легкими ударами. Если третий шаг выполнялся правой ногой, то поворот делали на ней, поворачиваясь левым плечом назад. Это позволяло двигаться без остановки. Если третий шаг выполнялся левой ногой, то поворот исполнялся на ней и правым плечом назад. Указать, что количество выполняемых шагов назад было произвольным, но не менее двух; в уроках их количество устанавливается педагогом. Указать, что отход можно начинать любой ногой. Упр. № 333, Отдавание чести.

Рассказать, что отдавание чести состояло в прикладывании к голове двух пальцев правой руки-указательного и третьего (остальные были подогнуты к ладони) (рис. 341). Честь отдавалась, когда военный был в головном уборе. В конце столетия честь стали отдавать пятью пальцами, так, как в Советской Армии.

Надо рассказать, что каждое юнкерское училище имело свои детали в манере отдавания чести. Это позволяло офицерам, служившим в разных полках, по выходе из

училища узнавать однокашников по манере выполнения этого действия. Жест прост, и

после двукратного выполнения на месте его надо включить в пре-

Рис. 341

Рис. 3"2

410

дыдущее упражнение, предварительно разъяснив, что все условно имеют на голове фуражку или кивер. При отдавании чести выполняется обычная схема поклона, но голова не наклоняется. Рука отходит от головы только после поклона, с первым шагом. Надо рассказать, что после поклона женщина протягивала офицеру руку, и он эту руку обязательно целовал, снимая фуражку левой рукой (рис. 342). Фуражка снималась за козырек. Хорошо воспитанная женщина не подавала руки офицеру, имевшему на голове кивер или каску. Эти тяжелые головные уборы укреплялись на голове с помощью проходящего под подбородком ремешка. В жилых помещениях военные (кроме

дежурных), никогда не носили головных уборов. Дежурный офицер имел при себе полный набор оружия.

У и р. № 334. Как носить шпагу, шашку, палаш, саблю. Надо рассказать, что, выходя из дома, офицер всегда имел при себе холодное оружие; огнестрельное носил только на посту и в военное время. Оружием высших чинов была шпага. Это небольшое легкое оружие было обязательно при генеральской форме. В кавалерийских частях носили шашки, палаши и сабли. Шпага XIX и начала XX столетия имела небольшой позолоченный эфес, неудобный для держания и тем более для боя. Шпага вдевалась в ножны, которые висели на левом боку. Ножны из плотной лакированной кожи имели внизу позолоченный наконечник, а наверху кольцо с крючком, которым ножны прикреплялись к портупее. Ножны вдевались в наплечную портупею, сделанную из черной муаровой ленты такого размера, чтобы эфес находился несколько выше тазобедренного сустава. Портупея надевалась под мундир или сюртук. В этой одежде, сбоку вместо кармана, была прорезь, в которую снизу продевался эфес шпаги.

На эфесе полагалась лента - темляк, который выпускали поверх прорези. \ В домашнем быту оружие не носили. Являясь к обеду, ужину или на бал, оружие оставляли в передней. Если офицер приходил с визитом, то оружие не снимал.

Офицеры, в зависимости от рода войск, носили шашки, сабли, палаши и кортики. Все виды холодного оружия носили обязательно в ножнах; ножны прикреплялись к кожаной портупее, которую надевали, пропуская под погон на правом плече; оружие висело на левом боку, рукоять была чуть выше тазобедренного сустава. Оружие носили поверх сюртука или мундира, застегивая пряжку портупеи на груди. В шинели вместо левого кармана делали прорезь, в которую входил эфес оружия, темляк выпускали наружу. Такая манера ношения холодного оружия применялась в мирное время. На Дежурстве и в военное время оружие носили поверх шинели. Чины полиции и жандармерии всегда носили шашку или палаш поверх шинели, а на паяе справа-сзади имели в кобуре револьвер.

В случаях, когда оружие было на поясной портупее, например сабля у гусар, и нижний конец ножен слегка волочился по полу, офицер мог поддерживать саблю двумя способами. Первый состоит том, чтобы, подхватив саблю за гарду (за душку эфеса), безмянным пальцем и мизинцем левой руки приподнять ее до уровня поясицы (рис. 343). Этим приемом пользовались все офицеры на официальных прие- 1 Иногда темляк был из орденской ленты.

^!"

мах и аудиенциях. Оружие при этом способе висит вертикальн", что удобно и при медленной ходьбе. При быстрой ходьбе пользовались вторым способом - подхватывали оружие за середину ножен так, чтобы эфес был направлен назад-вверх" а нижний конец вперед-вниз (рис. 344).

Пластика русской барышни

Перед началом практических занятий необходимо рассказать о туалете барышни XIX столетия. На тело поверх рубашки надевали корсет. Корсет был довольно жестким, поскольку в нем были вшиты вертикальные пластинки из китового уса. Он приподнимал грудь, стягивая талию, охватывал бедра. Сзади корсет имел шнуровку, которой туго стягивали тело. Затем надевали белые и длинные панталоны. Их кружева доходили до лодыжек. На панталоны надевалась нижняя шелковая юбка. На эту юбку надевали платье.

Для XIX столетия характерен (хотя моды часто менялись) обтянутый лиф. В начале и середине столетия платье имело высокую талию. В фасоне "Татьянка" юбка начиналась сразу под грудью. К концу столетия талия в платье несколько опустилась. В зависимости от назначения туалеты были закрытыми и декольтированы, ными, с рукавами и без них. Парадное платье имело декольте, у девушки оно покрывалось газом. Оставляли обнаженными плечи; и шею. Вокруг шеи девушки часто носили черную узенькую бархотку. В последней четверти столетия визитный костюм состоял из кофточки с

длинной узкой юбкой и кожаным поясом. Типичным украшением визитного туалета были золотые часики на тонкой золотой цепочке, которую надевали на шею. Часы закладывали за пояс или прикалывали на груди брошью.

В зависимости от моды, юбки были обуженными, фонариком; или расклешенные, доходили они до лодыжек.

Летом на улице носили различного рода накидки и шали, зимой - шубки, салопы, манто.

Рис.343

Рис. 344

Рис.345

Рис. 346"

412

Для приобретения верной осанки, походки, поз сидя и правильных положений рук, актрисы должны знать, что на форму этих навыков весьма влиял корсет. Стягивая туловище, он затруднял его движения, но оставлял свободными шею и руки. Движения ног могли быть быстрыми, но они не были широкими; даже бегая, девушки старались меньше сгибать колени, чтобы эти движения не приподнимали юбки; показывать ноги считалось неприличным.

Обувь девушек почти не имела каблуков. Типичными принадлежностями туалета были шали и веера. Ими пользовались на балах, в театрах и летом при прогулке. Упр. № 335. Осанка и походка барышни.

Построение в этом и последующих упражнениях - стайкой. Исходное положение. Руки свободно опущены, каблук правой ноги перед носком левой по одной прямой, носки чуть развернуты, вес тела на передней ноге. Для верной осанки следует выпрямить спину, не поднимая плеч, шею надо держать вертикально, голову следует чуть откинуть назад (рис. 345). Такое приподнятое положение головы как бы удлиняло шею, уничтожало морщинки на ней и придавало девушке несколько высокомерный вид (типично для осанки русской барышни). Такая манера держать тело подтягивала живот, слегка выделяла тур и вынуждала вытягивать ноги в коленях. Это важно для придания стройности фигуре (рис. 346). \* Типичной позой была стойка на двух сомкнутых ногах со сведенными пятками и чуть разведенными носками, а также свободная стойка, когда одна из ног <ыла ослаблена в колене. Эта нога могла быть несколько отставлена в сторону или назад (рис. 347). Ногу вперед не выставляли -это поза мужская.

Барышни не скрещивали рук на груди, не складывали их за спиной и под грудью предплечье на предплечье. Последнее положение характерно для работающих и уставших женских рук - оно бытовало в народе. Для барышни были типичны свободно

висящие руки, они могли быть сложены пальцами перед туловищем (рис. 348). В официальных случаях руки держали под грудью, их складывали так, чтобы направленные вниз ладони лежали одна на другой. Локти были направлены в стороны,

а не опущены. Такая поза придавала девушке несколько аффектированный вид. ^~

Ряс. 348

413

Музыкальное сопровождение - приложение № 46А. Техника исполнения. По команде и надо двигаться вперед в полovinaх, соблюдая непрерывность движений, плавность и добиваясь полного отсутствия покачиваний. После того, как будет пройдено 12-16 шагов, командовать "назад" и после освоения этого простого движения (его детали уже разучены ранее) надо рассказать, что, поскольку туфли не имели каблуков (что не способствовало стройности фигуры), девушки XIX столетия, будучи в обществе, передвигались, приподнявшись на носки (на полупальцы). Надо предложить ученицам ходить вперед, а затем назад небольшими шагами на невысоких пол у пальцах.

Методические указания. Это упражнение надо повторять до тех пор, ж" а не будет достигнуто плавное движение.

Упр. № 336. Книксен.

Рассказать, что книксен - укороченный реверанс. Книксен прусского происхождения, он был введен в дворцовый этикет в России при Павле I, продержался все XIX столетие и в XX до революции. В настоящее время книксен бытует в школах танца Дании, Скандинавии и Финляндии. В СССР используется как выражение благодарности только в балете. Исходное положение и музыкальное сопровождение - те же, что в предыдущих упражнениях. Техника исполнения. На раз сделать правой ногой небольшой шаг в сторону, передав на нее вес тела, левая должна касаться пола вытянутым носком. На два, приседая на правой ноге, отодвинуть левую ногу на небольшой шаг за правую, но оставить ее стоящей на носке. Во время приседания наклонить голову, а руки поставить в положение под грудь. Туловище надо держать по возможности вертикально, имея вес тела на передней (правой) ноге. На счете три, поднимая голову, выпрямиться, на счете четыре выдержать паузу, при этом левая нога остается сзади на носке (рис. 349). После выполнения книксена вправо надо сделать то же в левую сторону.

Методические указания. Надо рассказать, что глубина приседания зависела от отношения к человеку, которому кланялись. Чем больше почтения хотела выразить девушка, тем ниже она приседала и тем дольше оставалась в этой позе. Такое же значение имела и скорость выполнения поклона. Его можно было церемонно растягивать, а можно было выполнять быстрыми и небольшими движениями.

6 в Рис. 349

414

Эти разновидности легко тренируются посредством изменения темпов музыки и выполнением заданий педагога. Выполнение может быть в половинах и в четвертях. Подчеркнуть, что, поскольку девушка носила корсет, она не сгибалась вперед. Это трудно современной актрисе, не имеющей привычки носить корсет. Необходимо, пользуясь этим упражнением, создавать верный стилизованный навык. При выполнении книксена важное значение имел взгляд. Отставляя ногу в сторону, барышня смотрела в лицо человека, которому предназначался поклон, но при приседании опускала веки, а когда приподнималась, то поднимала глаза. Подобная манера могла быть весьма кокетливой.

Женская прислуга выполняла этот же поклон, но, не имея корсета, сгибалась вперед. Руки горничной всегда оставались внизу. При вызове к хозяйке и получении распоряжения горничная, выслушав приказание, перед уходом делала книксен, как бы говоря; "Слушаюсь, сейчас исполню".

У и р. № 337. Ходьба и книксен.

Техника исполнения. Сделать четыре шага вперед и книксен вперед-вправо (там находится "знакомый"), сделать еще четыре шага вперед и книксен вперед-влево, еще четыре шага и книксен вперед-вправо, в заключение четыре шага вперед и книксен прямо. После выполнения и освоения этой схемы надо рассказать, что занимающиеся "живут" в XIX веке, что они попали на великосветский бал. Справа и слева знакомые. Надо, двигаясь вперед, здороваться с ними и в конце движения приветствовать хозяйку дома. Идущие молоды, они недавно окончили институт и приехали на свой первый в жизни бал. После выполнения этого упражнения надо учить технику поворота для ухода. Следует рассказать, что в эту эпоху женщины и девушки не пятились назад, а поворачивались и уходили, кроме случаев встречи с представителями царской фамилии. Техника состояла в том, что, приподнимаясь после книксена, девушка поворачивалась в сторону той ноги, которая была сзади, и сразу после выпрямления начинала движение вперед с той ноги, которая оказывалась стоящей сзади. Это должно быть легким изящным движением. Методические указания. Это стилизованное упражнение может превратиться в простейший этюд, если учащиеся смогут наполнить технику движений отношением к воображаемым

знакомым. Если ученицы хорошо фантазируют, они сами начнут 415 разнообразить предлагаемые обстоятельства и их движения произвольно приобретут верную эмоциональную окраску.

У и р. № 338. Обращение с длинной юбкой.

Напомнить, что юбка барышни не доходила до пола, это позволяло видеть ее стопы. Манера поддерживать юбку не имела практического значения, а носила только этикетный характер. Исходное положение. Опустив руки вдоль туловища и поставив кисти перед бедрами, девушка легко брала в пальцы ткань юбки и чуть сгибала локти. Это слегка приподнимало подол. Манеры требовали, чтобы мизинцы были направлены вперед (рис. 350). Подобная вычурность диктовалась требованиями хорошего тона. Нельзя оттопыривать безымянные пальцы и мизинцы - это дурной тон. Так могла сделать мещаночка и купеческая дочь, подчеркивающие свою "воспитанность". Воспитанность напоказ - "галантерейность" не имела ничего общего с хорошим тоном. Можно было поддерживать юбку и одной рукой, особенно если другая была занята. Техника исполнения. Семь шагов вперед, остановка, снова семь шагов вперед и остановка, и т. д. При остановке руки опускают юбку, при начале движения вновь ее подхватывают. Музыкальное сопровождение. Импровизация в размере  $\ast/4$ , медленная, плавная, шаги выполняются в половинах. Методические указания. После того, как разучена техника этих манер, дальнейшее совершенствование осанки и походки желательно проводить так, чтобы девушки были одеты в длинные платья или юбки. Верные ощущения тела и техника навыков не появятся, если упражняться с воображаемыми предметами. У и р. № 339. Книксен с веером.

Рассказать, что веер XIX столетия по конструкции и манере обращения с ним ничем

не отличался от веера XVIII столетия. Эта техника уже известна учащимся. В конце XIX столетия появились веера, в которых вместо шелка применялись 'страусовые перья, окрашенные в разные цвета. Цвет веера подбирали к туалету. Рассказать, что при официальной беседе и в разговоре со старшим "по возрасту или

Рис. 351

416

положению человеком опаживаться веером не полагалось. Это правило диктовалось этикетом.

Исходное положение. Свободная стойка, веер открыт и доложен на грудь. Техника исполнения. На счете роз, отодвигая правую ногу в сторону и передавая на нее вес тела, надо передвинуть правую руку в сторону ладонью вверх так, чтобы веер закрылся (рис. 351 а). Это совпадало с моментом, когда девушка видела человека, с которым надо поздороваться. При выполнении приседания и выпрямления тела рука с веером была неподвижна, на счете четыре, когда в движениях ног пауза, правая рука опрокидывалась ладонью вниз и веер раскрывался, ладонь разворачивалась вверх с открытым веером и он подносился к груди (рис. 351 б, в, г). Веер как бы начинал движения книксена и его заканчивал. При книксене влево правая рука выполняет те же движения.

Методические указания. Держать веер надо не только в правой, но и в левой руке.

У и р. № 340. Книксен с веером (второй вариант). Это упражнение повторяет предыдущее, но в момент приседания правая рука кладет закрытый веер на ладонь левой руки. Только при начале нового движения вперед рука открывает веер, другая в это время приподнимает подол юбки. Методические указания. Надо рассказать, что веер не раскрывался двумя руками, даже если он висел на ленте. Следует показать, а затем обучить движению подбрасывания веера вверх так, чтобы его можно было ловить пальцами правой руки. Надо тренировать раскрывание и складывание веера, совмещая эти действия с выполнением книксена. Обмахивание веером в этом упражнении производится только в движении вперед; на остановках и поклонах веер закрывается или кладется на грудь. Подобные упражнения хорошо совершенствуют пластику актрисы. У и

р. № 341. Парное упражнение. Офицер и девушка. Рассказать, что в этом упражнении действуют офицер и светская барышня. Девушки как бы в бальных платьях, офицеры в парадных мундирах. Построение группы. Девушка в шеренге с одной стороны зала, офицеры в шеренге стоят на другой стороне зала. Схема упражнения. Все делают четыре шага вперед и кланяются знакомому, сидящему справа, делают еще четыре шага и кланяются знакомому, сидящему слева, затем еще четыре шага и здороваются друг с другом. Офицер делает девушке офицерский поклон, она ему книксен. После поклона он предлагает ей руку, она кладет свою руку на обшлаг его мундира, и оба идут вперед. После выполнения двух-трех шагов упражнение прекращается. Техника исполнения. Надо рассказать, что в XIX веке мужчина никогда сам не брал девушку "под руку". После того, как он предлагал ей свою руку, она делала небольшой шаг к нему, поворачивалась левым боком и накладывала пальцы левой руки на обшлаг его мундира. При этом она оказывалась чуть сзади него. Как только ее рука была положена, офицер выпрямлялся, и они шли вперед. Он обязательно шел с ней в ногу. Ее лицо было направлено вперед, он, беседуя с ней, поворачивал голову вправо. На ходу она могла обмахиваться веером или поддерживала юбку правой рукой. Музыкальное сопровождение - приложение № 46. Этот марш следует исполнять мягче и медленнее, чем при выполнении офицерских движений.

417

Методические указания. Стиль офицера в подтянутости тела, четкости шага, вытянутых коленях и ударах шпорами. У девушки движения должны быть мягкими, как бы певучими. Только в выполнении книксена была допустима некоторая острота. Преподаватель может создавать различные варианты подобных упражнений, включая и приглашение на танец с тем, что ученики выполняют небольшой танцевальный отрывок размером в восемь тактов. В этом случае используются танцы, пройденные на первом году обучения; вальс, галоп, полька, элементы мазурки. После исполнения танца пары останавливаются, кавалер благодарит за танец поклоном, она отвечает ему, делая книксен, он предлагает ей руку и отводит к стулу для отдыха. Она садится, он кланяется, она отвечает ему, наклоняя голову, и офицер, сделав несколько шагов назад, поворачивается и отходит к следующей даме. Поменяв дам, офицеры начинают повторное исполнение этого этюда. Проникновение элементов танца в другой предмет крайне полезно в целях совершенствования общих двигательных навыков; это создает необходимую стилевую подготовку, освоение светских манер XIX столетия и общую пластичность. С помощью подобных упражнений легко создается этюд "Светский бал XIX - начала XX столетия".

Пластика светской дамы

Отличие женского костюма от девичьего было в том, что он наряднее и пышнее; юбка обязательно доходила до пола и часто имела шлейф. Приподнимать такую юбку при ходьбе было необходимо. Если женщина забывала приподнять юбку, она могла наступить на собственный подол (рис. 352). Женская фигура считалась красивой, если она имела тонкую талию, покатые плечи, высокую пышную грудь и достаточно широкий тур (рис. 353). Для создания такой фигуры корсет был крайне необходим.

Женщины носили его

о б

1 Рис.352

Рис.353

418 "

постоянно. Исключением был только утренний туалет. Девичья осанка типична и для женщины, только при ходьбе женщина ставила ногу сразу на весь след. Ей не для чего было стремиться к показной стройности, и она ходила обычным способом. Упр. № 342. Походка и поклон.

Рассказать, что походка была плавной, без покачивания, кручения и вих-ляний.

Женщина должна была как бы плыть в пространстве. Техника такой походки обычна. Женщины не делали книксена, кроме случаев, когда надо было показать

повышенное почтение. Книксеном обязательно приветствовали представителей царской фамилии и лиц их заменявших.

В быту женщины кланялись только наклоном головы, сохраняя прямое туловище. Этот же поклон выполнялся при ходьбе. Техника поклона. На счете раз надо сделать шаг вперед правой или левой ногой, взгляд направлен к тому, кого надо приветствовать. На счете два голова плавно наклонялась вперед, а левая нога (правая) в это время плавно подтягивалась к правой (левой), но оставалась в положении свободной стойки, то есть с ослабленным коленом и чуть сзади (рис. 354). Затем на счете три и четыре голова медленно поднималась, взгляд снова обращался к человеку. Степень наклона головы и скорость движений были индивидуальны и зависели от отношения к лицу, которого приветствовали, но могли быть продиктованы и этикетными требованиями.

Техника исполнения. Сделать четыре шага вперед и поклониться вперед-вправо (знакомому), сделать еще четыре шага (движения начинает левая нога) и поклониться вперед-влево, снова четыре шага (с правой ноги) и поклониться вперед-вправо, сделать последние четыре шага и поклониться прямо. Музыкальное сопровождение - приложение № 47.

Методические указания. Надо добиваться полной непрерывности и плавности всех движений. По ходу выполнения упражнения ученицы должны сами фантазировать отношение к тем лицам, которым они кланяются. Надо изучать эти действия, так же как светский поцелуй и подачу руки для поцелуя. Полное освоение стиля поведения и тренаж возможен только при наличии реквизита, длинных юбок или платьев. Упр. № 343. Обращение со шлейфом.

Ученицы должны быть в длинных юбках. Следует рассказать, что женщина в таком туалете не могла повернуться современным способом, т. к. при этом она завернулась бы в ткань юбки. Для поворотов на ходу применялась ходьба по дуге. Надо сделать четыре шага вперед и по команде "правый или левый поворот" обойти собственный шлейф примерно за четыре шага, выполняемых по небольшой дуге, и продолжать движение в обратном направлении. Надо тренировать эти повороты в обе стороны. Поворот на месте выполнялся с движением ноги, которым шлейф откидывался назад. Это движение совершенно необычно для женщины нашего времени. Техника исполнения. Надо сделать дв" шага вперед, остановиться и повернуться на месте в сторону той ноги, которая сзади. Сразу после поворота надо, передав вес тела на сзади стоящую ногу, стопой впереди стоящей ноги отбросить шлейф за себя (рис. 355).

419

Методические указания. Надо сказать ученицам, что с этого момента, если в репетиции или на уроке придется поворачиваться в платье со шлейфом, для создания верного навыка следует выполнять это или по дуге, или отбрасывая шлейф югой. Недопустимо брать шлейф в руки, растягивать юбку в стороны и пятиться назад (это наиболее частые ошибки), но можно брать петлю шлейфа на руку (рис. 356). В тренировках надо создавать такие схемы, где были бы повороты на месте и на ходу. Шлейф подбирался на руку только на балах. Упр. № 344. Обращение с юбкой для улицы.

Надо рассказать, что юбка для улицы и прогулки не имела шлейфа, но все же была столь длинна, что сзади волочилась по земле. Возникла своеобразная манера обращения с такой юбкой. Техника исполнения. Перед тем как начать движение вперед, женщина слегка приседала, чуть поворачивалась вправо (или влево), подхватывала рукой материал юбки у себя под коленом. Это грубоватое движение позволяло захватить рукой довольно много ткани. Затем женщина выпрямлялась, это подтягивало подол вверх ровно настолько, чтобы он не волочился по земле. Женщина начинала движение вперед в момент выпрямления, но как только останавливалась, так отпускала юбку (рис. 357). Безразлично, какой рукой поддерживать юбку, но чаще это выполняли левой, оставляя правую свободной. Методические указания. Следует указать, что показывать ноги выше лодыжек считалось крайне неприличным. Однако, исполняя роли легкомысленных

женщин, актрисы могут приподнимать подол выше, т.е. нарочно показывать ножки. Это помогает давать верную пластическую характеристику персонажей. Упр. № 345. Походка, поклоны, обращение с юбкой и веером. Рассказать, что техника обращения с веером такая же, как у девушек. Техника исполнения. Перед упражнением веер раскрыт и дама им обмахивается (рис. 358). Надо сделать четыре шага вперед и, увидев знакомого впереди-справа, поклониться ему, закрывая веер (рис. 359), затем, начиная движение левой ногой, идти вперед, причем веер открывается с первым шагом (рис. 360). Сделав четыре шага, дама видит новую знакомую впереди-слева и кланяется ей (закрывая веер) (рис. 361); открывая снова веер, делает четыре следующих шага. Увидев родственницу, кланяется ей (по направлению вперед-направо). Наконец, сделав еще четыре шага, кланяется хозяйке дома, после чего уходит, открыв веер.

б Рис. 355

Рис. 35в

420

Методические указания. В тех упражнениях, где тренируется пластика светской женщины, мужчины повторяют и тренируют технику офицера. Преподаватель при работе в театре создает различные схемы подобных упражнений, он должен стараться разнообразить не только подбор движений, но и предлагать занимающимся простейшие обстоятельства, которые могут помочь игре воображения.

Пластика светского мужчины

Стилевое поведение мужчины несколько разнообразнее женского. В нем находили отражение образ жизни и характер занятий человека. Мужчины среднего и пожилого возраста отличались медлительностью в движениях, важностью в обращении и даже некоторой спесивостью. Многие гордились знатностью рода, богатством, но выставление этих признаков напоказ все же считалось нарушением хорошего тона. Следует указать, что приведенные характеристики только самого общего порядка; в среде знатных и богатых людей были люди скромные, занимавшиеся наукой и искусством и много работавшие. Но число их было незначительно, оно не откладывало большого отпечатка на общую характеристику общества XIX столетия.

а б

Рис.357

а б Рве.358

Рис.359

Рис. 361

421

Упр. № 346. Осанка, походка а положение рук.

Осанка и походка светского мужчины отличались широтой, свободой и мужественностью (рис. 362). Вначале следует изучить основные положения рук. Было принято держать руки скрещенными на груди, складывать кисти внизу за спиной, держаться пальцами за лацканы одежды (рис. 363). Одна рука могла быть в одном положении, другая в другом. При расстегнутом сюртуке (и в пиджаке XX столетия) одну или обе руки закладывали большими пальцами в карманы жилета. " Типичными были опущенные руки со сложенными ладонями или пальцами <рис. 364). В этих положениях руки совершенно не напрягались.

Надо тренировать походку и осанку, сочетая их с разученными положениями рук. Музыкальное сопровождение (приложение А° 47). Техника исполнения. Идти вперед шестнадцать шагов, затем выполнить правый поворот, идти столько же в обратном направлении и сделать снова поворот. Во время ходьбы ученики меняют положения рук по команде педагога. Вначале эти положения меняются через восемь шагов, затем через четыре.

Упр. № 347. Мужской поклон.

Поклон светского мужчины отличался от военного тем, что наклонялась не только

шея, но и верхняя часть туловища. Все движения были плавными

а о

Рис. 364

422

и медлительными. При наклоне туловища и головы сзади стоящая нога подтягивалась к передней, но без стука каблуков. Движения были мягки и непринужденны. Техника исполнения. На счете раз сделать правой ногой шаг вперед, взгляд направлен к человеку, которому предназначено приветствие, на счете два левая нога мягко подтягивается к правой, каблук к каблуку, при этом колени обеих ног должны быть совершенно прямыми, а шея и верхняя часть туловища наклонялись вперед. Руки, если были опущены, то лишние напряжения - свободно свешивались. На счете три и четыре голова и туловище выпрямлялись, а колено одной из ног освобождалось от напряжения (рис. 365). Музыка - та же, что в женских упражнениях. Поклон исполнялся за четыре такта.

Методические указания. Тренировка ведется путем выполнения серии поклонов. После освоения этой техники надо выполнять ту же схему, но, делая поклоны, отставлять ногу в сто рок у, а затем назад.

Упр. Л'а 348. Походка, осанка, поклоны.

Техника исполнения. Сделать четыре шага вперед и поклон вперед-вправо (там находится знакомый), еще четыре шага (движение должна начать левая нога), и поклоны вперед-влево, снова четыре шага (движение должна начать правая нога) и поклон вперед-вправо, последние четыре шага вперед и поклон прямо. Рассказать, что наклон туловища и головы зависел от степени почтительности к тому лицу, которому кланялись. Русскому царю кланялись в пояс.

Методические указания. Следить за верными положениями рук. При начале каждого

следующего движения вперед они ставятся в положение, соответствующее стилю

XIX

столетия. Следует требовать выражения отношения к партнеру в выполняемом поклоне. Сказать, что только такое исполнение будет иметь право в сценической жизни. В поклоне офицера такое выражение затруднительно. Его поклон отражал технику, предусмотренную уставом. В поклонах штатских находило выражение

самых

разнообразных взаимоотношений между людьми. Если схема поклона стала ученикам

привычной и при выполнении их занимающиеся будут активно и верно фантазировать,

сами придумывая различные обстоятельства, действия обязательно приобретут логику

в ста-яут эмоциональными,

Школа обращения с цилиндром

Надо рассказать, что основным головным убором светского мужчины был цилиндр.

Цилиндр у молодого мужчины был предметом щегольства, он стоил большие деньги. Фрачный костюм требовал обязательного ношения цилиндра. Другие виды одежды допускали ношение панамы, мягкой шляпы, канотье и др. Цилиндр имеет две части - поля и тулью (тулья -вместилище для головы). Все части цилиндра очень твердые. До 70-х годов цилиндры были цветными, позднее стали носить только черные, на юге и белые. Внутренность цилиндра красиво выделана. Тулья изнутри покрыта белым шелком, часть, прикасавшаяся к голове, тонкой светлой кожей.

423

Надо дать каждому ученику цилиндр, подобранный по размеру головы. Объяснить, что движения с цилиндром помогают создать пластический стиль эпохи. Упр. № 349. Надеть и снятой цилиндр.

Надо положить сверху на правую сторон у пол я дн.чиндр а указательный и третий пальцы, а остальные под поле снизу. Все пальцы сжать. Это необходимо для надевания и снятия цилиндра. Бант на ленте тульи должен быть слева. Взяв цилиндр правой рукой, надо поднести нижнюю кромку тульи почти к бровям и опустить на голову. При такой технике от кромки цилиндра до глаз будет пространство в толщину пальца, нижняя часть затылка не будет закрыта. Этим манера отличается от современной, в которой головной убор надевается с затылка и полностью его закрывает. Если цилиндр надет верно, то его днище будет почти горизонтально (рис. 366), Это требовал хороший тон. Сдвигание цилиндра на бок или на затылок считалось проявлением плохой воспитанности, легкомыслия, нетрезвого состояния и т. п., т.е. всего того, что нарушало правила воспитанности (рис. 367). В спектаклях эти отступления от правил следует использовать как пластические характеристики персонажей. Цилиндр снимали и надевали правой и левой рукой. Руку следует подносить к цилиндру так, чтобы она была чуть сбоку и не загораживала глаза. Высота подъема цилиндра над головой была произвольной, она определялась настроением персонажа, его отношением к лицу, которому кланялись и прочими обстоятельствами. Упр. № 350. Приятельский поклон.

Исходное положение - цилиндр на голове. Техника исполнения. Надо, наложив на правую сторону поля цилиндра пальцы правой руки, приподнять его над головой или в сторону, выполняя небольшой поклон готовой и верхней частью туловища (рис. 368). Точно установленного положения и широты жеста быть не может, он произволен. Поднятый цилиндр можно держать тульей к партнеру, несколько боком и даже повернутым нутром вперед.

Свободный и широкий жест служил выражением приязни, радости при встрече и т. п.

Он применялся в отношении близких, приятелей, знакомых, с которыми встреча была

приятна. Техника исполнения. Надо сделать четыре шага вперед и, снимая цилиндр правой рукой, по-приятельски приветствовать знакомых, находящихся впереди-справа, затем, покрывая голову цилиндром, начать движение

Рве. 366

Рис. 367

Рис. 36"

424

вперед левой ногой. Через четыре шага, увидев знакомых слева, снять иилиндр лев с и рукой и выполнить такой же поклон, затем, покрыв голову, сделать еще четыре шага и приветствовать люден, находящихся впереди-справа, и, наконец, пройдя еще четыре шага, приветствовать приятеля - хозяина дома. Во время исполнения поклонов то правая нога, то левая должны правильно подтягиваться-Надо указать, что опущенный на голову цилиндр держался плохо. Следует разучить три приема, которыми цилиндр углублялся на голове. Первый состоял в том, что цилиндр надвигали на голову легким ударом кисти сверху по днищу тульи (рис. 369). Этот легкомысленный жест считался недопустимым в солидном обществе. Но в приятельской компании он был принят. Особенно много им поль' зовались молодые люди из числа прожигателей жизни. Второй состоял в том, что, после того, как цилиндр был надет на голову, его надвигали на голову мягким движением сверху (рис. 370). Этим жестом пользовались очень часто. Третий состоял в том, что, не отделяя руку от поля спереди, вторую накладывали на поле-сзади, а затем двумя руками надвигали цилиндр (рис. 371). Этим жестом пользовались в основном солидные, медлительные люди, а молодежь в тех случаях, когда в угоду моде тулья была очень высока. У молодежи в моде был также жест, когда по тулье ударяли рукоятью

трости. Методические указания. Эти способы разучиваются без музыки по командам преподавателя, который сам образцово их выполняет. В заключение надо дать любую схему, в которой было бы сочетание походки с поклонами, сниманием и надеванием цилиндра. Музыкальное сопровождение - приложение № 47.

Упр. № 351. Официальный поклон.

Надо рассказать, что этот поклон применялся при встрече с начальством или мало знакомыми лицами. Кроме того, подобное действие было типично для выражения натянутых отношений между людьми. Техника исполнения. Снять цилиндр правой рукой, опустить предплечье на уровень нижней части груди, цилиндр при этом должен быть днищем вниз. Предплечье в этом положении почти прижато к боку туловища, а локоть согнут (рис. 372). Кланяющийся, в зависимости от отношения к человеку, приветствовал его, чуть сгибаясь или, наоборот, низко наклоняя туловище и голову. Иногда этот жест был только намеком на поклон, иногда выражал почтительность и подчиненность. После такого поклона, надевая цилиндр, его надвигали вторым или третьим способом.. "

425

Упр. № 352. Почтительный поклон.

Этот поклон применялся при необходимости выразить большое почтение, признательность лицу, которого приветствовали. Техника исполнения. Сняв цилиндр с головы, надо опустить его на вытянутой руке вдоль по бедру так, чтобы поля были прижаты к ноге. Это движение сопровождалось глубоким сгибанием туловища и головы (рис. 373). Затем кланяющийся выпрямлялся, надевая и надвигая цилиндр на голову, вторым или третьим способом. После разучивания этой техники выполнять упражнения с почтительными поклонами.

Упр. № 353. Обращение со снятым цилиндром.

Надо рассказать, что снятый цилиндр держали у бедра правой или левой ноги (рис. 374). Это наиболее часто применявшееся положение. В том случае, если надо было освободить правую руку, цилиндр подкладывали под левую руку, на уровне поясицы, полями к себе. Для того, чтобы цилиндр не упал, левая рука накладывалась сверху на тулью предплечьем, прижимая его к боку (рис. 375). Это положение очень удобно и не утомляет руки. В тех случаях, когда надо было иметь свободными обе кисти, надо, сняв цилиндр с головы правой рукой, поднести его влево к боку - днищем вниз. Это давало возможность, опустив в тулью согнутой левой локоть, прижать цилиндр к телу (рис. 376). Такая манера была удобна, когда надо было снять перчатки. Эти три приема были бытовыми. В сугубо официальных и торжественных обстоятельствах цилиндр клали на подогнутую левую руку, как "на поднос". Кисть левой руки, повернутая ладонью вверх, давала возможность придержать его за поля пальцами (рис. 377). Это положение применялось в дворцовых приемах, различных аудиенциях и при богослужениях. Оно было установлено официальным этикетом. Объяснив и показав эти положения, преподаватель предлагает исполнить следующую схему: сделать четыре шага вперед, поздороваться в приятельской манере и, опустив цилиндр к ноге, начать движение вперед, надевая цилиндр. После следующих четырех шагов поздороваться в официальной манере и положить цилиндр "на поднос". Надевая цилиндр, двигаться вперед, поздороваться в почтительной манере, после чего положить цилиндр себе под локоть. Двигаясь еще вперед, снова поздороваться в приятельской манере и, надев цилиндр, ударить по тулье кистью сверху..

Рис. 370

^ЯС 171

426

Методические указания. Для тренировки следует создавать схемы подобных упражнений, комбинируя различные поклоны и обращение с цилиндром, когда он в руках. Все эти действия выполнялись обеими руками, кроме положения сна поднос", при

котором цилиндр обязательно лежал на левой руке. Целуя женскую руку, мужчина снимал цилиндр левой рукой, так как только правую он мог протянуть женщине.

#### Школа обращения с тростью

Надо напомнить, что типичной принадлежностью костюма XIX и начала XX столетия была трость. Трости имели ручку в виде набалдашника или крючка. Высота трости была индивидуальна и доходила до тазобедренного сустава мужчины. Трости изготавливались из дорогих сортов дерева, полировались и украшались монограммами. Трость носили в любой руке. Ею пользовались для указания направления, подачи того или иного знака и даже для обороны и нападения. В домашних условиях тростью пользовались только больные. В передних квартирах для тростей ставились высокие урны, служившие подставкой и для зонтов.

Упр. № 354. Типичные положения трости в руках.

1. Трость в правой руке упирается в землю около правой стопы нижним концом, держится вертикально, кисть положена на набалдашник. 2. Нижний конец около стопы, правый локоть выпрямлен и отставлен в сторону. 3. Нижний конец на земле между стопами, верхний перед туловищем, обе руки лежат на набалдашнике (рис. 378). 4. Правая рука держит верхний конец трости, левая нижний, трость держится горизонтально перед бедрами. 5. То же самое, но за бедрами. 6. Трость на плече подобно ружью (рис. 379). 7. Правая рука держит набалдашник, трость заложена под мышку, нижний конец ее на-зад-вверх (за спиной). 8. Трость в горизонтальном положении положена на плечи за шеей, придерживается обеими руками (рис. 380). 9. Правая рука закладывает трость налег.о под мышку. При этом положении кисти обеих рук свободны.

Рис 37о

Рис. 376

Рис. 377

-127

Методические указания. Эти положения изучаются под соответствующие команды и показы преподавателя. После запоминания всех положений надо проделать то же, взяв трость в левую руку.

У и р. № 354 а. Параллельная ходьба с тростью. Этим способом пользовались, если была большая нога. Трость держали со стороны больной ноги. Трость надо вынести немного вперед, и в момент, когда тело впирается на больную ногу, рука опирается на трость, ослабляя нагрузку на ногу (рис. 381). Такая ходьба называется параллельной. Построение - по кругу. Техника исполнения: идти вперед под медленный марш (а половинах), опираясь на трость сначала правой рукой, затем левой.

Упр. № 355. Попеременносторонняя ходьба с тростью. Рассказать, что этим видом ходьбы с тростью пользовались здоровые мужчины. Она состояла в том, что, когда выполнялся шаг левой ногой, то находившаяся в правой руке трость выносилась вперед. Техника исполнения. На раз - когда левая нога выносится вперед, правая рука выдвигает нижний конец трости, опуская его на землю не далее середины левой стопы. В момент, когда тело опирается на левую ногу, правая рука опирается на трость. Это движение совпадает с выносом правой ноги вперед. В момент, когда левая нога начинает новое движение вперед (для следующего шага), правая рука также начинает вынос трости вперед (рис. 382). Нижний конец трости выносится вперед с небольшим подъемом от земли либо проволакивается по земле. Второй способ более применим при быстрой ходьбе. При этом движении рука, сгибаясь в локте, опиралась на палку, или прямая отодвигалась в сторону. После разучивания этой техники надо выполнять то же с тростью в левой руке. Тренировать группу надо в ходьбе по кругу, под марш в среднем темпе. Шаги выполнять в четвертях.

Упр. № 356. Ходьба с выносом трости, вперед.

Этим приемом пользовались молодые и средних лет мужчины, идущие быстрым шагом. Построение - стайкой. Техника исполнения. На раз следует шагнуть левой ногой

вперед, в то же время правая рука отодвигается немного назад. 428 причем кисть приподнимает нижний конец трости до уровня колен. На два нижний "онец трости опускается на землю вместе с шагом вперед правой ногой; при двух последующих шагах трость упирается в землю, а рука на нее. Получается, что за четыре шага рука выполняет тростью один цикл (рис. 383). В последующих четырех шагах цикл повторяется.

Методические указания. Этот трудный навык следует разучивать сначала по элементам я без музыки. По мере освоения движения исполнение ходьбы следует постепенно убыстрять и довести до темпа, при котором можно будет ходьбу к движения тростью выполнять слитно. Тренировать следует в ходьбе по кругу под марш в темпе 80-100. После освоения этой техники правой рукой все то же надо сделать, имея трость в левой руке. Первый шаг при этом обязательно должна делать правая нога. Техника движений будет несколько иной. Упр. № 357. Обращение с тростью и цилиндром в сочетании с ходьбой и поклонами.

1. Мужчины в цилиндрах и с тростями, дамы в уличных юбках и с веерами-  
Построение

- шеренгами, дамы с одной стороны зала, мужчины с другой. Трости и веера в правых руках, цилиндры надеты. Техника исполнения. Сделать навстречу. четыре шага, начиная левой ногой с попеременно сторонним движением тростью, дамы обмахиваются веерами. Увидев справа от себя знакомых, занимающиеся кланяются им в приятельской манере. При продолжении движения дамы открывают веера, мужчины надевают цилиндры, ударяя по тулье ручкой трости. Идут еще четыре шага вперед и, увидев слева знакомых, снимая цилиндр правой рукой, выполняют почтительный поклон, затем, положив цилиндр на "поднос", делают еще четыре шага вперед, встречаются, здороваются по-приятельски и останавливаются для беседы.

2. Цилиндры надеты, трости и веера в левых руках. Надо сделать восемь шагов друг другу навстречу, мужчины идут с попеременно-сторонним движением трости, веера у дам в быстром движении, при встрече выполняют официальный поклон, затем кавалер, взяв под локоть цилиндр, и дама, открыв веер и положив его на грудь, ведут беседу; он слушая ее снимает перчатки.

Рис. 380

429

3. Цилиндры надеты, трости в правых руках. Мужчины делают четыре шага вперед с попеременным посторонним движением тростью, встречаясь, почтительно кланяются. Затем они перекалывают трости под мышку левой руки, а цилиндр под локоть. Стоя в свободных позах, они разговаривают друг с другом. По команде-свперед" и начиная ходьбу, надевая цилиндры правой рукой, они надвигают их ударом по тулье. Затем, переложив трости в правую руку, идут по кругу, постепенно убыстрять темп, подпираясь тростью с выносом ее вперед. Методические указания. Создание подобных комбинаций не представляет труда. При работе с актерами надо создавать более длинные и разнообразные сочетания. Эти упражнения следует переводить на уровень этюдов. Примером такого этюда является следующее упражнение.

Упр. № 358. Дама и господин на прогулке. Этюд. Рассказать, что летом на аллее Летнего сада в Петербурге встречаются светский мужчина и дама из общества. Справа и слева на скамейках сидят знакомые-им люди. Построение группы - шеренгами, дамы с одной стороны зала, мужчины с другой. Мужчины в цилиндрах и с тростями, женщины в юбках для улицы и с веерами. Техника исполнения. Начиная движение правой ногой, все идут навстречу четыре шага. Увидев справа на скамейке знакомых, кланяются им. Делают снова четыре шага вперед (начиная левой ногой) и видят слева на скамейке других знакомых, здороваются и с ними, далее делают еще четыре шага, они встречаются друг с другом. Мужчины снимают правой рукой цилиндры, кланяются каждой своей даме и надевают цилиндры. Женщины кланяются (каждая своему партнеру, закрывая веер), затем, подняв голову, медленно протягивают ему правую руку для поцелуя (не выше

грудь), кисть расслаблена, ладонь направлена вниз. Каждый мужчина, увидев протягиваемую ему руку, перекладывает трость налево под мышку, левой рукой снимает цилиндр, а правой, поддерживая руку дамы снизу, целует ей тыльную сторону ладони. Затем мужчина надевает цилиндр, берет левой рукой трость за набалдашник, опускает конец на землю и, поворачиваясь к даме правой стороной, предлагает полусогнутую правую руку, как бы говоря: "Прошу вас, пройдемтесь".

Женщина опускает руку после поцелуя,

Рис. 381

и б РВО. 382

430

поворачивается левым боком к партнеру и кладет пальцы левой руки на предплечье руки мужчины, подхватывает юбку под коленом правой рукой, и оба медленно идут вперед. Когда женщины принимают руку мужчин, они как бы отвечают: "С удовольствием \*". Идут они обязательно в ногу; он подстраивается под нее. Мужчины подводят дам к стульям так, чтобы женщины оказались спиной к сиденьям на расстоянии одного шага от них. Женщины отпускают руки мужчин и садятся на стулья. Мужчины приподнимают цилиндры, кланяются, отступая на несколько шагов, затем поворачиваются и уходят. Женщины, принимая свободные позы, обмахиваются веерами. Продолжая движение, мужчины встречают друг друга, здороваются, применяя различные поклоны. В конце этюда каждый подходит к наиболее близкому знакомому, протягивает ему правую руку для рукопожатия, снимая цилиндр левой рукой. Техника исполнения. Когда мужчина наклонился для поцелуя руки, женщина кладет на его правое плечо левую ручку, делает шаг вперед и целует в левый висок (если есть прическа) или а темя (если волос нет). Музыкальное сопровождение - лирический вальс, исполняемый в среднем темпе. Вся первая часть упражнения выполняется по установленной схеме, а вторая, начиная с прогулки "под руку", выполняется импровизационно.

Поцелуй в висок. В этот же этюд при повторных исполнениях следует включить элемент, когда женщины целуют мужчину в висок или темя. Надо напомнить, что это только славянский обычай и выполнялся он в отношениях между близкими людьми, Методические указания. Стилиевые действия в этом этюде подбираются самими учащимися, преподаватель делает указания только в случае нарушения правил вежливости и этикета.

Пластика чиновника

Надо рассказать, что среди типичных персонажей дореволюционного общества яркой пластической характеристикой отличались лица из мелкой чиновничьей среды.

Характерными чертами поведения этой среды было угодничество, как средство сделать

Рас. 383

431

карьеру, и спесивость, заносчивость, чванливость в отношении подчиненных. Не овладев своеобразной техникой движений, свойственной этим персонажам, актеру трудно пластически верно играть в комедиях Гоголя, пьесах Салтыкова-Щедрина и Островского, в произведениях тех авторов, где показан мелкий русский чиновник. Их пластика характеризуется своеобразием походки, осанки, жестами рук и поклонами. Типичен в этом плане образ чиновника Юсова, который в среде подчиненных ему людей ведет себя надменно, требуя угодливости и подчинения, а попадая к Вишневному, сам становится угодником. Следует указать, что поведение чиновников высоких классов не отличалось от пластического стиля русских господ.

Упр. № 359. Осанка и походка.

Построение - стайкой. Музыкальное сопровождение - приложение № 48. Исполняется в среднем темпе.

Подготовительное упражнение. Преподаватель рассказывает и показывает, что для освоения стиля чиновничьей осанки надо сомкнуть стопы и вытянуть колени, чуть наклонить прямую спину, причем лицо должно быть направлено вперед, а глаза на "начальство" (рис. 384). В этой позе руки могут свободно свешиваться вниз. Для верного исполнения такой позы необходимо освободить от напряжения плечевые суставы. Надо несколько раз перейти из положения современной нормальной осанки в предлагаемую. В этой стилиевой осанке надо выполнять последующие упражнения, помогающие освоению походки чиновника.

Освоение 1 элемента стилиевой походки. При выполнении шагов надо, вытянув подъем правой ноги, легко шаркнуть подошвой по полу и, поставив стопу на пол, быстрым, но мягким движением приподняться на пальцах этой ноги и сразу же опуститься на весь след. Момент опускания должен совпадать с выносом левой ноги вперед, которая двигается тем же способом. Колебательные движения вверх и вниз следует выполнять только за счет голеностопных суставов, исключая такие же движения в коленных. Этот вид ходьбы выполняется под музыку сначала в половинах, а затем в четвертях.

Рис. 384

432

Методические указания. Надо добиться, чтобы момент подъема на полупальцы совпадал с сильной долей такта. Когда группа пройдет зал, преподаватель командует "правый поворот \*". Каждый ученик, выполняя поворот по дуге, идет в обратном направлении. Когда пространство зала будет вновь пройдено, педагог командует "левый поворот", и учащиеся, выполняя поворот вокруг левой руки, идут "туда, откуда было начато движение".

Освоение II элемента стилиевой походки. Колебательные движения в этом упражнении должны выполняться только за счет коленных суставов. Исходное положение - стопы должны быть параллельны и сомкнуты, колени немного согнуты, прямое туловище чуть наклонено, лицо направлено вперед, руки свободно висят. Техника исполнения. По команде и занимающиеся делают небольшой шаг вперед правой ногой сразу на весь след при чуть согнутом колене (это легко, поскольку колени предварительно согнуты). После того, как нога встала на весь след, следует в момент передачи на нее веса тела совершенно разогнуть колено, не приподнимаясь на полупальцы и сразу же опять чуть согнуть коленный сустав. Момент сгибания должен совпадать с выносом левой ноги, начинающей выполнять шаг. Совершенно расслабленные кисти и локти и отсутствие напряжения в плечевых суставах дадут возможность создавать руками верные ритмичные колебания, совпадающие с шагами. В движениях рук должны сгибаться не только локти, яо и лучезапястные суставы. Общая схема движения та же, что в предыдущем упражнении.

Методические указания. В этих упражнениях отрабатываются стилиевые признаки будущей походки. Эти признаки еще и в совершенно прямой спине с чуть наклоненным туловищем и приподнятым лице, как бы говорящем: ". Что угодно-с?" В ходьбе должны быть колебательные движения только вверх и вниз и полное отсутствие качаний в стороны. Тем более совершенно недопустимы какие-либо боковые движения тазом. Неверные движения образуются либо за счет неправильной постановки стоп, либо за счет излишнего расслабления тела. Необходима подтянутость в мускулатуре туловища и шеи; движения ног должны быть мягко скользящими по полу, несмотря на вертикальные колебания. Еще более свободными должны быть колебания рук. Эта разнообразная напряженность в мускулатуре тела может быть выполнена только на базе ранее подготовленной координации. Работа над стилем движений чиновника, как наиболее трудная, должна быть завершающей в общем комплексе навыков стилиевого поведения.

Основное упражнение. Надо рассказать, что на основе подготовительных упражнений можно создать стилиевую походку, типичную для молодого чиновника. Такой

тип походки не будет соответствовать пластике забитого, бедного канцеляриста. Не будет он соответствовать и движениям пожилого чиновника. Ноу этих люден в какой-то мере сохранялись движения, свойственные им в молодые годы. Чувство меры должно подсказать актеру, что и как можно использовать в роли из подобных движений. Надо рассказать, что многие выдающиеся актеры советского театра с помощью этой техники выполняли пластические характеристики таких образов, как Хлестаков, чиновники в "Ревизоре", персонажи в "Тенях", в "Деле", характеризовали некоторых героев в произведениях Тургенева, Грибоедова, Достоевского и др. Так, например, народный артист СССР И. В. Ильинский, прекрасна играя Загорецкого, пользуется пластикой этого типа.

433

Преподаватель должен рассказать, что подготовительные упражнения нужны для того, чтобы дать возможность почувствовать технику движений, определяющих осанку и походку этого типа. Если при каждом шаге тело будет приподниматься и опускаться за счет одновременных движений в голеностопных и коленных суставах, то получится самая приблизительная, грубая схема нужной походки. Учащиеся вместе с преподавателем выполняют схему такой походки. Далее дается указание, что если уменьшить колебательные движения примерно в четыре-пять раз, то получится требуемая форма ходьбы. Преподаватель показывает, как, постепенно уменьшая колебания, он придает движениям нужное правдоподобие. В этой своеобразной походке будет возможность выразить угодничество, старание услужить начальству, произвести впечатление "галантерейного" кавалера. После такой демонстрации учащиеся стараются выполнить эту походку под специальную музыку - приложение Л° 48.

Методические указания. Должна получиться слегка танцующая походка с прямой, но чуть наклоненной вперед спиной, при свободных и ритмически качающихся руках. Если движения будут утрированы, возникнут недопустимые признаки внешнего комикования. Если разученные движения явятся только легкими намеками в поведении персонажа, они будут соответствовать походкам крупнейших актеров, исполнявших такие роли, как Кречинский, Миловзоров, Коко и Вово, и др. Необходимое освоение схемы такой осанки и походки требует длительного времени и настойчивой тренировки. Тогда в них могут начать появляться соответствующие сценическому действию эмоциональные особенности, без которых все эти телодвижения носят чисто формальный характер.

Упр. № 360. Поклон.

Предлагаемая схема чиновничьего поклона типична только для тех случаев, когда действующее лицо хочет выразить повышенное почтение, услужливость к другим подобным чувствам. Выполнялся он молодыми людьми и адресовался лицам, которые могли представлять для них какой-то интерес. Привычки, возникавшие на службе, приводили к тому, что указанные манеры проникали в общественный и семейный быт. Подобный стиль в поведении был также свойствен официантам, приказчикам, парикмахерам. Схема стиля этого поведения дает возможность пластически ярко играть ряд образов, типичных для быта царской России. Первое подготовительное упражнение. Техника исполнения. На счете раз следует отодвинуть правую ногу на один шаг в сторону, передавая на нее вес тела. На счете два быстрым движением приставить левую стопу вплотную к правой. В момент приставления ноги следует, сохраняя прямую спину, согнуться в тазобедренном суставе; при этом лицо должно быть направлено вперед ("надо есть глазами начальство"). Руки, прижатые к бокам, в момент поклона должны свободно повиснуть (рис. 386). На счете три и четыре следует медленно выпрямиться, далее надо то же самое сделать влево. Музыкальное сопровождение-приложение № 48. Каждое движение выполняется в половинах.

- Методические указания. Следить, чтобы не было опущенных плеч, сутулой спины, ослабленных колен и лица, направленного в пол. Второе подготовительное упражнение. Техника исполнения. На счете раз надо медленно отодвигать в сторону

правую ногу, одновременно чуть приседая 434 на левой. Когда правая стопа обопрется о пол, вес тела на полусогнутых коленях передвигается на эту ногу. На счете два в момент приставления левой стопы к правой колени обеих ног выпрямляются, туловище держится вертикально и руки свободно опущены вниз (рис. 386). На счете три и четыре те же движения выполняются в левую сторону.

Методические указания. Эти неудобные движения нужно хорошо освоить, поскольку из сочетания I и II подготовительных упражнений возникает схема нужного поклона.

Третье подготовительное упражнение. Исходное положение. Стойка на прямых ногах, стопы сомкнуты. Техника исполнения. На счете раз надо ослабить правое колено так, чтобы стопа не отделялась от пола, на счете два колено надо выпрямить, на счете три и четыре следует то же сделать левой ногой (рис. 387). Надо сказать, что эти движения войдут в поклон чиновника в виде заключительного элемента. Основное упражнение. Построение группы, музыкальное сопровождение и разритмовка - те же, что в предыдущих упражнениях. Исходное положение - стилевая стойка, описанная в упражнении "Осанка чиновника". Техника исполнения. На счете раз следует, совершенно выпрямляя туловище, отодвинуть правую ногу в сторону, выполняя приседание, описанное во II подготовительном упражнении, на счете два, приставляя левую ногу к правой и выпрямляясь, как указано в том же подготовительном упражнении, согнуть туловище вперед так, как это было разучено в I подготовительном упражнении (рис. 388). На счете три и четыре надо медленно выпрямиться. Затем следует то же исполнить в левую сторону. Методические указания. Надо добиваться исполнения этого поклона в разных скоростях и амплитудах. Чем почтительнее и угодливее хочет быть кланяющийся, тем активнее он должен выполнять приседание в начале поклона и тем ниже наклонять спину в самом поклоне. Тренируя занимающихся в последовательном исполнении ряда поклонов, надо предложить им фантазировать обстоятельства, вынуждающие кланяться. Предлагаемые обстоятельства должны придать поклонам совершенно конкретные окраски.

рис. 385

Рис. 386

435

Упр. № 361. Осанка, похoЭка и поклон.

Первый вариант. Схема проведения. Сделать четыре шага вперед и поклониться воображаемому лицу, еще четыре шага вперед и поклониться влево, еще четыре шага вперед и поклониться вправо, выполнив последние четыре шага вперед, поклониться прямо.

Методические указания. После освоения этой схемы требовать выполнения поклонов с различными характеристиками, напоминая занимающимся, что они должны точно представлять партнера, которому направлено их приветствие. Упражнение следует тренировать в медленном темпе. Ходьба и поклоны выполняются в четвертях. Таким образом, после каждого поклона в пределах 2/<sup>^</sup> такта туловище будет выпрямляться и занимающийся сможет "увидеть" нового партнера, которому он направит следующий поклон. Преподаватель должен тщательно следить за выполнением верной последовательности в действии, при которой следующий поклоа может возникать лишь после того, как кланяющийся "увидел" чело \* века, которого он собирается приветствовать.

Второй вариант. В этом варианте к поклону добавляются пригласительные жесты руками. Такой жест (в малой или средней амплитуде) выполняется после того, как "чиновник" склонился, т.е. на третьей четверти такта (рис. 389). Выпрямление туловища придется выполнить за четвертую четверть, для того чтобы с первой четвертью следующего такта начать ходьбу вперед. В упражнении этот рисунок выполняется (четыре раза подряд). На выполнение всей схемы потребуется восемь тактов музыки.

Методические указания. Если упражнение было начато правой ногой, то первый поклон будет вправо, и жест приветствия удобно выполнить правой рукой. При повторении, начатом левой ногой, поклон будет влево, что создаст удобное положение для жеста левой рукой. После третьего поклона жест приветствия выполнит правая рука, в последнем - одновременно обе руки.

Третий вариант. В этом упражнении после выполнения поклона и приветственного жеста рукой надо ослабить колени одной ноги. При правом поклоне после жеста правой рукой ослабляется правое колено (рис. 390). Это как бы точка в действии приветствия. При поклоне влево следует ослаблять левое колено. Если

^ "Г Рис. 386

Рис. 387

436

в финале этой схемы приветственный жест выполняется сразу двумя руками, то в заключительном движении ног следует ослабить сразу оба колена. Методические указания. Движения поклона требуют музыкального времени в две четверти, жест приветствия рукой - одной четверти, на движение в колени остается четвертая четверть такта. Начало повторного выполнения поклона должно произойти на первой четверти следующего такта. Это начало должно выполняться левой ногой, а так как на ней вес тела, то необходимо в отрезке времени между четвертой четвертью первого такта и первой четвертью второго выпрямить туловище и передать вес тела на правую ногу. Только выполнив эти подсобные движения, можно точно и своевременно начать повторное исполнение. Без этих вспомогательных движений начать ходьбу с левой ноги не удастся. Эти подсобные движения следует тренировать отдельно. На их выполнение, как указано, отводится отрезок только между двумя четвертями. Это требует мгновенного убыстрения в темпо-ритме движений, что создает впечатление о ловкости молодого человека. Когда педагог ведет тренировочную работу с актерами применительно к пьесе XIX или начала XX столетия, приведенные схемы упражнений должны изменяться, увеличиваться в размерах, предлагая самые различные сочетания и варианты действий. Так, например, легко создается упражнение, в котором действуют девушка и молодой чиновник, офицер и чиновник, светская дама и молодой чиновник, старый господин и девушка и т. п. Можно легко создавать различные стилевые картинки быта общества XIX столетия, и чем они разнообразнее, тем больше пользы будет для актеров.

Обязанности и поведение домашней прислуги

Прислужгой назывались: дворецкие, камеристки, лакеи, горничные, камердинеры, официанты, кучера, кастелянши, повара и дворники. Эти люди были заняты обслуживанием своих господ. Наиболее значительной фигурой и начальником над прислужгой в доме

о б

Рис.388

Рис.389

Рис. 390

437

был дворецкий (в Западной Европе мажордом). Это были пожилые-люди из выслужившихся лакеев, добившиеся доверия господ. Такой человек хорошо знал порядки в семье, тщательно их поддерживал, соблюдал семейные обычаи и традиции.

Камеристкой называлась личная горничная хозяйки, часто она была доверенным:

лицом хозяйки, руководившая работой горничных, распорядившаяся женской прислужгой. Камердинером назывался личный лакей хозяина или его сына, обслуживавший их не только в доме, Он сопровождал барина на прогулках и в путешествиях. Эти люди знали интимные стороны жизни своих господ и довольно часто имел" на них влияние.

Горничные выполняли различные обязанности, но главной было обслуживание женской части семьи. Иногда они привлекались для обслуживания мужской половины.

Это часто приводило к любовным связям. В небогатых домах горничные выполняли; обязанности официантов. В крепостное время из среды дворовых девушек выбирались наиболее способные к вышиванию, плетению кружев, тканью, шитью одежды и белья, перчаток. Все они совместно с сапожниками, портными, кучерами, псарями и дворниками объединялись под названием дворни.

Несколько обособленное положение занимали кормилицы и няни - растившие и воспитывавшие барских детей до того возраста, когда в доме появлялись воспитатели. Женщина, кормившая своим молоком барское дитя, была для хозяйки поневоле близким человеком. Как правило, она превращалась в няню и часто проживала в барском доме до старости.

Воспитатели детей, как правило из иностранцев, были промежуточным звеном между господами и прислугой. В обычной жизни они приглашались к барскому столу, но никогда не принимали, участия в званых обедах и ужинах. В большинстве случаев эту категорию людей обычная прислуга недолюбливала. От прислуги требовалась опрятная одежда (она, как правило, выдавалась господами), обязательная чистота тела, рук и лица. В зависимости от моды, мужчины были или бриты, или носили бакенбарды. От мужской прислуги требовалась солидность поведения, от женской - веселость и миловидность. Господа не любили сидеть перед собой скучные, больные или заплаканные лица. Хорошая прислуга должна быть бесстрашной, что считалось признаком хорошего тона. Женская прислуга носила темную одежду, но в меру кокетливую, никогда не обнажалась, имела фартучек или нарядный белый крахмальным передник, на голове белую крахмальную наколку. По этим признакам горничная легко узнавалась. Мужская прислуга, в зависимости от принятого в доме обычая, могла носить ливреи или фраки. В начале XX столетия официанты начали носить смокинги. Ливрея - одежда специального, иногда довольно вычурного покроя для данного дома, она выделялась по единому образцу и представляла нечто вроде 438 формы. Фрачная одежда этих людей отличалась от господской тем, что в ней обязательно был черный жилет и черный галстук бабочкой. Лакей-официант имел в руке довольно большую белую салфетку. Желание услужить господам и тем добиваться различного рода подачек (чаевых) привело к тому, что люди этих профессий постепенно приобрели своеобразную осанку, походку и жесты, которые выдавали их профессию. В этих действиях и движениях проявлялась приниженность человека.

В поведении горничной ценилась скромность и быстрота обслуживания. Если лакей был стар или занимал пост дворецкого, то некоторая медлительность и важность в поведении оценивались как солидность дома. Эта характеристика обслуживающих людей типична не только для России, но и для Западной Европы. Когда в комнаты к господам вызывался повар, он приходил в профессиональной одежде. Выездные кучера и лакеи имели форму, принятую в доме. Она всегда соответствовала стилю выезда. Упряжка могла быть русской, французской или английской. Одежда кучеров и лакеев была в соответствии с этим стилем, так требовал хороший тон.

В обязанности слуг входила уборка помещений, мебели и утвари, чистка костюмов и обуви господ, приготовление еды, приготовление стола. Слуги помогали одеваться и раздеваться своим господам. Они выполняли самые различные распоряжения; именно они создавали господам возможность осуществлять праздную жизнь. В послекрепостное время хороший тон требовал, чтобы барин оплачивал любую услугу, оказанную ему слугой из другой семьи или посторонним, если этот человек стоял ниже по социальной лестнице. Так, например, уходя, гость давал горничной и лакею деньги в руку, после того как они помогли ему одеться. Также давались чаевые швейцару, открывшему двери, и лакею, помогавшему сесть в карету. Стоит отметить, что при расчете с врачом ему при рукопожатии незаметно передавали сумму, полагающуюся за визит, вместо того чтобы открыто вручать деньги. Оплата услуг стряпчих, доверенных лиц, нотариусов, актеров, художников, строителей носила открытую форму. Видимо, это происходило потому, что в

оплате лиц этих профессий сумма была достаточно солидна и происходила в основном по окончании дела, в то время как большинство врачей получали за каждое посещение больного и сумма была незначительной.

Упр. № 362. Господин и горничная (лакей). Этюд.

Построение - шеренгами. Одна мужская - господа, вторая женская - прислуга. Господа одеты в пальто, цилиндры, кашне, перчатки и с тростями. Техника исполнения. Входит господин и жестом правой руки (с тростью) говорит Прислуге:

"Доложите". Горничная делает книксен, как бы говоря: "Слушаюсь" - и быстро уходит. Она появляется и говорит (небольшой поклон): "Вас просят". Господин, проходя мимо горничной, отдает ей трость, делая еще несколько шагов, 439" снимая цилиндр, кланяется хозяйке дома, затем передает цилиндр горничной, снимает пальто - передает горничной, затем кашне. Далее он снимает перчатки, бросает их в цилиндр и подходит к хозяйке. Действия горничной (лакея): она берет или ловит трость, кладет ее себе налево под мышку, затем, принимая п.ч-линдр правой рукой, кладет его на левый бок, прижимая левым локтем, затем помогает пришедшему снять пальто. Для этого она берет правой рукой за правую полу пальто около воротника, а левой кистью за низ левого рукава. Это положение позволяет удобно снять пальто с плеч человека. Пальто кладется на предплечье левой руки. Затем она вынимает из-под локтя правой рукой цилиндр" гостя и, протягивая, держит его тульей вниз - это приглашение отдать перчатки; сняв перчатки, он бросает их в цилиндр, туда же бросает снятое кашне. Возможен вариант, когда гость сначала снимет кашне, тогда, взяв кашне правой: рукой, горничная вешает его себе на плечо, а затем подает цилиндр под перчатки. Получив верхнюю одежду гостя, горничная делает книксен и быстро уносит все - в переднюю.

Методические указания. Этот этюд требует ей-циальной сноровки у актера-слуги и темпо-ритм и четкой сработанности обоих партнеров. Второй этюд. такого же плана состоит в обратном действии, когда слуга приносит верхнее-платье и помогает гостю одеться. Естественно, что исполнители должны сыграть обе роли в уроке.

Глава тридцать седьмая

ЭТЮДЫ

V

Этот заключительный раздел курса по содержанию близок к этюдам первого семестра предмета "Драматическое искусство". Этюды имеют вполне законченный сценарий. В отличие от циклических упражнений "Воспитание выразительной руки", где короткое и примитивное по содержанию действие повторяется несколько раз подряд, этюды этого раздела имеют определенную драматическую ситуацию, краткую предысторию, логически развиваются, имеют кульминацию и окончание. Они создают для учеников достаточную свободу в проявлении актерских способностей и пластической подготовленности. Получив конкретный по содержанию сценарий, ученик сразу анализирует его по логике действия, для того чтобы тут же приступить к физическому осуществлению этого задания.

Эта небольшая серия упражнений является очень важной, так как по качеству выполнения этюдов у педагогов имеется возможность судить о подготовленности учеников. Сами учащиеся также получают впечатление об уровне своих двигательных возможностей.

Предлагаемые ученикам этюды не заставляют их фантазировать в качестве авторов. Эту функцию выполняет педагог. Он ставит и режиссерские задачи, предлагая ученикам только конкретизацию самих действий путем создания их мелких частей и движений. В этюдах занимающиеся действуют в зоне молчания. К этому их вынуждают предлагаемые обстоятельства. Все действия в этюдах 440 должны быть абсолютно реалистичны, в них должны полностью отсутствовать элементы условного изображения.

Но содержание этих упражнений разнообразно, и каждое из них по-разному влияет на аппарат актера. Темпо-ритмы этюдов находят выражение в движениях с различными

скоростями, амплитудами, характерами, повторениями и мышечными нагрузками. Этим они не только повышают уровень подготовки учеников, но активно выявляют разнообразные стороны этой подготовки. Ограниченность времени, диктуемого музыкой в каждом таком этюде, и необходимость выполнения в нем большого количества дробных действий не позволяют исполнителям излишне психологизировать, а требуют экономичного и точного действия. Упр. № 363. Учитель и ученики.

Первое подготовительное упражнение. Построение - стайкой. Предложить аюанисту исполнить ритмический рисунок.

Ученикам выполнить этот рисунок в движении вперед. После разучивания рисунка надо предложить каждому взять стул и поставить перед собой так, чтобы его можно было удобно поднять за спинку.

Второе подготовительное упражнение. Предложить выполнять под музыку разученный ритмический рисунок. Делать это следует, переноса стул, для чего эдадо поднимать его за спинку. После первого исполнения надо сказать, что когда нет движения вперед, то стул должен стоять на полу. Это может быть только в тех случаях, когда ноты длиннее, чем четверти. Ставить стул на пол и поднимать его можно любым способом. Надо добиваться точного ритмического совпадения остановок с опусканием стула на пол. После разучивания всей комбинации предложить выслушать только последний такт отрывка, пропеть его ритмический рисунок, очень точно тататируя, а затем предложить садиться на стул таким количеством движений, которое соответствовало бы количеству звуков в этом такте.

Обходить стул и садиться на него можно любым способом, но обязательно беслиумно. Предупредить, что в последнем такте поднимать стул и нести его вперед не надо. После выполнения этого упражнения следует сделать всю комбинацию. так, чтобы в последнем такте сесть на стул только что разученным способом. упражнении должен получаться такой рисунок: ходьба - пять шагов вперед, затем одну четверть надо держать паузу, затем бежать пять шагов вперед (под восьмые ноты) и держать паузу размером в три четверти, далее обойти стул и сесть на него и выдержать еще паузу в одну четверть. Получается фраза размером в четыре такта по четыре четверти в каждом. Движения должны точно укладываться в ритмическую сетку этого упражнения.

Третье подготовительное упражнение. Следует рассказать, что теперь будет разучиваться логика действий учителя. Построение - стайкой, все сидят на своих стульях. В этом упражнении надо нарисовать на воображаемой школьной, доске воображаемым куском мела - квадрат. Затем следует вписать в него две диагонали, далее подписать чертеж и поставить возле подписи точку. Когда это 44Г будет разучено, предложить выполнять действие под уже известную музыку" В первом такте рисование сторон квадрата должно совпадать с четвертями музыки, на первой половине второго такта следует повернуться (не вставая со ступав на 180 градусов, как бы желая объяснить своим ученикам нарисованное, затем-на протяжении четырех восьмых второго такта вписать в квадрат две диагонали. На целой ноте третьего такта снова повернуться для объяснения к ученикам - и на первой половине четвертого такта подписать чертеж. В момент звучания последней половины поставить точку и снова повернуться к ученикам. Все движения "учителей" должны точно совпадать с музыкой. Рисунок этой комбинаций, следует повторить не менее 3-4 раз.

Четвертое подготовительное упражнение. Надо выбрать наиболее внимательного и ритмичного ученика и предложить ему в этом этюде исполнять действия учителя геометрии, который рисует и объясняет ученикам содержание чертежа-Он должен выполнять это воображаемым мелом по воображаемой доске на какой-нибудь стороне зала так, чтобы группа учеников могла расположиться от него не менее чем в восьми шагах.

Перед началом выполнения учащиеся должны стоять за спинками своих. стульев, а учитель наблюдать за ними. Упражнение состоит в том, что пианист-исполняет

установленную музыку, а учитель чертит квадрат и поворачивается, с объяснением, затем вписывает в квадрат две диагонали и ставит точку, а затем поворачивается с объяснением, далее он подписывает чертеж и снова поворачивается к ученикам. Что касается учеников, то им педагог, ведущий урок, предварительно рассказывает, что они как бы опоздали на урок, но, взяв по стулу, решили так подойти к учителю, чтобы он не заметил их приближения и момента, когда они садятся на стулья. Для этого они передвигаются вперед только тогда, когда учитель поворачивается к ним спиной, когда же он поворачивается с объяснением, то они, стоя неподвижно, внимательно его слушают. Наконец, когда он, подписав чертеж, поворачивается к ним последний раз, они все сидят на стульях возле него. Для большего оправдания ситуации можно сказать ученикам, что перед ними старый профессор начертательной геометрии, что он близорук, читает тихим голосом, а кроме того, им стыдно за опоздание. При повторении упражнения надо предложить учителю не ждать команды к началу, а начинать самому, предварительно окинув взглядом тех, кто уже сидит. Поворот учителя к доске является сигналом для пианиста к началу исполнения отрывка, а для опоздавших к началу движения. Но так надо выполнить только один раз. Затем надо рассказать, что это-исполнение не представляет трудности, потому что действия учителя и учеников ритмически связаны музыкой.

Основное упражнение. Надо назначить нового учителя. Ученикам следует занять места на противоположной стороне зала. Учитель смотрит на учеников, сидящих возле него. Как только он начнет действовать, рисуя квадрат на доске, так опоздавшие должны начать приближение. В этом варианте упражнения все-осталось без изменения, по сравнению с предыдущим, но отсутствует музыкальное сопровождение. Это обстоятельство создает основное затруднение, потому что-теперь только активное наблюдение за поведением учителя дает возможность ученикам своевременно начинать движение и прерывать его, когда учитель на них. Смотрит. Общение с учителем совершается теперь в основном через наблюдение.

442

Действие учеников оказывается в полной зависимости от темпо- ритма поведения учителя.

В тренаже следует менять учителей после каждого исполнения. Если при этом не будет общения и ученики нарушат логику действия, упражнение следует повторить. Каждый новый учитель обязательно произвольно создает новый темпо-ритм, если только он будет органично действовать. С ритмичным учителем выполнение такого упражнения не представит больших трудностей, если ученики внимательны и точны в движениях. С неритмич-ными исполнителями все станет неизмеримо сложнее. Понадобятся многие повторные исполнения.

Методические указания. Этюд "Учитель и ученики" готовит и проверяет качество зрительного восприятия действий партнера. Надо объяснить играющим учителям, что у них нет задачи поймать учеников, но они должны замечать передвигающихся не вовремя и говорить об этих ошибках сразу по окончании упражнения. Делать это надо после каждого повторения.

Затем следует объяснить, как можно помочь партнерам в исполнении такой "сцены. Надо добиться такого исполнения, чтобы зритель поверил, что учитель действительно не мог видеть передвигающихся учеников. Следует рассказать, что достигнуть этого можно только приспособлением, в котором у учителя должна быть едва заметная задержка перед поворачиванием для объяснения, а у учеников, наоборот, - чуть более раннее выполнение остановки. Размер этих люфт-пауз не должен быть длиннее  $1/4$  доли такта каждая, при переводе их на музыкальный размер. Две шестнадцатых вполне достаточный люфт между движениями учеников и учителя, при котором ученики успеют совершенно остановиться, а учитель весьма убедительно для зрителей не увидит их движений. Такое исполнение будет свидетельствовать о верном исполнении упражнения и высокой ритмичности занимающихся.

Упр. № 363а. Письмо.

Надо рассказать занимающимся следующую предысторию: "Вы пришли домой. Из почтового ящика вынули письмо и положили его в какой-то карман. Войдя в комнату, вы о нем вспомнили. Исполнение этюда начинается с момента, когда вы начали его доставать. Вам необходимо сыграть следующие действия с этим письмом: достать конверт, вскрыть его, вынуть бумагу, развернуть, читать текст и не понять содержания, читать второй раз и понять содержание, разорвать бумагу, скомкать куски и бросить их". Предложить ученикам выслушать эту цепь действий еще раз и постараться ее запомнить. Если надо, то повторение цепи глаголов можно выполнить третий раз.

Предложить пианисту исполнить, а занимающимся внимательно выслушать специально написанный для этого этюда отрывок (приложение № 49). Он лирического содержания и исполняется медленно. Предложить сыграть этот отрывок еще раз. Сказать занимающимся, что при третьем исполнении отрывка они должны будут, внимательно слушая музыку и одновременно преподавателя, понять, как перечисленные глаголы совпадают с мелодией. Когда пианист исполняет отрывок третий раз, педагог называет глаголы, придерживаясь следующей разритмовки. На протяжении первой музыкальной фразы (а она состоит из дву-лгакта) следует сказать: "Взял конверт, вскрыл его, вынул бумагу, развернул ее".

443

На протяжении второй фразы (это тоже двутакт) произнести слова: "Читал текст и не понял содержания". На протяжении третьей фразы (двутакт): "Читал текст снова и понял содержание". Затем на протяжении первого такта последней фразы, точно ритмуя по четвертям, сказать "рвать, рвать, рвать, рвать". На протяжении, двух половин последнего такта сказать "смять, бросить \*". Этот рассказ, сопровождаемый музыкой, следует повторить второй раз. Затем предложить построиться по кругу и повернуться лицом наружу, чтобы, стоя на месте, сыграть этюд с письмом в точном соответствии с предложенным музыкальным отрывком. После первого исполнения сказать, что надо создать только-приблизительную схему этих действий. После двукратного исполнения схемы надо повернуть людей лицом в круг и, подойдя к кому-нибудь из учеников, спросить-о том, что было написано в полученном ими письме. Как правило, ответ занимающегося будет лишен конкретности, чаще всего можно слышать, что о тексте нет даже приблизительного представления. Это свидетельствует о том, что навыки, полученные в упражнениях драматического искусства, не переносятся учениками в смежный предмет, хотя обстоятельства упражнения дают к тому полную возможность. Пользуясь тем, что у большинства учеников еще не возникло точного представления о содержании текста, им следует рассказать о конкретности обстоятельств и явлений в жизни, напомнить, что жизнь на сцене требует такой же конкретизации, только тогда она может становиться подобием подлинного. Надо. рассказать, как в зависимости от того или иного психологического мотива меняются поступки людей. Следует напомнить, что одно и то же событие вызывает у разных людей разное отношение к действительности. Можно рассказать такой пример. В последнем акте пьесы "Егор Булычев и другие" за окнами слышны, звуки революционной песни. Услышав песню, Шурка подбегает к окну и распахивает его, ее интересует новое в жизни людей и революции. Егор Булычев требует, чтобы дочь немедленно закрыла окно, и выполняет это сам, потому что ему революция ненавистна. Только абсолютная конкретность фантазии дает возможность актеру действовать целенаправленно, что ведет к сценической выразительности. Это означает, что ученики должны совершенно точно вообразить; форму конверта, его" размер и цвет, даже фактуру бумаги и как она сложена, наконец, они должны, "прочитать" совершенно точно текст. Этот текст по размеру должен быть таким, чтобы его можно было успеть прочесть за предоставляемое музыкой время. Этот текст должен вызвать конкретное отношение к полученному письму. Первое прочтение должно создать впечатление о нелепости содержания. В связи с этим возникает потребность внимательно его прочесть

второй раз. Например, может обнаружиться, что письмо анонимное. Неприятности, написанные в письме, вызывают возмущение, прочитавший рвет письмо, мнет обрывки и бросает их. После такого разъяснения предложить, заранее фантазируя совершенно конкретные обстоятельства, выполнить этюд еще раз. Затем следует повторить исполнение 3-4 раза, для того, чтобы действие стало привычно органичным.