

Стратилатов Б. Г.

Авторские танцы в России на рубеже XIX-XX вв.

(аттестационная работа на 4 уровень АИТ - XIX век.)

Введение

Во второй половине XIX века в России на балах и маскарадах использовался устоявшийся и довольно ограниченный набор общественных танцев. Практически каждый учебник и самоучитель, изданный в период с 1870 по 1890 гг., описывает один и тот же репертуар. При этом многие авторы отмечают значительный упадок интереса общества к танцам. В частности, Л. П. Стуколкин пишет:

“Танцы, как и всякое другое искусство, неминуемо должны иметь свои периоды падения и возрождения. Не далее, как три года назад, мы с грустью высказывали свое мнение о плачевном состоянии этого приятного, приличного и изящного времяпрепровождения, вытесненного из общества картами и биллиардом. Но вот, настало время, когда танцы снова полюбились нашей публике, хотя в то же время она выражает свое недовольство устаревшим репертуаром бальных танцев и усиленно ищет каких либо новинок”¹.

Тем же озабочен и А. Д. Чистяков: *“У молодежи последних лет нередко можно встретить пренебрежение танцами, как занятием низкого достоинства; хозяйки танцевальных вечеров не знают, где взять танцоров; клубные танцевальные залы наполовину пусты, зато полны игральные комнаты”².*

Однако, во второй половине 1890-х годов произошло своего рода “возрождение”, и в дополнение к привычным кадрилям, вальсу, польке и польке-мазурке пришли новые авторские танцы, представляющие собой последовательности коротких фигур и предназначенные для исполнения в паре.

За небольшой отрезок времени было опубликовано большое число схем и нот подобных танцев. Тем не менее, до недавнего времени этот период практически не привлекал внимания исследователей, а потому оказался мало изучен - нет даже общепринятой терминологии, однозначно описывающей суть явления. Поэтому в данной работе для обозначения авторских салонных танцев конца XIX - начала XX века будет использоваться термин “сиквенс” от англ. sequence - последовательность.

В данной работе я постарался обобщить собранный на текущий момент материал по данной теме, а так же сделать некоторые предположения относительно влияния танцев-сиквенсов на развитие русской танцевальной культуры начала XX века.

Обзор доступных источников

Наиболее важными и интересными для нас являются авторские версии описаний,

¹ Стуколкин Л. П. Преподаватель и распорядитель бальных танцев. 3-е изд., СПб, 1894. С. 5

² Чистяков А. Д. Методическое руководство к обучению танцам. СПб, 1893. С. 4

которые издавались в виде нотных тетрадей с приложенными схемами танцев. Среди них, в частности, можно найти редкие сиквенсы, не упоминающиеся более нигде. Особенно это касается танцев, изданных за пределами Москвы и Санкт-Петербурга. К сожалению, не все из них сохранились, однако, мы можем найти информацию о ряде из них в каталогах издательств, а также в списках новинок, вышедших из печати, размещавшихся на последних страницах нотных тетрадей.

Описания модных танцев включались в разнообразные сборники и самоучители танцев, которые в большом количестве издавались в конце XIX - начале XX века. Характерной особенностью этих материалов является то, что их создатели зачастую публиковали не авторское описание, а свою собственную трактовку. В результате, описания одного и того же танца могли иметь довольно существенные различия. Примером может служить танец *Pas d'Espagne*, описание которого можно найти в московских и петербургских пособиях³. В данном случае причиной искажения могло стать недостаточно подробное авторское описание: в критическом обзоре новых салонных танцев, Н. П. Петров пишет о *Pas d'Espagne* следующее: "Этот танец вышел первым характерным танцем для бала, надо сказать, составленный наскоро неумелою рукой. Объяснения написаны без всякого расчета и знания. Я подразумеваю здесь предвзятый умысел; автор вообразил, что вся Москва обратится изучать этот танец к нему, поэтому и написал объяснения смутно. Из этого видно, как смешны и наивны авторы новейших танцев."⁴.

Нотные тетради с описаниями танцев выходили не только в России, но и по всему миру: во Франции, Англии, Нидерландах, Константинополе, Америке. Сегодня часть из них можно найти в крупных онлайн-библиотеках, а так же на интернет-аукционах. Эти источники представляют для нас определенный интерес, поскольку в зарубежных изданиях иногда можно обнаружить интересные и малоизвестные вариации популярных в России танцев.

Еще один доступный источник - нотные издания, в том числе тематическая периодика. Как правило, они не содержат описания движений, однако позволяют обнаружить музыку, созданную специально для популярных сиквенсов. В частности, такие композиции можно найти в приложении к журналу "Нувеллист"⁵, а так же в нотном приложении к журналу "Родина"⁶.

Период моды на сиквенсы совпал с распространением грамофонных записей. Самые первые пластинки с оркестровыми записями салонных танцев датированы 1902 годом, благодаря чему мы имеем оригинальную музыку к популярным танцам того времени,

³ Гавликовский Н. Л. Руководство для изучения танцев. СПб., 1902. С. 93; Отто А. К. Полный практический самоучитель бальных танцев. М., 1902. С.100; Царман А. А. Новый салонный танец *Pas d'Espagne*. М., 1899. С. 4.

⁴ Петров Н. П. Опыт методики обучения танцам в учебных заведениях. М., 1903. С.206

⁵ Ежемесячный нотный журнал, издавался в СПб с 1840 по 1906 г.

⁶ Журнал "Родина" издавался в Санкт-Петербурге с 1879 по 1917 г., вначале как ежемесячный журнал, а затем как еженедельная газета с рядом приложений, в том числе - нотным.

записанную при жизни автора. Сегодня ряд энтузиастов оцифровывает эти записи, и наиболее полную их коллекцию можно найти на сайте <http://russian-records.com>.

Невозможно пройти мимо еще одного важного источника информации: благодаря развитию кинодела у нас есть несколько видеозаписей подлинного исполнения сиквенсов начала XX века⁷. К сожалению, именно русских записей найти не удалось, и речь идет только о европейских и американских лентах, однако, с их помощью мы можем получить представление о танцах, пришедших в Россию из Америки и Европы.

К косвенным источникам можно отнести различного рода упоминания, которые обнаруживаются в мемуаристике и художественной литературе⁸. Кроме того, изображения танцующих пар мы можем найти на открытках, конфетных обертках и старых фотографиях, которые сегодня находятся в коллекциях музеев и доступны в продаже на антикварных аукционах.

Таким образом, мы имеем уникальную возможность составить подробное представление о танцевальной культуре России в период с конца XIX века до 1917 года, поскольку помимо традиционных для исследователей литературных, нотных и изобразительных источников, именно в это время появилась возможность зафиксировать манеру и технику исполнения танца более выразительными средствами - с помощью фото-, видео- и аудио-материалов. Благодаря им, сегодня мы можем получить наиболее полное представление о тогдашнем танцевальном сообществе.

История моды на “новые салонные танцы”

Сиквенсы конца века не стали чем-то принципиально новым для российского общества. С середины XIX века распространены Польшка-мазурка⁹, Сицилиен¹⁰, Варсовьен¹¹, Империял¹², Тирольен¹³, Эсмеральда¹⁴, а так же Шотиш¹⁵. Все эти танцы известны с 1870-х годов, и эпизодически встречаются в бальных программах второй половины XIX века¹⁶.

Своеобразным итогом этого периода можно считать “Грамматику” А. Я. Цорна¹⁷, опубликованную первоначально на немецком языке, а затем изданную и на русском в

⁷ см. например Aeroplane waltz, 1914г. http://www.youtube.com/watch?v=HA_HLvV1MAg

⁸ И. Ильф, Е. Петров. 12 стульев. М., 1997; Е. Венский Практический самоучитель бальных танцев для обоого пола. (в сб. А. Аверченко “Самоновейший письмовник с приложением”) М., 1915.

⁹ Колиндьяр де. Практический самоучитель бальных танцев для обоого пола. М., 1869. С. 64.

¹⁰ Б. Клемм. Теоретико-практический самоучитель общественных танцев. М., 1873. С. 59.

¹¹ Там же, С. 57.

¹² Там же, С. 56.

¹³ Там же, С. 4.

¹⁴ Б. Клемм. Новейший самоучитель к изучению общественных и художественных танцев. СПб., 1884. С. 138.

¹⁵ Дебэ. Новооткрытая школа исправления и усовершенствования человеческого голоса и речи. М., 1876. С. 357.

¹⁶ См. Приложение 2.

¹⁷ А. Я. Цорн. Грамматика танцевального искусства и хореографии. Одесса, 1890.

Одессе в 1890 году. В этой книге подробно описываются все вышеупомянутые танцы, а так же несколько новых, например, вальс-мазурка, венгерский вальс и т. д. Однако, судя по всему, Цорн активно изучал европейскую танцевальную традицию, и при создании своего пособия, опирался именно на нее. Насколько его книга была известна в России - тема отдельного исследования, во всяком случае, в настоящий момент в русской танцевальной литературе ссылок на учебник Цорна найти не удалось.

В 1894 году, согласно свидетельству Л. П. Стуколкина, в России появился “Pas de quatre” Мейера Лутца¹⁸.

*“Приехала из-за границы госпожа Л. и привезла с собой музыку и текст с объяснением нового танца, виденного ей в заграничных салонах и публика осаждаст ее поделиться новинкой. Теперь этот танец стал известен многим и получил, так сказать, право гражданства. Он называется “Pas de Quatre” и танцуется парами”*¹⁹. Явившись во время кризиса бальной культуры, он оказался спасением, моментально стал популярным и вошел в бальные программы. Все танцевальные сборники того времени в разделе салонных танцев обязательно указывали падекатр, а его описание многократно переиздавалось с различными мелодиями²⁰.

Не менее популярным оказался ряд композиций лондонского хореографа Роберта Морриса Кромптона, написанных на музыку Оскара Морлея. В 1895 году в издательстве “Новопечатня Бессель и Ко” издается десять салонных танцев, Кромптон является автором четырех из них²¹.

За короткий период были изданы десятки описаний сиквенсов, как переведенных, так и составленных в России. Начиная с 1897 г. под переводами стали указываться фамилии переводчиков, одновременно начали появляться публикации и русских хореографов. Зачастую это были одни и те же люди, что позволяет сделать вывод о том, что именно хореографы оказались заинтересованными в популяризации новых танцев. Первое указание авторства обнаружено в тетради с описанием танца “Шакон”, изданной в 1897 г.²²

Большинство изданий печатались в Москве и Петербурге, однако, отдельные танцы и сборники опубликованы и в других городах России²³.

¹⁸ Здесь и далее названия танцев приводятся в авторской редакции. Названия часто писались по французски, и допускали различные формы написания кириллицей. Определенных закономерностей обнаружить не удалось.

¹⁹ Стуколкин Л. П. Преподаватель и распорядитель бальных танцев. 3 изд., СПб, 1894. С. 5.

²⁰ См. Приложение 1.

²¹ Лутц М. Pas de Quatre. СПб., Новопечатня Бессель и Ко. 1895. С. 6.

²² Гавликовский Н. Л. Danse noble la chasonne. Изд. Северная лира, М., 1897.

²³ Зет И. В. Модный салонный танец Каприз. Казань, 1898; Хржановский Б. Новейший самоучитель танцев. Рига, 1903; Клочков П. М. Новейший салонный танец “Дирижабль”. Владивосток, [1905]

С 1900 г. появляется ряд композиций, использующих характерные движения народных танцев Российской Империи: “Во саду ли, в огороде”²⁴, “Бальная лезгинка”²⁵, “Украинский казачок”²⁶, “Коханочка”²⁷, “Иван да Марья”²⁸ и т. д. Описания народных танцев публиковались в русских учебниках на протяжении всего XIX века, и хореографы, взяв за основу эти композиции, сочинили ряд новых, уже в форме сиквенсов. В качестве примера можно привести “Венгерку”: описания характерных для этого танца фигур можно найти во многих учебниках второй половины XIX века, в частности - у де Колиньяра²⁹, и это совсем другой танец нежели сиквенс начала XX века³⁰. Примечательно так же, что нам известен один “русский” сиквенс, пришедший из-за границы, и опубликованный в России - это “Тройка. Русская полька”, составленный Деламаром³¹.

Об устойчивой популярности сиквенсов говорит и тот факт, что в 1914 году в конспекте лекций Поморского Ю. Л. в качестве примеров используются только новые салонные танцы, старые же, такие как французская кадрили, менуэт и лансье, рекомендуется включать только как необязательное дополнение³².

Источников с описаниями сиквенсов, изданных после 1917 года, обнаружить не удалось. Лишь после почти 20 летнего перерыва, в 1937 году издается “Памятка по современному танцу”³³, в которой публикуется описание танца “Конькобежцы” (Pas de Patineurs). В 1939 году выходит целая серия брошюр³⁴, в которых ряд дореволюционных композиций был адаптирован для обучения детей и юношества, и включен в рекомендованную программу бальных танцев СССР³⁵. С этого момента начинается своего рода возрождение сиквенсов, и интерес к этим танцам поддерживается уже на уровне государства.

В процессе адаптации многие танцы потеряли авторство, в ряд схем были внесены изменения, к ним было написано новое музыкальное сопровождение. В таком виде сиквенсы дошли до наших дней и продолжают исполняться различными танцевальными школами, зачастую обрастая дополнительными вариациями. В качестве примера можно привести всем известный “падеграс”, который в конце XX века был дополнен переходом к новому партнеру³⁶, и ставший народным “падеспань”, приобретший множество вариаций.

²⁴ Отто А. К. Полный практический самоучитель новейших бальных танцев. М., 1902.

²⁵ Царман А. А. Новый салонный танец Бальная лезгинка. М., 1901.

²⁶ Брыкин Д. К. Украинский казачок (гопак). М., 1901.

²⁷ Яковлев Н. Н. Коханочка. Бальный малороссийский гопак. СПб., 1902.

²⁸ Чернявский А. Н. Иван да Марья. Новый русский салонный танец. СПб.

²⁹ де Колиньяр. Практический самоучитель бальных танцев, 4 издание, М., 1874

³⁰ Тихомиров А. Д. Самоучитель модных бальных и характерных танцев, М. 1901

³¹ Деламар Л. Тройка. Русская полька. Изд. Циммермана, СПб.-М.-Варшава, 1901.

³² Поморский Ю. Л. Методика бальных танцев. Петроград, 1914. С. 42.

³³ Крылов В. Н., Беляев Г. И. Памятка по современному танцу. Госфилармония на КМВ, Кисловодск, 1937. С. 9.

³⁴ Серия “Парные танцы”. Государственное музыкальное издательство, М.- Ленинград, 1939.

³⁵ Сборник бальных танцев арт. ГАБТ. (часть 1-я). / Под ред. Гаврилова А. М., Чудинова С. В., Степанова С.Я. Москва, 1937.

³⁶ См.: Стратилатов Б. Г. PAS-DE-GRÂCE (падеграс) — история танца: <http://hda.org.ru/lib/44>.

С 1950 года в СССР регулярно издавались сборники танцев, большинство из которых представляли собой сиквенсы. При этом в одном и том же сборнике могли находиться как переработанные дореволюционные танцы, так и новые, составленные уже советскими хореографами. Так, например, в книге Л. Богатковой «Танцы», изданной в 1953 году 6 композиций из 21 составлены до 1917 года³⁷. Сборники, содержащие сиквенсы, выходили во все время существования СССР и продолжают издаваться до наших дней.

Таким образом, можно утверждать, что в конце XIX - начале XX века сформировался новый этап развития русской бальной культуры, основу которой с этого времени составили сиквенсы. Именно эти танцы явились источником вдохновения советских хореографов, задав общее направление танцевальной традиции на протяжении всего XX века, и дожили до настоящего времени, оставаясь в живой традиции.

Проблемы изучения сиквенсов: авторство и датировка

Одной из важных проблем при изучении салонных танцев является определение авторства и даты его первой публикации. В работе были использованы следующие данные:

1. Дата одобрения цензурой. До изменения цензурных правил в 1905 году каждое издание имеет отметку о прохождении цензуры, после него тетради и сборники выходят без указания года. Следует учесть, что между датой одобрения цензурой и публикацией конкретного экземпляра могло пройти какое-то время, например, издательства делали допечатки тиража, иногда без каких-либо пометок, иногда с новой датой. Однако чаще всего исследователей интересует время появления танца, а для этого достаточно знать дату цензурской отметки.
2. Код издательства. Большинство издательских домов свою собственную нумерацию, иногда сквозную, а иногда привязанную к конкретному заказчику. Большинство печатных домов в Москве и Санкт-Петербурге использовали код типа А. <цифра> Б. где А - первая буква имени заказчика, Б - первая буква фамилии, а <цифра> - номер заказа. В ряде случаев номер заказа может дать представление о количестве и последовательности публикаций. Так, на издании танца Брыкина «Польский» на музыку Цармана А. А. стоит код А. 11 Ц.,³⁸ что позволяет предположить, что к 1903 году группа Цармана опубликовала не менее 11 композиций. Иногда издатель объединял несколько тетрадей в сборник, в этом случае каждый танец мог быть отпечатан под своим кодом, например в сборниках «Современный бал», изд. Циммерман³⁹. Сравнение с другими нотными тетрадями дает возможность не только предположить дату издания, но иногда и определить автора и даже название танца. Например по одному листу с нотами и кодом А. 8 Ц. можно определить автора (Царман А. А.), дату выхода (не позднее 1903 года), а сравнив с другими произведениями той же серии - и название (Русско-славянский танец).
3. Издательские списки вышедшей из печати литературы. Ряд нотных тетрадей содержит

³⁷ Богаткова Л. Танцы. Ленинград, 1953.

³⁸ Брыкин А. К. Новый салонный танец Польский. М., 1903.

³⁹ См.: Кейль Б. Ф. и др. Современный бал, альбомы 1-4. Изд. Циммерман, СПб., 1901.

список издательских публикаций, в частности - салонных танцев. Например, на последней странице нотной тетради с танцем Pas de quatre, издательство Бессель и Ко., в 1895 году опубликовало список из 160 других своих нотных тетрадей⁴⁰.

4. Танцевальные сборники и учебники, в которых публиковались описания новейших танцев, зачастую без указания авторства⁴¹.

5. Граммофонные пластинки с записями музыки для салонных танцев. Не смотря на то, что процесс записи и последующего воспроизведения звука был известен в России с 1878 года⁴², первые грамзаписи в России были сделаны только в 1899 году⁴³. Грампластинки издавались под различными торговыми марками, при этом издательские дома, как правило, ставили дату звукозаписи, и вели кодированную нумерацию, а так же каталоги, по которым можно определить даты выхода пластинки с тем или иным танцем, и оценить его популярность.

6. Значительная часть изданных танцев была выпущена в Санкт-Петербурге, либо издательство могло иметь там представительство, о чем было написано на тетради. Следует учитывать, что 31 августа 1914 года Санкт-Петербург был переименован в Петроград⁴⁴.

7. Специфические издательские пометки. В частности, издательство "Ямбор", начиная с 1911 года, на титульном листе печатает надпись "Grand-prix Римъ 1911 г."⁴⁵.

8. Сравнение российских публикаций с публикациями в зарубежных источниках. Часто русские авторы были лишь переводчиками. Сложность этого метода заключается прежде всего в том, что в зарубежных изданиях танец мог выходить под другим названием.

9. Косвенные свидетельства. Это могут быть датированные фотографии, открытки с почтовым штемпелем и т. д.

Одним из результатов нашей работы стало создание сводной таблицы, с учетом вышеизложенного, всех обнаруженных на сегодняшний момент авторских изданий описаний танцев⁴⁶. Это может послужить подспорьем для дальнейших исследований данной темы.

Общие тенденции и попытка классификации

Одна из задач нашей работы - выявить основные направления танцевальной моды рубежа XIX-XX веков и определение наиболее популярных сиквенсов. В этом нам могут помочь сборники и самоучители, которые регулярно выходили в указанное время. Можно предположить, что факт попадания того или иного сиквенса в подобные издания говорит о его популярности. При этом, авторы обычно никак не пытались классифицировать

⁴⁰ Мейер Лутц. Pas de Quatre. Изд. Бессель и Ко, СПб., 1895.

⁴¹ См. Приложение 1.

⁴² Газета "Северный вестник", №33, 1878

⁴³ Грюнберг П. Н., Янин В. Л. История начала грамзаписи в России. Каталог вокальных записей российского отделения компании «Граммофон», 2002, ISBN: 5-94457-062-8, http://www.rfbr.ru/rffi/portal/books/o_36462

⁴⁴ См.: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Санкт-Петербург>

⁴⁵ Соколов А. И. Вампир - новый салонный танец. Изд. С.Я. Ямбор, М., б/г.

⁴⁶ См. Приложение 3.

новые танцы, стремительно входившие в моду, и так же быстро предаваемые забвению: в сборниках описания сиквенсов чаще всего печатаются вперемежку со старыми танцами и лишь в отдельных случаях выделяются в отдельную главу “новые танцы”. Вместе с тем заметно, что эти танцы не однотипны, и, очевидно, отражают реакцию авторов на запросы публики.

Нам известны две попытки классификации всеобщего потока танцев, в том числе сиквенсов, сделанная до 1917 года. В 1914 году Ю. Поморский, говоря о курсе бальных танцев, приводит следующее разделение:

1. Прямые танцы (без вальса): Венгерка, Па де патинер, Помпадур, Па зефир, Мажор, Коханочка, Хиавата и Шакон.
2. Круглые и смешанные танцы (с вальсом и полькой): Вальс, Падэспань, Миньон, Падекатр и Краковяк.
3. Мазурка: па мазурки, распадающиеся на прямые движения, боковые и повороты, включая комбинированные па⁴⁷.

Со своей стороны, Н. П. Петров делит все многообразие танцев своего времени на “танцы, носящие бальный характер” и “танцы, носящие национальный характер”⁴⁸. Идея такого разделения по целевой аудитории кажется нам интересной, однако, поскольку книга автора вышла раньше, чем было издано большинство сиквенсов, мы посчитали необходимым расширить эту классификацию, добавив в нее танцы, опубликованные после 1903 года⁴⁹ :

1. “Бальные” танцы.

Сиквенсы, использующие в качестве основы привычные па вальса, польки, галопа, шотиша или мазурки, дополняя их различными фигурами. Эта группа танцев продолжала развитие классических бальных танцев. В основе таких композиций обычно лежит популярная мелодия, иногда специально написанная для этого танца, однако большинство из них можно исполнять под любую подходящую музыку. Наиболее яркие представители этой группы: Миньон⁵⁰, Падеграс⁵¹, Падекатр⁵², Том-тит⁵³, Каприз⁵⁴. Эти сиквенсы можно было исполнять в виде отдельных самостоятельных танцев с повторением схемы по кругу; разнообразить ими вальс, польку, шотиш или мазурку;

⁴⁷ Поморский Ю. Л. Методика бальных танцев. Петроград, 1914. С. 42.

⁴⁸ Петров Н. П. Опыты методики обучения танцам в учебных заведениях. М., 1903.

⁴⁹ В основе классификации лежит восприятие танцев современниками и, частично, целевая аудитория танцев, что позволяет обрисовать наиболее полную картину существовавших на тот период сиквенсов.

⁵⁰ Морлей О. Миньон - новый танец с объяснением на русском и французском языках. М., 1896.

⁵¹ Иванов Е. М. Новый салонный танец Pas-de-grace М., 1900

⁵² Лутц М. Pas de Quatre. СПб., 1895.

⁵³ Морлей О. Том-тит. Новый английский танец. Изд. Северная лира, СПб., 1899.

⁵⁴ Зет И. В. Модный салонный танец Каприз. Казань, 1898.

смешивать и сочетать с другими сиквенсами, добавляя различные вариации. Так, автор перевода описания танца “Аркадиен” пишет: “Целая фигура обнимает собой музыкальную фразу в восемь тактов и по желанию может быть повторена или же только доведена до конца фразы”⁵⁵.

2. “Старинные” танцы.

В эту группу мы выделили сиквенсы, отражающие возрождающийся интерес общества к истории. В них используются хореографические элементы старинных танцев, чаще всего менуэта и гавота, адаптированные для бальной залы того времени. Чаще всего в таких танцах происходит смешение “старых” и “новых” элементов. В качестве примеров такого синтеза можно привести Па де труа⁵⁶, Помпадур⁵⁷, Шакон⁵⁸, Менуэт-вальс⁵⁹.

3. “Народные” танцы.

В схемах и движениях этих танцев используются характерные народные элементы, адаптированные для салона и бальной залы. Интерес к характерным танцам в России не угасал никогда, и описания русских, венгерских, польских, грузинских, малороссийских танцев можно встретить на протяжении всего XIX века. При создании сиквенсов, хореографы, разумеется, использовали и этот богатый и популярный материал. Так появились Падеспань⁶⁰, Коханочка⁶¹, Иван да Марья⁶², Бальная лезгинка⁶³, Украинский казачок⁶⁴, Унгараш⁶⁵.

4. “Американские” танцы, в том числе, несущие отпечаток негритянской традиции.

В этих сиквенсах прослеживаются движения, характерные для американских континентов. Примерами могут служить Танго⁶⁶, Кэк-уок⁶⁷, Матчиш⁶⁸ и др. Мода на эти танцы побудила хореографов составлять собственные композиции, иногда близкие по характеру к оригинальному танцу, а иногда - что-то свое, “по мотивам”. Так появились Ки-ка-пу⁶⁹, бальный кэк-уок⁷⁰, Мажор⁷¹ и др.

⁵⁵ Кромптон Р. М. Новый оригинальный танец “Аркадиен”. СПб, 1898.

⁵⁶ Бычков А. П. Pas de Trois. Новый салонный танец. М., [после 1905].

⁵⁷ Яковлев Н. Н. Помпадур. Новый салонный танец. Изд. Северная лира, СПб., 1899.

⁵⁸ Гавликовский Н. Л. Danse noble la chaconne. Изд. Северная лира, М., 1897.

⁵⁹ Иванов И. И. Новейший самоучитель бальных танцев. М., 1908. С. 48.

⁶⁰ Царман А. А. Pas d'Espagne. Новый салонный танец. М., 1899.

⁶¹ Яковлев Н. Н. Коханочка. Бальный малороссийский гопак. СПб., 1902.

⁶² Чернявский А. Н. Иван да Марья. Новый русский салонный танец. СПб., [после 1905].

⁶³ Царман А. А. Новый салонный танец Бальная лезгинка. М., 1901.

⁶⁴ Брыкин Д. К. Украинский казачок (гопак). М., 1901.

⁶⁵ Бычков А. П. Новый салонный танец Унгараш. М., [после 1905].

⁶⁶ Яковлев Н. Н. Новейший салонный танец Танго. СПб., [после 1905].

⁶⁷ Яковлев Н. Н. Новый салонный американский танец Кэк вок. СПб., 1903; Вебстер Г. С. Новый оригинальный негритянский танец Кэк-вок. СПб, 1903.

⁶⁸ Борель-Клерк Ш. Матчиш, Новый танец с объяснением Изд. Музыкальная нива, СПб., б.г.; Он же. Матчиш, Новый парижский салонный танец. СПб, 1903.

⁶⁹ Яковлев Н. Н. Новый салонный американский танец Ки-ка-пу. СПб., после 1905.

⁷⁰ Шестопап М. М. Бальный кэк-вок. Изд. Южная лира, Керчь, 1904.

⁷¹ Яковлев Н. Н. Танец Мажор. Изд. Циммерман, СПб., 1901.

5. Прочие танцы.

Имеется ряд композиций, которые сложно отнести к какой либо категории. В качестве примеров можно привести “Дирижабль” Клочкова⁷², “Незабудку” Шестопада⁷³, “Тореадора” Яковлева⁷⁴, “Вампира” Соколова⁷⁵ и некоторые другие. Как правило, они используют авторскую музыку, созданную специально для этого танца, чаще всего - шотиш.

Уже эта, очень обобщенная, классификация позволяет сделать вывод о многообразии хореографии танцев данного периода. Манера их исполнения постоянно меняется, в моду входят смелые и откровенные мелодии и фигуры, необычные и непривычные движения. Все это и будет в дальнейшем определять тенденции танцевальной моды и культуры нового, XX века.

Наиболее известные танцы и их авторы

Регулярные упоминания в различных источниках позволяют выделить отдельные танцы, которые явно были наиболее популярны в этот период. Многие из них прошли через призму внимания советских хореографов, и в настоящий момент сложно сказать, были ли они так же популярны до революции, как во времена СССР.

Тем не менее, позволю себе перечислить наиболее известные танцы и их авторов:

Pas de quatre (Мейер Лутц)⁷⁶ - оказался не только самым первым, но и оставался, пожалуй, самым популярным сиквенсом до революции: его описания можно встретить практически во всех бальных программах и танцевальных сборниках⁷⁷, к нему регулярно издавались новые музыкальные композиции, имеется значительное число граммофонных записей.

В двадцатом веке танец оказался не менее популярен: в 1936 г. публикуется сборник “Программы по хореографическим дисциплинам” ЛГХТ (ныне Академия Русского Балета им. А. Я. Вагановой), где этот танец включен во временную программу по историко-бытовому танцу (Ивановский Н.П., Иосафов И.А.)⁷⁸. В 1939 г. в серии “Парные танцы” издательства Музгиз, публикуется брошюра “Па де-катр”, в которой приводится описание танца⁷⁹. В дальнейшем оно регулярно встречается в танцевальной литературе. Начиная с публикации 1939 года схема танца претерпевает ряд изменений относительно дореволюционных изданий. В частности, танец стал начинаться с того, что партнеры

⁷² Клочков П. М. Новейший салонный танец “Дирижабль”. Владивосток, [1905]

⁷³ Шестопад М. М. Новый салонный танец Незабудка. М., 1904.

⁷⁴ Яковлев Н. Н. Тореадор. Новейший салонный танец. Изд. Циммерман, 1901.

⁷⁵ Соколов А. И. Новый салонный танец “Вампир”. Изд. Ямбор, М., после 1911.

⁷⁶ Лутц М. Pas de Quatre. СПб., 1895.

⁷⁷ См. Приложение 1 и 2.

⁷⁸ Программы по хореографическим дисциплинам. Ленинградский государственный хореографический техникум. Ленинград, 1936. С. 56.

⁷⁹ Парные танцы. Па де-катр. Государственное музыкальное издательство, 1939.

стоят лицом друг к другу, в то время как в оригинальной версии⁸⁰ партнеры стоят рядом, и кавалер правой рукой держит левую руку дамы. Начиная с книги Л. Богатковой “Танцы”, вышедшей в 1953 г, авторство танца приписывается Н.Н. Гавликовскому⁸¹.

Матчиш (Шарль Борель-Клерк)⁸². Известно множество упоминаний этого танца в литературе⁸³, однако мода на него оказалась быстротечна. При всей популярности танца не удалось найти свидетельств того, что его могли включать в программы балов. Обнаруженные описания относятся приблизительно к 1903 году⁸⁴.

Миньон (Кромптон Р.М.)⁸⁵. Имеется ряд упоминаний этого сиквенса в сборниках и программах балов начала XX века⁸⁶, Н.П. Петров также описывает несколько популярных вариаций схемы танца⁸⁷. Любопытно, что в русских изданиях нет указаний на авторство именно схемы, везде в качестве автора указывается композитор (Оскар Морлей), либо переводчик (составил Гавликовский Н.Н.)⁸⁸. Истинное авторство можно обнаружить только в европейских изданиях, например, в каталоге Жиродэ⁸⁹.

Помимо этого сиквенса, Р. М. Кромптоном, автором Миньона, совместно с Оскаром Морлеем, написан ряд других, которые так же вошли в русские сборники: Аркадиен⁹⁰, Том-тит⁹¹, Бальное бурре⁹². Авторство этих танцев так же зачастую приписывалось композитору.

Кэк уок. Появился в России несколько раньше Матчиша. Наличие нескольких, появившихся одновременно и отличающихся друг от друга, сиквенсов от разных авторов⁹³, а также большое число опубликованных нот подтверждает мнение о его популярности. В России кэк уок появился не позднее 1901 года, так как в этом году в издательстве Циммермана выходит “Кэк-уок-альбом”, целиком посвященный новым американским танцам⁹⁴.

Среди русских сиквенсов наиболее популярным следует считать Pas d'Espagne авторства московского артиста императорских театров, хореографа А. А. Цармана. Вероятнее всего,

⁸⁰ Лутц М. Pas de Quatre. СПб, 1895.

⁸¹ Богаткова Л. Танцы. Ленинград, 1953. С. 128.

⁸² Борель-Клерк Ш. Матчиш, Новый парижский салонный танец. СПб., 1903.

⁸³ Подборку цитат см.: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Матчиш>

⁸⁴ См. Приложение 3.

⁸⁵ Морлей О. Миньон - новый танец с объяснением на русском и французском языках. М., 1896.

⁸⁶ См. Приложение 1 и 2.

⁸⁷ Петров Н. П. Опыт обучения бальным танцам. М., 1903. С. 150, 154.

⁸⁸ Английский новый салонный танец Миньон. Изд. Циммерман, №749, СПб, б.г.

⁸⁹ Giraudet E. Traite de la danse. Paris, 1900. P. 255.

⁹⁰ Кромптон Р. М. Новый оригинальный танец Аркадиен. М., 1898.

⁹¹ Морлей О. Новый английский танец Том-тит. СПб., 1899.

⁹² Гавликовский Н.Н. Новый английский танец Бал-бурре с точным объяснением Гавликовского. СПб., 1901.

⁹³ Вебстер Г. С. Новый оригинальный негритянский танец Кэк-вок. СПб., 1903; Яковлев Н. Н. Новый салонный американский танец Кэк-вок. М., 1903; Шестопал М. М. Бальный кэк-вок. Керчь, 1904.

⁹⁴ Кейль Б. Ф. Современный бал, тетрадь 3. Кэк-уок-альбом. СПб, 1901.

это первый общественный танец автора. Наиболее раннее его описание имеет цензорскую отметку 29 декабря 1899 года⁹⁵. Схема танца неоднократно публиковалась в Москве и Санкт-Петербурге⁹⁶, и уже с 1901 года был включен в сборники танцев известных столичных хореографов⁹⁷. Из зарубежных изданий нам известна как минимум одна публикация описания - в Константинополе⁹⁸.

Несмотря на прекрасную авторскую музыку, ряд композиторов написали свои собственные версии *Pas d'Espagne*⁹⁹, однако, достичь авторской популярности им не удалось - и сегодня танец ассоциируется лишь с оригинальной цармановской мелодией. Она неоднократно издавалась на грампластинках в исполнении военных оркестров¹⁰⁰.

После революции танец, так же как и *Pas de Quatre*, вошел в советские программы¹⁰¹ и существует сегодня в живой народной традиции бальных зал и народных танцев (зафиксирован в деревнях на территории бывшего СССР).

Разумеется, этими танцами список популярных сиквенсов не исчерпывается. Некоторые мгновенно становились популярными, выдержали ряд переизданий и дошли до наших дней, другие же оставались неизвестными широкой публике и оказались забыты.

Большинство сиквенсов составлялись в Санкт-Петербурге и Москве, однако продавались они в музыкальных магазинах по всей Российской империи. Перед продажей на нотное издание ставили штамп магазина, с указанием его местонахождения, благодаря чему мы можем утверждать, что новые танцы были доступны в любом городе.

В Санкт-Петербурге наиболее известной была группа хореографов, в которую входили артисты императорской балетной труппы Н. Л. Гавликовский и Н.Н. Яковлев. Гавликовский выпустил несколько изданий своей книги¹⁰², а так же дополненное переиздание книги своего учителя Л. П. Стуколкина,¹⁰³ которую снабдил большим разделом о новых танцах. Помимо этого, он является автором одного из наиболее популярных русских сиквенсов - Шакона (*Chaconne*), на музыку гавота Цибульки¹⁰⁴, и переводов наиболее известных зарубежных композиций.

⁹⁵ Царман А. А. Новый салонный танец *Pas d'Espagne*. М., 1899.

⁹⁶ Пахита: *Nouveau pas d'Espagne* : Op.137 / Соч. Б. Ф. Кейль // Современный бал. СПб., изд. Циммермана, 1901.

⁹⁷ См. Приложение 1.

⁹⁸ Czarmann A. A. Nouvelle danse de salon avec theorie - *Pas d'Espagne*. Edition S.Christidis, Constantinople, б.г.

⁹⁹ Давингов Н. Х. *La Belle Espanole* - новый падеспань. СПб., 1900.

¹⁰⁰ См., например: http://www.russian-records.com/details.php?image_id=113.

¹⁰¹ Программы по хореографическим дисциплинам. Ленинградский государственный хореографический техникум. Ленинград, 1936, С. 56

¹⁰² Гавликовский Н. Л. Руководство для изучения танцев. СПб., 1899; 2-е изд. - СПб., 1902; 3-е изд. - СПб., 1907.

¹⁰³ Стуколкин Л. П. Опытный преподаватель и распорядитель бальных танцев. 4-е изд., доп. СПб., 1901.

¹⁰⁴ Гавликовский Н. Л. *Danse noble la Chaconne*. СПб., 1897.

В отличие от Гавликовского, Николай Яковлев не известен нам как автор учебников, вместо этого он предпочитал издавать сиквенсы собственного сочинения. В результате он оказался наиболее плодовитым автором (только в собранном нами списке обнаружено 23 танца - см. прил.3).

Мода на сиквенсы не ограничивалась двумя городами, хотя очевидно, что у столичных хореографов было гораздо больше возможностей для публикации своего творчества. Тем не менее, нам известны несколько танцев, составленных в провинции. И. В. Зет издал в Казани танец Каприз¹⁰⁵, во Владивостоке А. М. Клочков выпустил Дирижабль¹⁰⁶, а С. Я. Холачев в Одессе - салонный танец "Esrapa". Эти композиции обладают оригинальной и интересной схемой, однако, вероятнее всего, они были известны лишь там, где изданы. Можно предположить, что это не были единственные попытки, однако других сведений о провинциальных сиквенсах обнаружить не удалось.

Таким образом, можно утверждать, что, несмотря на популярность самой идеи сиквенсов, лишь немногим композициям суждено было добиться известности, и лишь единицы из них смогли пройти испытание временем. В этой борьбе у провинциальных хореографов не было никаких шансов и лишь по счастливой случайности мы можем сегодня ознакомиться с работами некоторых из них.

Восприятие сиквенсов в российской прессе начала XX века.

Столь заметное явление, как поток новых танцев не могло остаться незамеченным прессой. Чаще всего в периодической печати упоминаются наиболее популярные танцы, и реакция на них могла быть довольно неоднозначной.

Н. П. Петров в своем учебнике¹⁰⁷ приводит подборку отзывов из московских газет. Так, например, некий "Эр" в сотом выпуске Московского листа за 1902 год пишет следующее: *"Вглядитесь во все эти новейшие салонные танцы, исполняемые и у танцмейстеров на дому, и затем - на устраиваемых ими же публичных балах. Все эти "Казачки", Па-д'Эспань, "Чардаши" и проч. и проч...! Что может быть неприличнее и вульгарнее этих танцев? Неуклюжие движения, дикие прыжки, безцельные размахивания руками над головой... вместо прежних мягких, красивых поз и стильных, грациозных телодвижений, словом, вместо прежних танцев, построенных на эстетических началах, и освященных вековыми принципами благородства и пристойности, - теперь безобразная вакханалия..."*

Также Н. П. Петров приводит еще одну цитату - о формировании моды на новые танцы и способе попадания их на балы. Это слова некоего "Пэка", опубликованных в "Новостях дня": *"Без "бальников" танцмейстер последнего сорта как без рук."*

¹⁰⁵ Зет И. Модный салонный танец Каприз. Казань, 1898.

¹⁰⁶ Клочков П. М. Новейший салонный танец Дирижабль. Владивосток, б.г.

¹⁰⁷ Петров Н. П. Опыты методики обучения танцам в учебных заведениях. М. 1903.

Он сочинил новый танец, или вернее исковеркал какойнибудь из старых или характерных танцев и выпустил ноты. Надо им дать ход.

“Бальники” командируются на различные балы, и требуют от дирижера назначения принадлежащего их патрону танца. Таким образом и получают популярность все эти “бальные казачки”, “бальная лезгинка”, “франко-русский”, “бальный чардаш”, все эти новейшие танцы, состоящие из неприличных телодвижений”.

Сам Н. П. Петров отзывается об уместности исполнения некоторых танцев на балах следующим образом:

“Авторы не сообразили того, что каждый характерный танец какой бы то ни было нации есть принадлежность простого народа и исполняется только им, а не интеллигенцией и при том не на официальных балах, в бальных костюмах, а на народных праздниках, в поле, на лужайке, или же на крестьянских вечеринках, всего же более в таверне и т.п. местах.” При этом Петров в своей работе подробно разбирает некоторые из этих танцев и методику их преподавания.

Интересная цитата из сценки “Танцевальный учитель”¹⁰⁸ демонстрирует отношение простых людей к профессии танцмейстера. Здесь “ученик” хочет взять от учителя все танцы сразу:

– Мне требуется, чтобы я к четырем часам все танцы произошел и мог шафером на свадьбу ехать... я оттого с утра и во фраке. Прямо от вас к жениху, а с женихом в церковь... Вот обстоятельство-то какое.

- Вы как-нибудь-то танцуете?

- Ни в зуб ногой... где же, помилуйте! У нашего хозяина пятнадцать часов за стойкой стоим, так уж до танцев-ли... В стуколку на именинах играем, а чтобы танцевать – никогда-с... Так опосля ужина кекувок собственной композиции отколешь, а правильного танца еще никогда не изображали... А теперь вот в шафера товарищем избран, и невеста его зарок поставила, чтобы шафер все танцы танцевал, вот я и пришел к вам.

- Что же вы раньше-то думали?

- Все отдыха добиться не можем, когда же... да может и в три, четыре часа перейму?

- Трудно... Ведь теперь смотрите-ка сколько танцев. Старые почти все оставлены, а новых насочиняли уйму... Считайте сами: падеспань, венгерка, чардаш, лезгинка, падекатр, шакон, казачек...

- Скажите, какое поминание длинное!.. И что же, все по разному?

- Все по разному, есть еще и вальс в три па...

- Так!.. А ежели одному казачку выучиться, так это ко всем танцам не подойдет?...

- Разумеется, не подойдет...”

Еще одна цитата, из статьи “О танце”, приложение к журналу “Русь”¹⁰⁹:

“Разъяснителем танца поистине является матчиш, про который поется: «Матчиш хороший танец и очень жгучий, привез его испанец, брюнет могучий» и т. д.

¹⁰⁸ Танцевальный учитель // Развлечение. № 29. 1905, С. 4.

¹⁰⁹ Иллюстрированное приложение к газете «Русь», № 21, июнь, 1907. С. 315.

Он настолько понятен, что его даже не решались сразу показать публике во всем объеме: сначала танцевала его женщина – solo, затем несколько женщин вместе, и только после того мужчина с женщиной.

Как в девятнадцатом веке менуэт был сменен вальсом, так и в двадцатом кэк-уок перешел в матчиш.

Рукопожатия закончились объятиями. В матчише они только более реальны, чем в вальсе. Вы видели?

В Париже, говорят, матчиш уже танцуют без костюмов.”

Татьяна Морозова, описывая свою жизнь в Харьковском Институте благородных девиц, куда она поступила в 1915 году, вспоминает¹¹⁰:

“На уроках танцев мы снимали пелеринки и разучивали разные "па" и "позиции". Из танцев мы выучили полонез. Остальные танцы - вальс, польку, мазурку, падеспань, падекатр и другие мы выучили как-то стихийно.”

Найденные нами цитаты свидетельствуют о том, что интерес к новым танцам возник во всех слоях общества, а отдельные танцы стали безусловными фаворитами, распространившись по всей стране. При этом, на текущем этапе изучения, нельзя утверждать, что до 1917 года существовала какая-либо четкая позиция общества по отношению к новым танцам.

Особенности исполнения сиквенсов

Многие сиквенсы использовали движения из привычной бальной традиции, поэтому авторы зачастую не объясняли особенности выполнения шагов, указывая просто их название. Например, описывая “американский” танец “ки-ка-пу” автор использовал термин “русское па”¹¹¹. В других случаях, наоборот, автор тщательно расписывал простейшие шаги, например Pas Marché¹¹². Кроме того, анализ ряда источников выявил различие в описании исполнения одних и тех же шагов у разных авторов (примеры будут приведены далее). Все это объясняет необходимость анализа характерных особенностей исполнения некоторых салонных танцев, шаги которых использовались в схемах сиквенсов.

Вальс

При изучении сиквенсов, использующих вальсовую технику, следует обращать внимание на авторство танца либо перевода. По возможности следует уточнить манеру его исполнения в учебнике того же автора, либо автора, издаваемого в том же городе.

Наиболее точно ситуацию с вальсом описывает Петров: *“Как то артисты Московских театров положили собраться и обсудить сообща, как точнее преподавать английский вальс; некоторые из них не явились, боясь обнаружить свое незнание; из числа же*

¹¹⁰ Институтки: Воспоминания воспитанниц институтов благородных девиц. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 411.

¹¹¹ Яковлев Н. Н. Новый салонный американский танец Ки-ка-пу. СПб., б.г.

¹¹² Гавликовский Н. Л. Danse noble La Chaconne. СПб., 1897.

явившихся, одни по вышесказанной причине заявили, что они преподают его, взяв середину между вальсом a trois temps (в три па), и английским; другие же со свойственным задором заявили, что они останутся при том, как они его преподают, потому что совершеннее своего метода ничего не признают. На этом попытка и кончилась, обрисовав только нравы наших преподавателей танцев»¹¹³.

В сиквенсе может использоваться обычный вальс в три па, либо такой же вальс, в котором на первый и четвертый счет делается прыжок¹¹⁴, что в корне меняет характер танца.

Иногда требуется исполнять вальс под счет 4/4, например, в падекатре. В этом случае в четвертом счете каждого такта делается пауза. Ю.Л. Поморский указывает, что это вызывает трудности в обучении, и одним из способов их преодоления предлагает во время обучения использовать музыку 5/4, делая паузу в последние 2 счета, а затем возвращаться к основному ритму¹¹⁵.

Шассе.

По сравнению с серединой века техника исполнения шассе заметно упростилась, исчезли подъемы и шаги на полупальцах¹¹⁶. Часто в сиквенсах используется связка шассе и два Pas marche - обычный шаг с носка в 4-ю позицию.

Полька.

К началу XX века французская полька (полька-тремблан) обросла различными вариациями. Н.П. Петров¹¹⁷ приводит четыре способа обучения польке, и все они отличаются расчетом по тактам. Он так же пишет: *“относительно прыжков в польке было много прений между преподавателями танцев: одни отрицают их, другие же находят необходимыми; я присоединяюсь к последним...”*. И действительно, в ряде учебников польку предлагается танцевать вообще без прыжков, и даже просто на шассе¹¹⁸.

Эти вариации отразились и в схемах сиквенсов. Так, например, у танца “Конькобежцы” (Pas de Patineurs) существовало две устойчивые версии. Первая, построенная на шагах польки и глиссадах, пришла в таком виде из Франции и описывается, например, у Н. Л. Гавликовского¹¹⁹. Вторая, использующая шаг па марше и шассе, встречается, например, у А. К. Отто¹²⁰. Интересно, что в 1930-х годах, при создании программы советских бальных танцев, был выбран более простой вариант Отто, и именно этот вариант дошел до наших

¹¹³ Петров Н. П. Опыт методики обучения танцам в учебных заведениях. М., 1903. С.173.

¹¹⁴ Гавликовский Н. Л. Руководство для изучения танцев. 2-е изд., СПб., 1902. С.19.

¹¹⁵ Поморский Ю. Л. Методика бальных танцев. Конспект лекций. Петроград, 1914. С. 40.

¹¹⁶ Чистяков А. Д. Методическое руководство к обучению танцам. СПб. 1893. С. 54; Поморский Ю. Л. Методика бальных танцев. Конспект лекций. Петроград, 1914. С. 39.

¹¹⁷ Петров Н. П. Опыт методики обучения танцам в учебных заведениях. М., 1903. С. 187.

¹¹⁸ Маслов П. Танцор и дирижер. М., 1899, С. 10; Тихомиров А.Д. Самоучитель бальных и характерных танцев. М., 1901, С. 57; Умеете ли вы танцевать. Варшава, 1911., С. 8.

¹¹⁹ Гавликовский Н. Л. Руководство для изучения танцев 2-е изд., СПб., 1902. С. 97.

¹²⁰ Отто А. К. Полный практический самоучитель новейших бальных танцев. М., 1902. С. 97.

дней.

Таким образом, при реконструкции сиквенсов следует быть особенно осторожными в случае, когда автор не утруждает себя точным описанием шагов, ограничиваясь их названием. Кроме того, важно помнить, что еще в момент создания этих танцев хореографы, принадлежащие разным школам, могли исполнять их по-разному.

Заключение

Начало XX века - время радикальных изменений в русской бальной традиции. Появление десятков сиквенсов в короткий промежуток времени показывает, насколько общество соскучилось по новым танцам. Вместе с тем, в этот период была заложена основа танцевальной культуры будущего столетия.

Изучение культуры этого времени существенно отличается от исследования предыдущих периодов. Если, говоря о танцах XVIII-XIX веков, мы привыкли оперировать достаточно скудными сведениями, то рубеж XIX-начала XX века дает нам широкий спектр источников - литературных, нотных, изобразительных и кроме того, аудио- и видео-материалы. Благодаря им мы можем максимально полно восстановить манеру и технику исполнения танцев.

Обнаруженные различия в опубликованных схемах одних и тех же сиквенсов дают основания предполагать, что наиболее известные танцы уже в первые годы своей популярности приобрели различные вариации исполнения. Сегодня у нас есть возможность восстановить их в том виде, в котором они были созданы авторами изначально.

В процессе работы над данной темой была создана сводная таблица обнаруженных на сегодняшний момент авторских изданий. Даже поверхностное ее изучение позволяет выявить и классифицировать основные тенденции развития салонных танцев в России, в частности, определив наиболее популярные композиции. Отдельно следует отметить, что созданием и развитием моды на сиквенсы мы обязаны, в основном, хореографами Санкт-Петербурга и Москвы.

Есть основания предполагать, что новыми танцами заинтересовались все слои общества, а отдельные композиции стали популярны по всей Российской Империи. Реакция на них могла быть неоднозначной, но совершенно очевидно, что известны они были практически всем.

Неудивительно, что столь популярные до революции танцы стали основой Советской программы общественных танцев. Многие из них вошли в учебные пособия, регулярно переиздавались и сохранились до наших дней, продолжая жить и в народной традиции.

Список использованных источников и литературы:

1. Czarmann A. A. Nouvelle danse de salon avec theorie - Pas d'Espagne, edition S.

- Christidis, Constantinople, б.г.
2. Giraudet E. Traite de la danse, Paris, 1900
 3. Богаткова Л. Танцы, Ленинград, 1953
 4. Борель-Клерк Ш. Матчиш, Новый танец с объяснением, изд. Музыкальная нива, СПб, б.г.
 5. Борель-Клерк Ш. Матчиш, Новый парижский салонный танец, СПб, 1903
 6. Брыкин А. К. Новый салонный танец Польский М., 1903
 7. Брыкин Д. К. Украинский казачок (гопак), М., 1901
 8. Бычков А. П. Pas de Trois. Новый салонный танец, М., б.г.
 9. Бычков А. П. Новый салонный танец Унгара, М., б.г.
 10. Вебстер Г. С. Новый оригинальный негритянский танец Кэк-вок, СПб, 1903
 11. Венский Е. Практический самоучитель бальных танцев для обоего пола. (в сб. А.Аверченко "Самоуниверсальный письменник с приложением") М. 1915
 12. Гавликовский Н. Л. - Danse noble la chaconne, изд. Северная лира, М., 1897
 13. Гавликовский Н. Л. Новый английский танец Бал-буррэ с точным объяснением Гавликовского, СПб, 1901
 14. Гавликовский Н. Л.. Руководство для изучения танцев, СПб, 1902
 15. Давингоф Н. Х. La Belle Espanole - новый падеспань, СПб, 1900
 16. Дебэ. Новооткрытая школа исправления и усовершенствования человеческого голоса и речи, М. 1876
 17. Деламар Л. Тройка. Русская полька. изд. Циммермана, СПб. - М. - Варшава, 1901
 18. Зет И. В. Модный салонный танец Каприз. Казань, 1898
 19. Иванов Е. М. Новый салонный танец Pas-de-grace М., 1900
 20. Иванов И. И. Новейший самоучитель бальных танцев, М., 1908
 21. Иллюстрированное приложение к газете «Русь», № 21, июнь, 1907
 22. Ильф И. Петров Е. "12 стульев", М. 1997
 23. Институтки: Воспоминания воспитанниц институтов благородных девиц. - М.: Новое литературное обозрение, 2005
 24. Кейль Б. Ф. и др. Современный бал, альбомы 1-4. изд. Циммерман, СПб, 1901
 25. Кейль Б. Ф. оп.137 Пахита. nouveau pas d'Espagne, СПб, 1901
 26. Клемм Б. Теоретико-практический самоучитель общественных танцев, М, 1873
 27. Клемм Б. Новейший самоучитель к изучению общественных и художественных танцев, СПб, 1884
 28. Клочков П. М. Новейший салонный танец "Дирижабль", Владивосток, б.г.
 29. Колиньяр де, Практический самоучитель бальных танцев для обоего пола, М, 1869
 30. Кромптон Р. М. Новый оригинальный танец Аркадиен, М, 1898
 31. Крылов В. Н. Беляев Г. И. Памятка по современному танцу, изд. госфилармония на КМВ, Кисловодск, 1937
 32. Лутц М. Pas de Quatre. Новопечатня Бессель и Ко., СПб, 1895
 33. Маслов П. Танцор и дирижер. М., 1899
 34. Морлей О. Миньон - новый танец с объяснением на русском и французском языках, М, 1896
 35. Морлей О. Том-тит. Новый английский танец, изд. Северная лира, СПб, 1899
 36. Отто А. К. Полный практический самоучитель бальных танцев, М., 1902

37. Парные танцы. Серия. Государственное музыкальное издательство, М.- Ленинград, 1939
38. Петров Н. П. Опыт методики обучения танцам в учебных заведениях, М., 1903
39. Поморский Ю. Л. Методика бальных танцев, Петроград, 1914
40. Программы по хореографическим дисциплинам. Ленинградский государственный хореографический техникум. Ленинград, 1936
41. Развлечение, Журнал, №29, 1905
42. Сборник бальных танцев арт. ГАБТ. (часть 1-я). Под ред. Гаврилова А. М., Чудинова С. В., Степанова С. Я. Москва, 1937
43. Соколов А. И. Вампир - новый салонный танец. изд. С.Я. Ямбор, М., б.г.
44. Соколов А. И. Новый салонный танец "Вампир", изд. Ямбор, Москва, б.г.
45. Стуколкин Л. П. Преподаватель и распорядитель бальных танцев., 3 изд., СПб, 1894
46. Стуколкин Л. П. Опытный преподаватель и распорядитель бальных танцев, 4-е изд., доп. СПб, 1901.
47. Тихомиров А. Д. Самоучитель бальных и характерных танцев. М., 1901
48. Умеете ли вы танцевать. Варшава, 1911
49. Хржановский Б. Новейший самоучитель танцев, Рига, 1903
50. Царман А. А. Новый салонный танец Pas d'Espragne, М., 1899
51. Царман А. А. Новый салонный танец Бальная лезгинка, М., 1901
52. Цорн А. Я. Грамматика танцевального искусства и хореографии, Одесса, 1890
53. Чернявский А. Н. Иван да Марья. Новый русский салонный танец, СПб. б.г.
54. Чистяков А. Д. Методическое руководство к обучению танцам, СПб, 1893
55. Шестопап М. М. Бальный кэк-вок, изд. Южная лира, Керчь, 1904
56. Шестопап М. М. Новый салонный танец Незабудка, М., 1904
57. Яковлев Н. Н. Коханочка. Бальный малороссийский гопак, СПб, 1902
58. Яковлев Н. Н. Новейший салонный танец Танго, СПб, б.г.
59. Яковлев Н. Н. Новый салонный американский танец Ки-ка-пу, СПб, б.г.
60. Яковлев Н. Н. Новый салонный американский танец Кэк вок, СПб, 1903
61. Яковлев Н. Н. Помпадур. Новый салонный танец, изд. Северная лира, СПб, 1899
62. Яковлев Н. Н. Танец Мажор, СПб, изд. Циммерман, 1901
63. Яковлев Н. Н. Торeadор. Новейший салонный танец, Изд. Циммерман, 1901

Приложения:

Приложение 1

Сборники, содержащие описания сиквенсов

Название и автор сборника	Список новых сиквенсов	Прочие танцы в сборнике	Характеристика издания и примечания
Гавликовский Н. Л.	Падекатр, Венгерка,	Полонез, Вальс в	Сборник с

<p>Руководство для изучения танцев. СПб., 1902.</p>	<p>Миньон, Варшавянка, Аликаз, Шакон, Аркадиен, Па д'Эспань, Па де патинер, Полька буррэ, Том-тит, Помпадур, Кризоль</p>	<p>три па, Вальс в два па, Венский вальс, Полька, Полька-мазурка, Галоп, Мазурка, Французская кадриль, Лансье, Котильон</p>	<p>качественным описанием танцев. Большинство сиквенсов - либо переводы и сочинения Гавликовского, либо авторства Яковлева. Исключение - па д'Эспань. Ивановский указывает, что в различных изданиях содержатся разные танцы, однако пока у нас нет возможности сравнения.</p>
<p>Иванов И. И. Новейший самоучитель бальных танцев, М., 1908</p>	<p>Варшавянка, Па де патинер, Падекатр, Шакон, Бальная лезгинка, Миньон, Падеспань, Падеграс, Бальный чардаш, Матчиш, Кэк-уок, Па де труа, Фанданго, Грациана, Вальс-менуэт, Элегант, Украинский казачок</p>	<p>Вальс, Полька, Полька-мазурка, Мазурка, Французская кадриль, Лансье, Камаринская, Цыганская пляска, Малороссийская пляска, Белорусская пляска, Русский танец</p>	<p>Автор скорее описывает "взгляд со стороны", чем дает схемы танцев. Из источника можно получить много интересных сведений об уровне общественных танцев в Москве.</p>
<p>Маслов П. Танцор и дирижер. Москва, 1899</p>	<p>Падекатр.</p>	<p>Полька, Вальс, Фигуры английского вальса, Французская кадриль, Лансье, Гранд рон, Кадриль-монстр</p>	<p>Не смотря на то, что сиквенс описан только один, учебник интересен, прежде всего, приведенной бальной программой, в которой встречаются миньон, венгерка и т.п., Кроме того, в книге описываются фигуры вальса и гран рон.</p>
<p>Отто А. К. Полный</p>	<p>Падекатр, Миньон,</p>	<p>Вальс в два па,</p>	<p>Руководство</p>

<p>практический самоучитель новейших бальных танцев. Москва, 1902</p>	<p>Шакон, Венгерка, Том-тит, Па де патинер, Па д'Эспань, Во саду ли в огороде, Франко-русский, Казачок, Аликаз, Бальный чардаш, Русско-славянский, Украинский казачок, Па де грас, Бальная лезгинка, Элегант.</p>	<p>Галоп, Английский вальс, Полька, Полька-мазурка, Кадриль, Гранд рон, Лансье, Мазурка, Камаринский, Полонез</p>	<p>написано простым языком, описания довольно подробны.</p>
<p>Петров Н. П. Опыты методики обучения танцам. Москва, 1903</p>	<p>Венгерка, Падекатр, Па де патинер, Па д'Эспань, Миньон, Па-де-грас, Шакон, ряд критических описаний характерных танцев.</p>	<p>Полонез, Английский вальс, Французская кадриль, Вальс в два па, Лансье, Полька, Мазурка, Котильон.</p>	<p>Одно из самых ценных руководств. Автор излагает методику обучения, в которую включены сиквенсы, иногда дает их вариации, которые считает устойчивыми. Учебник также содержит ряд критических статей, и выдержки из прессы.</p>
<p>Стуколкин, Л. П. Преподаватель и распорядитель бальных танцев. 4 изд. СПб.</p>	<p>Краковяк, Падекатр, Па де патинер, Шакон, Помпадур, Венгерка, Па д'Эспань, Миньон.</p>	<p>Французская кадриль, Лансье, Полька, Вальс в два па, Вальс в три па, Мазурка, Полька-мазурка, Котильон, Кадриль-монстр, кадриль-мазурка</p>	<p>Раздел сиквенсов дописан Гавликовским, поэтому полностью повторяет его учебник. Сам по себе учебник довольно полезен, Чистяков считал его самым лучшим.</p>
<p>Тихомиров А. Д. Самоучитель модных бальных и характерных танцев. Москва, 1901</p>	<p>Па де катр, Шакон, Миньон, Па де патинер, Па д'Эспань, Венгерка, Бальный чардаш, Бальная лезгинка, Франко-русский салонный танец,</p>	<p>Полонез, Вальс, Французская кадриль, Гранд рон, Полька, Лансье, Мазурка, Котильон, Русская пляска, Камаринская</p>	<p>Много мелких комментариев относительно нюансов бального этикета. В качестве польки описан шаг шассе. Танцы описаны подробно, по сравнению с Гавликовским и Стуколкиным схемы</p>

			упрощены.
Хржановский Б. Новейший самоучитель танцев. Рига, 1903	Венгерка, Па де патинер, Па де катр, Миньон, Па д'Эспань, Шакон	Венский вальс, Английский вальс, Мазурка, Французская кадрили	Автор постарался собрать наиболее популярные танцы. Явно заметно влияние книги Гавликовского. Очень интересны вводные главы, в которых автор своими словами описывает ситуации на балах.
Шухмин Х. Бальные и балетные танцы. Практический самоучитель. М, 1913	“Новый вальс”, па-де-патинер, па-де-катр, Па д'эспань, медведь, верблюд, чардаш или венгерка, матчиш, кек уок, миньон,	Вальс, полька, мазурка, полька-мазурка, котильон, французская кадрили, лансье, галоп, танец теней (без описания и не сиквенс), русские пляски, малороссийские пляски, цыганская пляска, лезгинка, гранд рон, кадрили-монстр, полонез	Описания танцев очень схематичны. По данному руководству восстанавливать танцы не представляется возможным.

Приложение 2

Примеры бальных программ.

Буринская А. К. Дамский сборник, Санкт-Петербург, 1882, стр. 362:

Полонез	Вальс
Полька	Полька-мазурка
Рейнлендер (*)	Галоп
Тирольен	Дамская полька (*)
Лансье	Контрданс (**)
Эсмеральда	Котильон

* В этих танцах дамы приглашают кавалеров.

** Здесь и далее имеется в виду французская кадрили в колонну

Чистяков А. Д. Методическое руководство к обучению танцам. Санкт-Петербург, 1893, стр. 133:

“Принято начинать бал вальсом ... После вальса танцуется французская кадрили... далее кадрили чередуются с легкими танцами, т.е. полькою, вальсом. Заканчивается бал или мазуркою, или котильоном, или кадрилию-монстр.”

Халиф Л. Г. Искусство быть дирижером, Одесса, 1895, стр. 14

1 отделение	2 отделение	3 отделение
Первый вальс Французская кадрили Полька Вальс Полька-мазурка	Полька Вальс-мазур Варсавьен Вальс Французская кадрили Галоп	Котильон и мазурка Полонез

Маслов П. Танзор и дирижер. Москва, 1899, стр. 51

1 отделение	2 отделение	3 отделение	4 отделение
Вальс Падекатр Кадрили Полька	Полька-мазурка Венгерка Миньон Кадрили Вальс	Падекатр Лансье Венгерка Миньон Мазурка	Кадрили-монстр

Тихомиров А. Д. Самоучитель модных бальных и характерных танцев. Москва, 1901

1. Полонез
2. Вальс
3. Полька
4. Кадрили
5. Падекатр
6. Шакон
7. Миньон
8. Па де патинер
9. Бальный чардаш
10. Венгерка

Хржановский Б. Новейший самоучитель танцев. Рига, 1911, с. 22

1. Английский вальс с фигурами
2. Pas d'Espagne XX века
3. Салонная лезгинка
4. Славянско-русский танец
5. Франко-русский танец

- 6. Бальный чардаш
- 7. Новая мазурка “Лейб-гусар”

Умеете ли вы танцевать. Варшава, 1911, стр. 7:

1 отделение	2 отделение
1. Полонез с вальсом 2. Полька 3. Рейнлендер 4. Вальс 5. Тиролька 6. Контрданс	1. Вальс (дамы выбирают) 2. Полька-мазурка 3. Рейнлендер 4. Крестовая полька 5. Вальс 6. Кадриль 7. Рейнлендер (дамы выбирают) 8. Галоп

Приложение 3

Сводный список обнаруженных авторских общественных танцев.

Автор	Название	Год	муз. размер	Издатель (печатный дом)	Город	Шифр издательства	композитор, № композиции
Jouve E.	gavotte de la marquise	1895		Новопечатня Бессель и ко	СПб		
Jouve E.	New Yorkaise	1895		Новопечатня Бессель и ко	СПб		
Jouve E.	pas de patineurs	1895		Новопечатня Бессель и ко	СПб		
Jouve E.	pas de patineurs	1899	4/4	Печатня Гроссе	М.	К. 414 М.	Jouve Ed.
Адабашев	Луизиана						
Баласанов	Pasamusant	1901					
Баласанов	Бальный гопак	1902					
Борель-Клерк Ш.	Матчиш	неизв.	2/4	Музыкальная нива	СПб	M10H	
Борель-Клерк Ш.	Матчиш	1903	2/4 марш	Циммерман	СПб	Z6849	
Борель-Клерк Ш.	La Diabolette	1896			Вильна		
Боск О.	Аэронет	1910		СПб.: Экономик (Ф.И. Киукконен)	СПб		

Брыкин А.К.	Польский	1903	2/4 allegretto	типо-литография Евгения Патриарка	М.	А. 11 Ц.	Царман А.А.
Брыкин Д.К.	Украинский казачок (гопак)	1901	2/4 - allegro	Печатня Гроссе	М.	А. 7 Ц.	Царман А.А.
Бычков А.П.	pas de trois	неизв.	3/4 - смена характера	Печатня Гроссе	М.		Функ, 3
Бычков А.П.	Унгараш (Унгарашаи)	неизв.		Печатня Гроссе	М.	569	Функ, 4
Вебстер Г. С.	Кэк-вок	1903	2/4 марш	Бессель и ко.	СПб	5359 допечатан о 5396	Вебстер
Вебстер Г.С.	Кэк-вок	1903	2/4	Новопечатня Бессель и ко	СПб	5359	Вебстер Г.С.
Вивьен А.	pas d'espagne	1895		Новопечатня Бессель и ко	СПб		
Гавликовский Н.Л.	Chaconne - Шакон	1897	4/4 - гавот	издательство Северная Лира	СПб	С688Л	Цибулька, 334
Гавликовский Н.Л.	Chaconne - Шакон	1897	4/4 гавот	Северная Лира	СПб	С. 723 Л.	Константинов П.А.
Гавликовский Н.Л.	Papillon или Washington post	1900	6/8 марш	Северная Лира	СПб	С. 579 Л.	Sousa J.P.
Гавликовский Н.Л.	Pas de patineurs	1901	2/4 полька	Циммерман	СПб	Z6094	Жюв Е. оп.21
Гавликовский Н.Л.	Varsoviennne - Варшавянка	1901	2/4 allegro	Циммерман	СПб	Z6076	Домбровский С.А.
Гавликовский Н.Л.	Бал-бурре	1901	2/4 allegretto	Циммерман	СПб	Z 6052	Морлей О.
Гайснер Н.П.	Pas des Sixieme			Печатня Гроссе	М.	1923	Ганиш О.А.
Давингоф Н.Х.	la belle espagnole - новый па д'эспань	1900	3/4 - вальс	Нотопечатня Шмидта	СПб	Н. 373 Д.	Уль Л., оп. 28
Деламар Л.	Тройка; русская полька	1901	2/4 полька	Циммерман	СПб	6245	Гаузер Г.
Зет И.В.	Каприз	1899	3/4 вальс	Лито типография Харитоновна	Казань		
Иванов Е.М.	Elegante	1900		Печатня Гроссе	М.		
Иванов Е.М.	matelotte	1900	2/4 - полька	Печатня Гроссе	М.	1148	Фроман М.П.
Иванов Е.М.	modern	1903	2/4	Печатня Гроссе	М.	Е.5 И.	Гербер
Иванов Е.М.	Pas de Grace	1900	4/4 - гавот	Печатня Гроссе	М.	Е.1 И.	Гербер А.Ю.
Клочков А.М.	Дирижабль	1907- 1908	2/4	изд. Клочкова	Владив осток		оп. 9

Кромптон Р.М.	Аркадиен	1898	3/4 - мазурка	Печатня Гроссе	М.	G. 60 F.	Морлей О.
Кромптон Р.М.	Том-тит	1901	4/4 animato	Циммерман	СПб	Z.868	Морлей О.
Кузнецов С.	Почта Амура	неизв.	2/4	Северная Лира	СПб	С1548Л	Кузнецов С. Оп.24
Лутц М.	Pas de quatre	1895	4/4	Гутхейль А.	М.	A. 7018 G.	Лутц, М.
Лутц М.	Pas de quatre	1895	4/4	Новопечатня Бессель и ко	СПб	3650	Лутц, М.
Морлей О.	Аркадиен	1895		Новопечатня Бессель и ко	СПб		
Морлей О.	Бальное бурре	1895		Новопечатня Бессель и ко	СПб		
Морлей О.	Миньон	1895		Новопечатня Бессель и ко	СПб		
Морлей О.	Миньон	1896	3/4 вальс	муз.магазин Мейков	М.	К. 395 М.	Морлей О.
Морлей О.	Миньон	1896	3/4 вальс	Гутхейль А.	М.	A. 7354 G.	Морлей О.
Морлей О.	Миньон	1897	3/4 вальс	Северная Лира	СПб	С.681 Л.	
Морлей О.	Миньон	неизв.	3/4 вальс	Циммерман	СПб	Z 749	Морлей О.
Морлей О.	Том-тит	1895		Новопечатня Бессель и ко	СПб		
Морлей О.	Том-тит	1899	4/4	Северная Лира	СПб	С. 784 Л.	Морлей О.
Морлей О.	Том-тит	1899	4/4	Гутхейль А.	М.	A. 7743 G.	Морлей О.
Праусс Л. И.	Турбилион	1903		Густавсон	Одесса		
Соколов А. И.	Бальный матросский танец	неизв.	2/4	Ямбор С.Я.	М.	207	Соколов А. И.
Соколов А. И.	Вампир	неизв.	4/4	Ямбор С.Я.	М.	323	Соколов А. И.
Тидеман	Севильяна	1904					
Урбан	Эскуадор	1904					
Холачев С. Я.	Espana	1902	¾	Печатня Гроссе	Одесса	С. 2 X.	Фидман Гед. М.
Царман А.А.	pas d'espagne	1901	3/4	Печатня Гроссе	М.	A. 1 Ц.	Царман А.А.
Царман А.А.	Бальная лезгинка	1901	2/4 allegretto	Печатня Гроссе	М.	A. 6 Ц.	Царман А.А.
Царман А.А.	Бальный чардаш	1901	2/4 Allegro moderato	Печатня Гроссе	М.	A. 4 Ц.	Царман А.А. оп.4
Царман А.А.	Гейша	1903	2/4 полька	Новопечатня Гроссе	М.	A. 9 Ц.	Царман А.А.

Царман А.А.	па д'эспань	1899	3/4 вальс	Гутхейль А.	М.	А. 7942 G.	Царман А.А.
Царман А.А.	Мое признание (падеплатинер) - только ноты	1901	2/4 Allegretto	Новопечатня Гроссе	М.	А. 3 Ц.	Царман А.А.
Царман А.А.	Русско-славянский	1903	4/4, М.М. 115	Печатня Гроссе	М.	А. 8 Ц.	Царман А.А.
Царман А.А.	Тарантелла	1908	6/8	неизв.	М.		
Царман А.А.	Фанданго						
Царман А.А.	Этранж	1910					
Цибулька	La Chaconne	1895		Новопечатня Бессель и ко	СПб		
Цибулька	La Chaconne	1896		муз.магазин Мейков	М.		
Цорн А.А.	Возле речки возле моста	1900					
Чернявский А.Н.	Иван да Марья	неизв.	2/4	Эвтерпа	СПб		Чернявский А.Н.
Чистяков И.А.	Кракет		2/4 - марш (108)	Циммерман	СПб	Z.7061	Клерис Ю.
Шварц К.С.	Agreable	1899		Изд. авт.: Печатня В. Гроссе	М.		
Шестопал М.М.	Бальный кэк вок	1904	2/4	Южная Лири	Керчь	Ю.1 Л.	Шестопал
Шестопал М.М.	Незабудка	1904	4/4	лит. Гроссе	М.	М. 1 М.	Шестопал М.М.
Штейнберг	Танго						
Яковлев Н.Н.	Nouvelle	1901		Северная Лири	СПб		
Яковлев Н.Н.	Pas des patineurs	неизв.	2/4	издательство Йогансена	СПб	2431	
Яковлев Н.Н.	Pas des patineurs	неизв.	2/4	издательница Соколова	СПб	Э142С	
Яковлев Н.Н.	Soiree a Madrid	1901		Северная Лири	СПб		
Яковлев Н.Н.	бал-пичикато	1902		Циммерман	СПб		
Яковлев Н.Н.	Бостон	1901	3/4 вальс	Северная Лири	СПб	С.1088 Л.	Яковлев, 8
Яковлев Н.Н.	гиавата	1902	2/4	Циммерман	СПб	Z6898	Море М., оп.6
Яковлев Н.Н.	Директуар	1902	6/8 allegro moderato	Циммерман	СПб	Z6424	Яковлев
Яковлев Н.Н.	Ки-ка-пу	неизв.	2/4	Давингоф и Ко.	СПб	Н. 768 Д.	Мишин М.

Яковлев Н.Н.	Коханочка	1902	гопак	Северная Лира	СПб	С1165Л	Яковлев, 16
Яковлев Н.Н.	Краковяк	1901	2/4, allegretto	Северная Лира	СПб	С. 1085 Л.	Яковлев, 7
Яковлев Н.Н.	Кэк-вок	1903	2/4 марш	Издание Йогансена	СПб	2866	Яковлев Н.Н.
Яковлев Н.Н.	Мажор	1902	2/4 марш	Циммерман	СПб	Z7066	Яковлев
Яковлев Н.Н.	Маленькая китайянка	неизв.	2/4 в темпе шотиша	Циммерман	СПб	Z7171	муз. Скотто
Яковлев Н.Н.	Меланж	неизв.	3/4 вальс	Циммерман	СПб	Z7480	
Яковлев Н.Н.	Новая салонная лезгинка	1902		Северная Лира	СПб		
Яковлев Н.Н.	Па зефир	1901	2/4 анданте	Циммерман	СПб	Z6129	Яковлев, оп.3
Яковлев Н.Н.	Помпадур	1899		Северная Лира	СПб	С. 800 Л.	Кузнецов С. Оп. 8
Яковлев Н.Н.	Танго	неизв.	2/4	Давингоф и Ко.	СПб	НД и Ко 18	
Яковлев Н.Н.	Терсихора	1902	3/4 вальс	Циммерман	СПб	z6432	Яковлев
Яковлев Н.Н.	Тирольен	неизв.		Циммерман	СПб		
Яковлев Н.Н.	Тореадор	неизв.	2/4	Циммерман	СПб	Z7170	Яковлев
Яковлев Н.Н.	Ту-степ	1913		СПб.: "Нева" К. Иванова	СПб		
Яковлев Н.Н.	Эксельсиор	1902		Северная Лира	СПб		