

Массовые социальные танцы во Франции начала XVIII века

Пеков Станислав Игоревич

Москва, ССТ «Золотые леса», 2017

Оглавление

Введение	2
Обзор источников.....	3
Хореографические источники	3
Музыкальные источники	4
Корпус.....	6
Корпус французских социальных танцев с 1680 по 1730 гг.....	8
Анализ корпуса танцев.....	15
Общий обзор корпуса танцев.....	18
Появление контрдансов и котильонов в танцевальной традиции Франции	20
Распространённость котильонов и контрдансов во Франции начала XVIII века	22
Выводы.....	24
Благодарности.....	24
Библиография	25

Введение

Публикация системы нотации Бошана – Фёйе [Feuillet1700] явилась знаковым моментом в истории танца, поскольку появление этого способа записи танцев привело к созданию большого количества источников информации сохранившихся до наших дней. Бóльшая часть как нотированных танцев, так и трактатов о танцах первой трети XVIII века касается стиля *belle danse* (показательных¹ танцев высокого барокко) либо парных социальных танцев, таких как менуэт и куранта, а массовым² социальным танцам³, называемым *contredanse* (контрданс⁴) таким как лонгвэй⁵ и котильоны⁶, практически не уделяется внимания.

Лонгвэй, новый для Франции тип танца, заимствован из английской танцевальной традиции в конце XVII века и описывается в ряде печатных изданий и манускриптов. Подробные описания лонгвэев создают впечатление их доминирования среди массовых танцев на французских ассамблеях и карнавалах⁷, в то время как французский котильон, который получит широчайшее распространение в середине XVIII века, известен лишь по нескольким печатным изданиям первой трети столетия. Однако картину можно дополнить рассмотрением не только изданных сборников танцев, но и манускриптов, содержащих большое количество котильонов, а их популярность можно подтвердить, сравнив набор танцев с содержимым нотных сборников танцевальной музыки рассматриваемого периода.

В данной работе рассмотрены французские хореографические и музыкальные источники с 1685 по 1730 гг. и проанализирован корпус содержащихся в них социальных танцев. Сделаны предположения и выводы об их происхождении и распространённости.

¹ Здесь подразумеваются как танцы для сцены, так и танцы для бала (*danses de bal*), предполагающие авторскую хореографию. Танцы для бала, издаваемые, в частности, в ежегодных сборниках танцев, исполнялись в качестве показательных и требовали от танцоров предварительных репетиций.

² Слово «массовые» в тексте данной работы может опускаться.

³ Под социальными танцами в этой работе подразумеваются танцы, исполняемые более чем одной парой танцоров одновременно, не являющиеся ни бранлями, ни показательными танцами (роль менуэтов и паспье на четырёх танцоров, равно как и некоторых других сходных с ними нотированных танцев, неочевидна, но, по всей видимости, была сходна с контрдансами и котильонами). В данной работе будут рассматриваться только танцы, записанные либо изданные во Франции.

⁴ Здесь и далее будет использоваться распространенный в русскоязычной литературе транскрипт этого термина с английского. Транскрипция с французского — контреданс.

⁵ В данной работе термином «лонгвэй» будут называться танцы, предназначенные для исполнения несколькими парами танцоров в колонну. Подавляющее большинство (но не все) лонгвэев характеризуется возможностью исполнять их любым числом желающих пар (*as many as will*) и сменой исходных позиций танцоров после каждого проведения танца.

⁶ Термином «котильон» в данной работе называются танцы, предназначенные для исполнения заранее строго оговорённым числом танцоров, стоящих в кругу (частный случай этого построения для четырёх человек может выглядеть сходно с построением в колонну, но по остальным признакам эти танцы не являются лонгвэями).

⁷ Ассамблеи (*assemblée*), карнавалы (*carnaval*) и маскарадные балы (*bal-masqué*) упоминаются в различных источниках как мероприятия, на которых присутствующие танцуют для собственного удовольствия [Feuillet1706, Dezais1712, Bonnet, Mercure].

Обзор источников

Рассматриваемые в данной работе источники можно разделить на две категории: хореографические, содержащие схемы танцев, и музыкальные, включающие в себя только ноты музыкальных произведений предназначенных для исполнения танцев. Хореографические источники содержат достаточно информации о самих танцах, а музыкальные позволяют оценить фактическое распространение танцев на балах.

Хореографические источники

Наиболее значимыми печатными источниками являются опубликованные Фёйе и Дезэ «Сборники контрдансов» [Feuillet1706, Dezais1712], содержащие 32 и 27 лонгвэев соответственно. Первый из этих сборников примечателен не только введением в обиход упрощённой версии нотации Бошана – Фёйе, но и приведёнными рекомендациями по выбору шагов для лонгвэев.

Знаковым является и записанный полной нотацией (с указанием всех шагов) котильон *Le Cotillon* опубликованный в 1705 г. в ежегодном «Сборнике танцев для бала» [Feuillet1705].

Ещё 6 лонгвэев приведены Фёйе в «Сборнике танцев и контрдансов» 1707 г. [Feuillet1707].

Два котильона также опубликованы Дезэ в 1716 и 1718 гг. в «Сборниках танцев для бала» [Dezais1716, Dezais1718]. В первом из упомянутых сборников опубликован котильон на 4 пары, а во втором – на 2 пары.

Последним опубликованным источником рассматриваемого периода на настоящий момент является «Первая книга контрдансов» [Dezais1725] Жака Дезэ, выпущенная в 1725 г., содержащая 7 котильонов и один менуэт на четверых.

Также в трёх сборниках танцев для бала [Feuillet1706Annuel, Feuillet1710, Gaudrau1713] записаны менуэты и пасспье для четверых танцоров, игравшие на балах роль, сходную с контрдансами⁸.

К хореографическим источникам относятся и три манускрипта:

Два манускрипта принадлежат перу Андре Лорана [Lorin1685, Lorin1688], первый из которых содержит 13 лонгвэев, записанных авторской нотацией, второй – только один лонгвэй на 8 танцоров, подробно описанный и богато иллюстрированный⁹.

Третий рассмотренный манускрипт – состоящая из двух тетрадей¹⁰ «Хореография» [D209, D210] парижского учителя танцев по фамилии Ля Винь. Датировка этого манускрипта неизвестна и будет рассмотрена далее в этой работе. Этот манускрипт содержит 42 котильона и лонгвэя (по 21 в каждой тетради), записанных упрощенной нотацией Бошана – Фёйе, краткие правила чтения которой

⁸ Об этом свидетельствует и включение менуэта *la Carrigan* в вышеупомянутый сборник контрдансов 1725 г.

⁹ Поскольку этот контрданс содержится и в первом упомянутом манускрипте, этот источник был исключён из рассмотрения при составлении корпуса танцев.

¹⁰ Две тетради этого манускрипта объединены сквозной нумерацией без пропуска страниц, что позволяет рассматривать их как один источник.

представлены в начале манускрипта. Этот источник интересен введением в контрдансы вращения в позиции аллеманд¹¹, которое описано как вращение «как в Аллеманде¹²»¹³.

Ещё один хореографический источник – сборник танцев и контрдансов Дюбрэ [Dubrueil] — содержит котильон и лонгвэи, сочинённые самим автором на музыку парных танцев для бала, включённых в сборник. Поскольку ни хореографически, ни музыкально эти танцы не коррелируют с одноименными котильонами и контрдансами из других источников, а также не имеется никаких свидетельств, что эти танцы исполнялись во Франции¹⁴, было принято решение не использовать этот источник при составлении корпуса танцев.

Музыкальные источники

Было рассмотрено и проанализировано 6 музыкальных источников, однако произведения только из одного из них были включены в корпус анализировавшихся танцев.

Анонимный¹⁵ нотный «Сборник контрдансов и бранлей» [Boivin], изданный Франсуа Буаваном содержит ноты 57 различных музыкальных произведений, для 39 из которых удалось обнаружить сохранившиеся хореографии. Аранжировки некоторых мелодий отличаются от аранжировок в хореографических источниках, что говорит о том, что они не являются копиями из сборников танцев. Этот сборник не датирован, однако имеется возможность предположить, что он издан около 1724 г.^{16,17}, или, во всяком случае, в промежутке между 1721 и 1733 гг.

¹¹ Танцоры располагаются рядом друг с другом вначале правыми плечами и держатся одноименными руками таким образом, чтобы правая рука находилась между спиной партнёра и его правой рукой, и в такой позиции вращаются по часовой стрелке относительно общего центра, а затем встают в аналогичную позицию левыми плечами и вращаются против часовой стрелки.

¹² a l'allemande

¹³ Что является отсылкой к танцу Луи Пекура «Аллеманда» (*l'Allemande*), изданному Фёйе в 1702 г. [Feuillet1702].

¹⁴ Данный сборник издан в Мюнхене и посвящён курфюрсту Баварскому, при дворе которого работал автор.

¹⁵ Имя Монтеклер под знаком вопроса (“*par Montclair (?)*”) карандашом подписано на титульном листе сборника.

¹⁶ Франсуа Буаван начал нотопечатный бизнес в Париже в 1720 г., а уже в 1721 он переезжает в магазин на *Règle d'Or*, где ведёт бизнес вместе со своим дядей и партнёром Монтеклером, который активно работал в области публикации музыкальных сборников (в отличие от Буавана, специализировавшегося на издании музыкальных произведений известных композиторов). В 1724 г. Ф. Буаван женится и Монтеклер передаёт свой бизнес в руки племянника (который выплачивает существенную пенсию Монтеклеру в течение 3 лет, вплоть до его смерти). В 1724 г. имя Монтеклера окончательно исчезает с титульных листов изданий Буавана. Данный нотный сборник, вероятно, был составлен Монтеклером, а издан уже Буаваном после отхода его дяди от дел. В 1733 г. Франсуа Буаван скончался [Milliot].

¹⁷ Схожая датировка (с.1725) приводится и в каталоге *La Danse Noble* Литтл и Марш [LMC].

Другие музыкальные источники не использовались при составлении корпуса танцев по различным причинам:

Сборник танцевальных мелодий¹⁸ Филидора [Philidor] содержит большое количество разнообразных танцев – курант, бранлей, менуэтов, паспье, *belle danse* и английских контрдансов¹⁹. Титульный лист и оглавление напечатаны в 1700 г., однако внутренние листы заполнены от руки и на титульном листе дата исправлена на 1712 г., что вероятно свидетельствует о дате завершения работы над сборником. Кроме указанных в оглавлении танцев, на ряде страниц сборника (в разных разделах) присутствуют дописанные ноты других произведений, не присутствующих в оглавлении. Многие из них относятся к социальным танцам, однако для некоторых из них нельзя однозначно определить их принадлежность к социальным танцам²⁰, поэтому данный источник не использовался при составлении корпуса социальных танцев. Однако для всех проанализированных танцев указано наличие нот в сборнике Филидора.

В сборнике Баллара [Ballard] содержится множество песен на мелодии различных танцев, в том числе контрдансов. Поскольку данный сборник составлен по принципу соответствия песни мелодии танца, он не может быть использован как источник для анализа популярности данного танца.

«Сборник контрдансов» [Leclerc] Леклерка (1729 г.) содержит ряд мелодий, для которых сохранились хореографии, однако мелодии танцев, приведённые у Леклерка, находятся в точности в том же порядке, что и в более ранних источниках, так, например, все мелодии танцев из сборника Дезэ 1725 г. приведены в нём под номерами 61–69, а их порядок не отличается [Momm]. Это вероятно свидетельствует о том, что данный музыкальный источник является перепечаткой других изданий, поэтому не может быть использован как свидетельство фактического употребления данных танцев обществом. Следует отметить, что данный сборник является началом серии сборников мелодий для танцев, издаваемых Леклерком с середины 1730-х годов и относящихся уже к более поздней традиции контрдансов. Нотный сборник Шедвиля [Chedeville], который также содержит мелодии контрдансов [Momm], датируется не раньше 1730 г., как и анонимный «Сборник контрдансов» [Anonymous1730, Momm], поэтому эти источники не рассматриваются в рамках этой работы²¹.

¹⁸ Ряд танцев для скрипок и гобоев, которые обыкновенно играют на всех балах у Короля (*Suite des dances pour les violons, et hautbois. Qui se jouent ordinairement à tous les bals chez le Roy*).

¹⁹ Указано в оглавлении: *Les Contredance Angloises*.

²⁰ Большая часть этих нот обнаруживается среди нот других музыкальных произведений, таких как куранты, бранли (некоторые из танцев, идентифицированных как котильоны, дописаны на свободное место на страницах разделов с курантами и бранлями), сценические танцы (например, *Entrée des Siamois*), либо *danse de bal* (например, *la Bretagne* и *la Contredanse a deux*).

²¹ Работа по анализу сборников Леклерка, Шедвиля и анонимного сборника, наряду с другими, более поздними, изданиями 1730-х гг. может, однако представлять интерес, но выходит за рамки данной работы.

Корпус

На основе проанализированных источников был составлен основной корпус, состоящий из 144 лонгвэев и котильонов, 4 менуэтов и пассае на четверых, а также 4 бранлей сюиты²² *Les Tricotets*, которые, однако, не являются целью исследования в данной работе и в дальнейшем не будут в ней анализироваться.

Расшифровка сокращений хореографических характеристик танца (I)

T (cotillion) – котильон,

P (proper) – танец для двух пар, правильное²³ положение танцоров в паре,

I (improper) – танец для двух пар, неправильное²⁴ положение в одной из пар,

C (carré) – танец для четырёх пар в каре,

Pc (proper/carré) – танец записан в хореографии на две пары, однако существует упоминание о хореографии для четырёх пар,

N (not mentioned) – построение неизвестно²⁵,

S (special) – особая структура танца, смотри примечание,

L (longway) – лонгвэй,

1 – прогрессия первого типа²⁶ по Фёйе, две пары в мини-сете (duple minor),

2 – прогрессия второго типа²⁶ по Фёйе,

3 – прогрессия первого типа по Фёйе, три пары в мини-сете (triple minor),

0 – прогрессия отсутствует, или иного типа, смотри примечание,

d (double) – два куплета²⁶,

t (triple) – три куплета²⁶,

M (minuet) – менуэт,

B (branle) – бранль,

S (social dance) – тип танца неизвестен.

²² *Les petites danse ou bien Les Tricotets* [Anonymous1745, Malpied, Guillemin, LMC]. Порядок их упоминания в сборнике Филидора соответствует порядку в сборнике Буавана и хореографических источниках, содержащих эти танцы, однако в сборнике Филидора между нотами этих бранлей находятся другие танцы.

²³ В каждой паре дама стоит справа от кавалера.

²⁴ В одной из пар дама стоит слева от кавалера.

²⁵ Хореография танца в настоящий момент неизвестна, вывод о типе танца сделан на основе его названия.

²⁶ Подробнее см. во вводной части [Feuillet1706] (русскоязычный анализ представлен в работе Марии Деркач [Деркач]).

Расшифровка сокращений музыкальных характеристик танца (II)

C (common time) – двухчастный размер (бурре, ригодон, тамбурин и т.п.),
Cg (common time, gavotte) – гавот (двухчастный размер 4/4, затакт 2/4),
S (siciliano) – группа мелодий сицилиано (6/4, 6/8: жига, сицильен и т.п.),
Sg (siciliano, gavotte) – сицилиано в стиле гавота (затакт не менее половины такта),
S+Sg – сюита сицилиано,
M (minuet) – менуэт,
C+M – сюита из двухчастного размера и менуэта.

Расшифровка обозначений источников

1705 – «III сборник танцев для бала» [Feuillet1705],
1706 – «Сборник контрдансов» [Feuillet1706],
1706A – «V сборник танцев для бала» [Feuillet1706Annuel],
1707 – «VI сборник танцев и контрдансов для бала» [Feuillet1707],
1710 – «IX сборник танцев для бала» [Feuillet1710],
1712 – «Второй сборник контрдансов» [Dezais1712],
1713 – «Новый сборник танцев» [Gaudrau1713],
1716 – «XIV сборник танцев для бала» [Dezais1716],
1718 – «XVII сборник танцев для бала» [Dezais1718],
1725 – «Первая книга контрдансов» [Dezais1725],
D.209 – первая тетрадь манускрипта «Хореография» [D209],
D.210 – вторая тетрадь манускрипта «Хореография» [D210],
Lorin – манускрипт Андре Лорана [Lorin1685],
Boivin – нотный сборник, изданный Буаваном [Boivin],
Philidor – нотный сборник Филидора [Philidor].

Корпус французских социальных танцев с 1680 по 1730 гг.

№	Название	I	Источники				II
1	<i>L' Alliance</i>	L 1	1712				Cg
2	<i>L' Amoureuse</i>	L 1	1706			Philidor	Cg
3	<i>L' Angloise</i>	T P		D.210			Sg
4	<i>L' Argentine</i>	L 1	1712				M
5	<i>La Babet</i>	S			Boivin		Cg
6	<i>La Bacante</i>	L 1	1706				C
7	<i>La Badine</i>	L 3	1712		Boivin		S
8	<i>Le Bain Neuf</i>	L 1		Lorin ²⁷			S
9	<i>La Baptistine</i>	L 1	1712				C
10	<i>La Bavaroise</i>	S			Boivin		C
11	<i>La Bergere</i>	T P S ²⁸		D.210			C
12	<i>La Bergere</i>	L 1	1706				M
13	<i>La Blonde et la Brune</i> ²⁹	T P S ³⁰	1725 ³¹	D.209	Boivin		S+Sg
14	<i>La Boemiene</i>	T Pc		D.209 ³²	Boivin		C
15	<i>La Bonne Amitié</i>	L 1	1706		Boivin ³³	Philidor ³⁴	Cg
16	<i>La Boulangere</i>	S			Boivin	Philidor	Sg
17	<i>La Bourée de Basque</i>	L 1d	1706				C
18	<i>Branle 1 (La Sissonne)</i>	B		D.210	Boivin	Philidor	C

²⁷ The New Bath, *Le Bain Neuf*.

²⁸ Отсутствует типичная для большинства котильонов куплетно-припевная хореографическая структура.

²⁹ Танец записывается как два танца – *la Blonde* и *la Brune*. В хореографических источниках содержится инструкция танцевать вначале *la Blonde*, затем *la Brune*, затем вновь *la Blonde*. В сборниках произведений для клавесина Купрена (F. Couperin) эта мелодия может называться *la Babet*.

³⁰ Танец не содержит выраженной куплетно-припевной структуры, но отдельные перестроения повторяются. Анализ танца присутствует в работе М. Р. Момм [Momm].

³¹ Известна и записанная Рамо (с использованием его собственно полной нотации) копия этого танца с практически идентичной хореографией. На данный момент не установлены библиографические данные и место хранения данного источника (см. танец №1400 в [LMC]), поэтому он не включен в источники, рассматриваемые в настоящей работе.

³² *La Bohamienne*.

³³ *L'Amitié*.

³⁴ *Jamaïque*.

19		<i>Branle 2 (Les Tricotets)</i>	B		D.210	Boivin	Philidor ³⁵	Cg
20		<i>Branle 3 (Branle de Bourge)</i>	B		D.210	Boivin	Philidor ³⁵	Cg
21		<i>Branle 4 (La Cassandre)</i>	B		D.210	Boivin	Philidor	C
22	La	<i>Brillante</i>	T P S ³⁶		D.210			Cg
23	La	<i>Brosau</i>	L 1		D.210			Sg
24	La	<i>Buffecote</i>	L 1t	1706				C
25	La	<i>Cabaretiere</i>	T P		D.209 ³⁷	Boivin		Sg
26	Le	<i>Carillon</i>	S			Boivin		Cg
27	Le	<i>Carillon d'Oxford</i>	L 1	1706	Lorin ³⁸		Philidor	C
28	La	<i>Carrigan – menuet à quatre</i>	M	1725				M
29	La	<i>Catalane</i>	L 3		D.210			Sg
30	La	<i>Chaîne</i>	L 0 ³⁹	1706			Philidor ⁴⁰	Sg
31	La	<i>Charpentier</i>	L 1	1712				Cg
32	La	<i>Chasse</i>	L 0 ⁴¹	1706		Boivin	Philidor	Cg
33		<i>Chateau de Winsdort</i>	L 1		Lorin ⁴²			S
34	La	<i>Cocagne</i>	T P S ³⁶		D.210			Cg
35		<i>Colin Berger</i>	L 3		D.210			Cg
36	La	<i>Conti</i>	L 1	1712				C
37		<i>Contredance nouvelle</i>	L 1		Lorin			C
38		<i>Contredance nouvelle figurée</i>	L 0 ⁴³		Lorin			S
39	La	<i>Coquette</i>	L 2	1706		Boivin	Philidor	Sg
40	Le	<i>Cordon bleu</i>	L 0 ³⁹		D.209	Boivin		Cg
41		<i>Cotillon</i>	T N			Boivin		Cg

³⁵ Страница с нотами отсутствует, но указанное в содержании название, вероятно, относится к мелодии именно этого бранля.

³⁶ Отсутствует типичная для большинства котильонов куплетно-припевная хореографическая структура.

³⁷ *La Cabartiere*.

³⁸ Christ Church belles, *Les Cloches de l'Eglise de Jesus Christ (Les Cloches ou le Carrilon)*.

³⁹ Танец строго на 4 пары. Прогрессия в танце отсутствует – танцоры исполняют его в куплетно-припевной форме, оставаясь на своих местах в каждом новом проведении.

⁴⁰ *La Chaîne, la Demoiselle Engloise ou la M[are]chal Decocuvre*.

⁴¹ Танец строго на 4 пары в колонну. Каждая пара (в своём проведении) танцует со всеми остальными парами, спускаясь, в результате, на последнее место в сете.

⁴² Windsort Castle, *Chateau de Winsdort ou des plaisirs*.

⁴³ Танец на 4 пары с собственной, нестандартной структурой без прогрессии.

42		<i>Cotillon</i>	T N			Boivin	Cg
43		<i>Cotillon</i>	T N			Boivin	Cg
44	<i>Le</i>	<i>Cotillon</i> ⁴⁴	T I	1705	D.209		Cg
45	<i>Le</i>	<i>Cotillon d'aufeuil</i>	T I		D.210		Cg
46		<i>Cotillon de M. le Duc</i>	T N			Boivin	Cg
47		<i>Cotillon de Surenne</i>	T C	1725		Boivin Philidor	Cg
48		<i>Cotillon de Surenne</i>	T P		D.209		Cg
49		<i>Cotillon de Versailles</i>	T N			Boivin	Cg
50	<i>Le</i>	<i>Cotillon des Fêtes de Thalie</i>	T C	1716			Cg
51		<i>Cotillon Hongorois</i>	T P	1725		Boivin	Cg
52		<i>Cotillon Nouveau</i> ⁴⁵	T C			Philidor	Cg
53	<i>Le</i>	<i>Cotillon qui va toujours</i>	T N			Boivin	Cg
54	<i>La</i>	<i>Cribelee</i>	L I	1712			C
55	<i>La</i>	<i>Cristine</i>	T Pc		D.209	Boivin Philidor	C
56	<i>La</i>	<i>Dance d'Hier</i>	T P		D.209 ⁴⁶	Boivin	C+M
57	<i>La</i>	<i>Darmstadt</i>	T P S ⁴⁷		D.210		C
58	<i>Le</i>	<i>Dessein</i>	L I	1707	D.210	Philidor ⁴⁸	Cg
59	<i>La</i>	<i>Diligente</i>	L Id	1707			Sg
60	<i>L'</i>	<i>Ecossoise</i>	T * ⁴⁹	1725			Cg
61	<i>L'</i>	<i>Empereur dans la lune</i>	L I	1712			C
62	<i>L'</i>	<i>Epiphanie</i>	L I	1706		Philidor ⁵⁰	C
63	<i>L'</i>	<i>Esprit Follet</i>	T C	1725		Boivin ⁵¹	Cg
64		<i>Excuses my</i>	L I	1706	Lorin ⁵²		S
65	<i>La</i>	<i>Fanatique</i>	L Od ⁵³	1706		Boivin	Cg

⁴⁴ Хореографии этого танца в обоих источниках идентичны, но их мелодии не совпадают и не встречаются в музыкальных источниках.

⁴⁵ О форме и построении данного танца упоминается в [Dezais1715], в связи с чем он включён в корпус социальных танцев.

⁴⁶ *Les quatre faces ou La Dance d'hier*.

⁴⁷ Отсутствует типичная для большинства котильонов куплетно-припевная хореографическая структура.

⁴⁸ *La Dessin*.

⁴⁹ Танец предназначен для двух кавалеров и 4 дам. Подробнее см. в работе М. Р. Момм [Момм].

⁵⁰ *L'Epiphanie ou la Royale*.

⁵¹ *L'Esprit*.

⁵² *Excuse my, Excusez moy*.

66	La	Faridondene	L 3d		D.210		S
67	La	Fée	L 1	1706			Sg
68	La	Folette	L 1	1712		Philidor	S
69	La	Folichon	L 1	1706			Sg
70	Les	Folies d'Isac	L 1	1712			Sg
71	La	Fresne	L 1	1707	D.210	Philidor	C
72	La	Friande	L 3		D.210		Cg
73	Le	Gagne petit	L 2		D.209 ⁵⁴	Boivin	S
74	Les	Galleries d'Amour	L 1d	1706			C
75	La	Gasconne	L 1	1706		Philidor	C
76	La	Gentilly	L 1	1712			Cg
77	La	Gigue Espagnol	L 1	1712			S
78		Ha-Voyes Donc	L 2	1712			Cg
79	La	Houplande	T P		D.209	Boivin	Sg
80	L'	Inconstante	T P	1725		Philidor ⁵⁵	C
81	L'	Infante	T C	1725			Cg
82	L'	Insulaire	T I		D.209	Boivin	Sg
83	L'	Italienne	T I	1718		Boivin	S
84	La	Jalousie	L 2	1706		Boivin	Cg
85	La	Jantilly	T I		D.210		Cg
86	Le	Jardin de Cupidon	L 3		Lorin ⁵⁶	Philidor	S
87		Jeanne qui saute	L 2	1706		Boivin	S
88	La	Jeannette	S			Boivin	Cg
89	Le	Jeu d'Amour	T I		D.210		Cg
90	La	Jeunesse	T P		D.209	Boivin	C
91	La	Jeunesse	L 1	1712		Philidor	S
92		Jouble Irlandoise	L 1d		Lorin ⁵⁷		S

⁵³ В танце совмещены два типа прогрессии по Фёйе — первый куплет имеет первый тип прогрессии (две пары в мини-сете), второй куплет – второго типа прогрессии.

⁵⁴ *La Gagne Petit ou les Remouleurs.*

⁵⁵ *Jupland.*

⁵⁶ *Cupid Garden, Le Jardin de Cupidon.*

⁵⁷ *Irish Jege, Jouble Irlandoise.*

93	La	<i>Lirboulairre</i>	L 1t	1706				S
94		<i>Lirette</i>	T P		D.209 ⁵⁸	Boivin		Sg
95	Le	<i>Louvre</i> ⁵⁹	L 1		Lorin			S
96		<i>Madame Robin</i>	L 1	1712				C
97	Les	<i>Manches Vertes</i>	L 1	1706		Boivin	Philidor	S
98	Le	<i>Marchal de Vileroy ou Robin turelure</i>	L 3		D.210			Cg
99		<i>Marche du Tekeli</i>	L 3	1712				Cg
100	La	<i>Marechal</i>	L 1	1712				Cg
101	Les	<i>Mariniers</i>	L 1	1712				S
102		<i>Marotte</i>	L 1		D.209	Boivin		Sg
103		<i>Marotte</i>	S			Boivin		Sg
104	La	<i>Matelote</i>	L 1	1706				S
105	La	<i>Menagere</i>	S			Boivin		Cg
106	Le	<i>Menuet a quatre</i>	M	1706A				M
107		<i>Menuet a quatre</i>	M	1713				M
108		<i>Menuet Anglois</i>	L 1		Lorin			M
109	Le	<i>Menuet de la Reine</i>	L 1d	1706				M
110	Le	<i>Menuet du Chevalier</i>	L 1	1706				M
111	La	<i>Micarême</i>	L 1	1707			Philidor	Sg
112		<i>Milord Biron</i>	L 1	1712				S
113		<i>Mississippi</i>	S			Boivin		S
114	La	<i>Moulin de Javel</i>	L 1		D.209			C
115	La	<i>Naturelle</i>	T C		D.210	Boivin		Cg
116	La	<i>Niaise</i>	S			Boivin		Cg
117	Le	<i>Nouveau Pistolet</i>	T I		D.210	Boivin ⁶⁰		C
118	La	<i>Nouvelle Figure</i>	L 1	1706				C+M
119	La	<i>Pantomime</i>	L 1t	1706			Philidor ⁶¹	Cg
120	Le	<i>Passepied a quatre par M. Feuillet</i>	M	1710				M
121	La	<i>Petarde</i>	S			Boivin		Sg

⁵⁸ *Liron Lirette.*

⁵⁹ *Wite hall, sale blanche, ou le Louvre.*

⁶⁰ *Le Pistolet.*

⁶¹ *La Pantalon ou la Pantomime.*

122	<i>Le Petit Jean</i>	T I		D.209	Boivin		S
123	<i>La Petite Jeanneton</i>	L 1	1712				M
124	<i>La Pharaonne</i> ⁶²	T C			Boivin	Philidor	Cg
125	<i>Le Pistolet</i>	L 2	1706		Boivin		C
126	<i>Plaisirs sans crainte</i>	L 1	1712				C
127	<i>Podain</i>	L 1	1706				Cg
128	<i>Le Poivre</i>	T C		D.209	Boivin		Cg
129	<i>La Porcelaine</i>	T P		D.209			Cg
130	<i>Le Prince d'Augsberg</i>	L 3		D.210			C
131	<i>Le Prince George</i>	L 1d	1706		Boivin ⁶³	Philidor	C
132	<i>Les Rats</i>	T I		D.209	Boivin		Cg
133	<i>La Réception</i>	L 1	1707			Philidor ⁶⁴	S
134	<i>La Regence</i>	T P		D.209	Boivin		Cg
135	<i>Le Rigaudon d'Angleterre</i>	L 1	1712				C
136	<i>La Ruelle</i>	L 1		Lorin ⁶⁵			C
137	<i>Le Rupelmonde</i>	L 1		D.210			C
138	<i>La Samardique</i>	L 1	1712				C
139	<i>Les Sept Sauts</i>	S			Boivin	Philidor	C
140	<i>La Silvy</i>	S			Boivin	Philidor	Cg
141	<i>Sont des Navets</i>	L 1	1712				Cg
142	<i>La Tetar</i>	T P		D.210			Cg
143	<i>Le Tourbillon d'Amour</i>	L 2	1706				Cg
144	<i>La Triomphante</i>	L 1	1712				S
145	<i>La Utrecht</i> ⁶⁶	T C					
146	<i>La Valentine</i>	L 1	1706	Lorin ⁶⁷	Boivin ⁶⁸	Philidor	S
147	<i>La Vénitienne</i>	L 2	1707				Sg

⁶² О форме и построении данного танца упоминается у Дезэ [Dezais1715].

⁶³ *Le Prince Teorge*.

⁶⁴ *La Reception de l'Ordre*.

⁶⁵ Hedgelane, *La Ruelle*.

⁶⁶ О форме и построении данного танца упоминается в [Dezais1715], в связи с чем он включён в корпус социальных танцев.

⁶⁷ Valentine s. Day, *Feste de Saint Valentine*.

⁶⁸ *La Valentine*.

148	<i>La</i>	<i>Victoire</i>	L 1	1712		C
149		<i>Vienne</i>	L 1	1706		Cg
150		<i>Vienne</i>	L 1		Lorin ⁶⁹	C
151	<i>La</i>	<i>Villars</i>	L 1	1712		M
152	<i>La</i>	<i>Zcariene</i>	T I		D.209	Cg

⁶⁹ Vienna, *Vienne*.

Анализ корпуса танцев

Для большей наглядности при работе с корпусом построены диаграммы Эйлера:

- Расшифровка общих условных обозначений:

Треугольник – котильон,

Квадрат – лонгвэй,

Круг – танец неизвестного типа либо менуэт для четверых (выделены как «Menuets»),

Спираль – бранль.

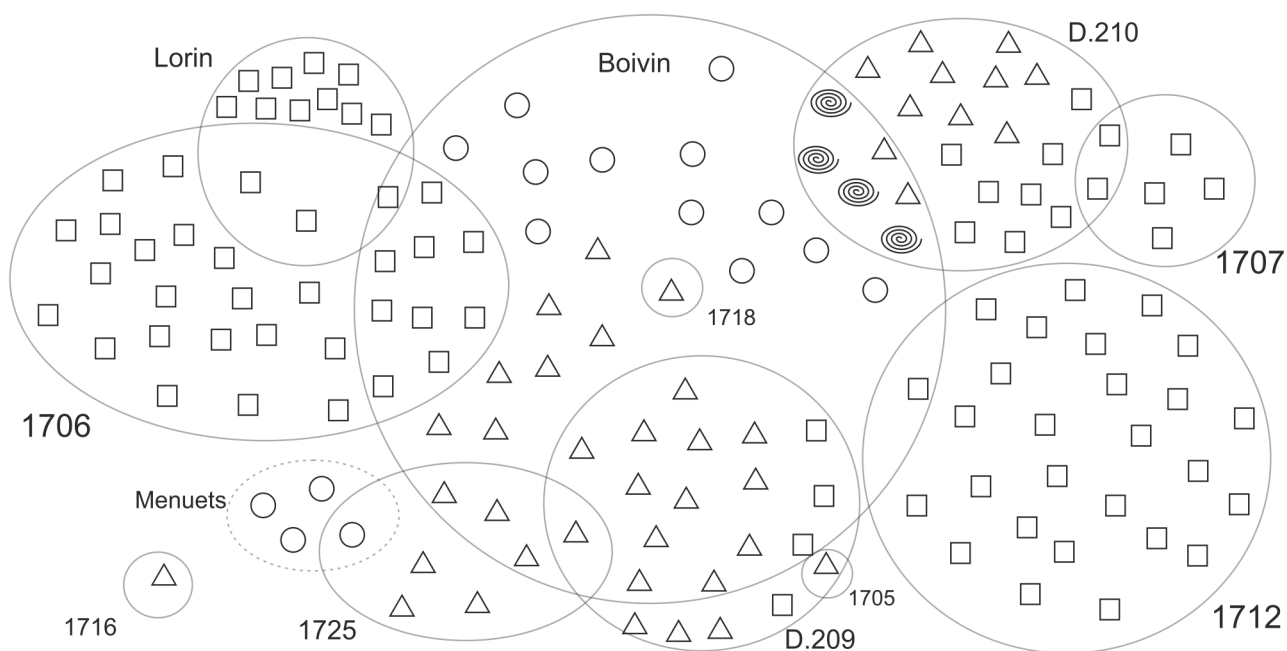


Диаграмма 1. Корпус французских социальных танцев с 1680 по 1730 гг.

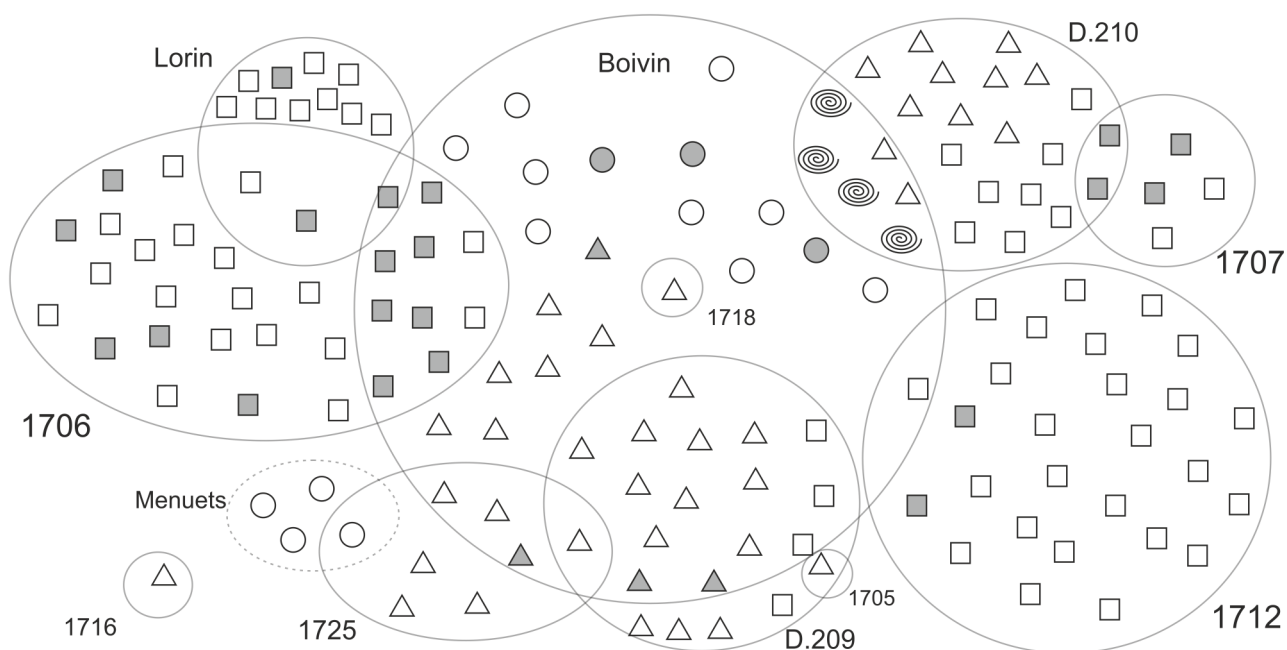


Диаграмма 2. Заштрихованы танцы, мелодии которых присутствуют в музыкальном сборнике Филидора [Philidor] в 1712 г.

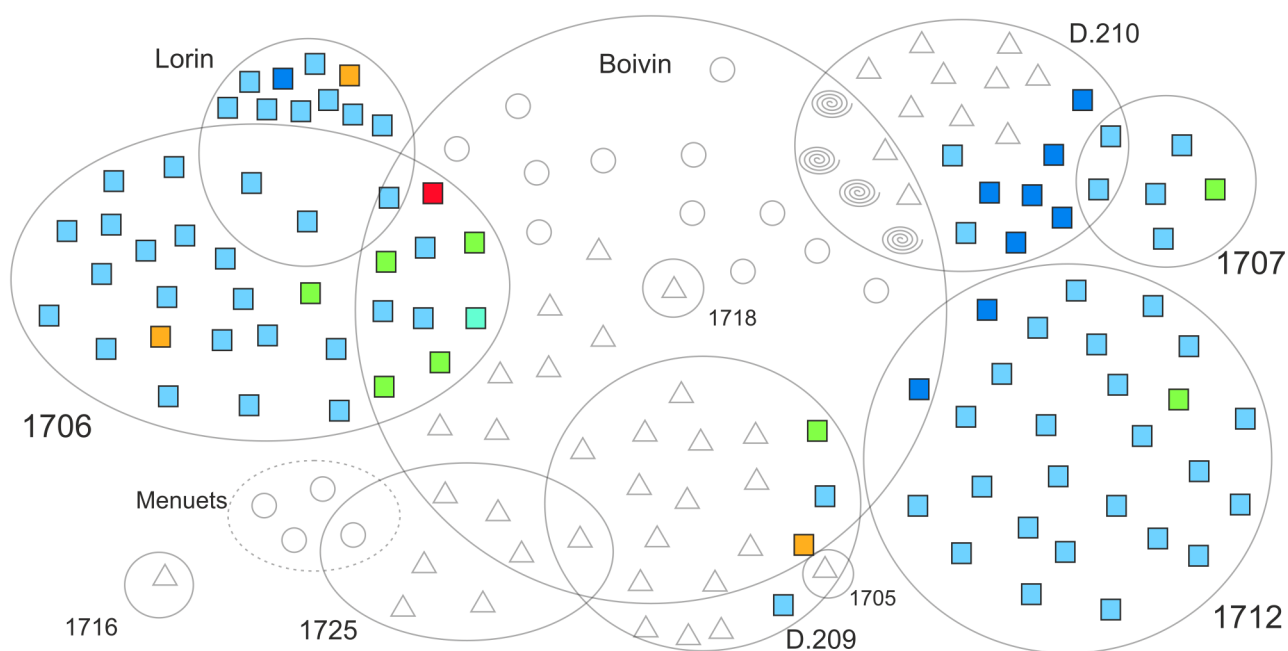


Диаграмма 3. Выборка лонгвэев по типу прогрессии.

Голубой – первый тип прогрессии (две пары в мини-сете),
 Синий – первый тип прогрессии (три пары в мини-сете),
 Зеленый – второй тип прогрессии,
 Аквамариновый – танец с двумя типами прогрессии (№ 65),
 Красный – танец с прогрессией на 4 пары (№ 32),
 Оранжевый – прогрессия отсутствует.

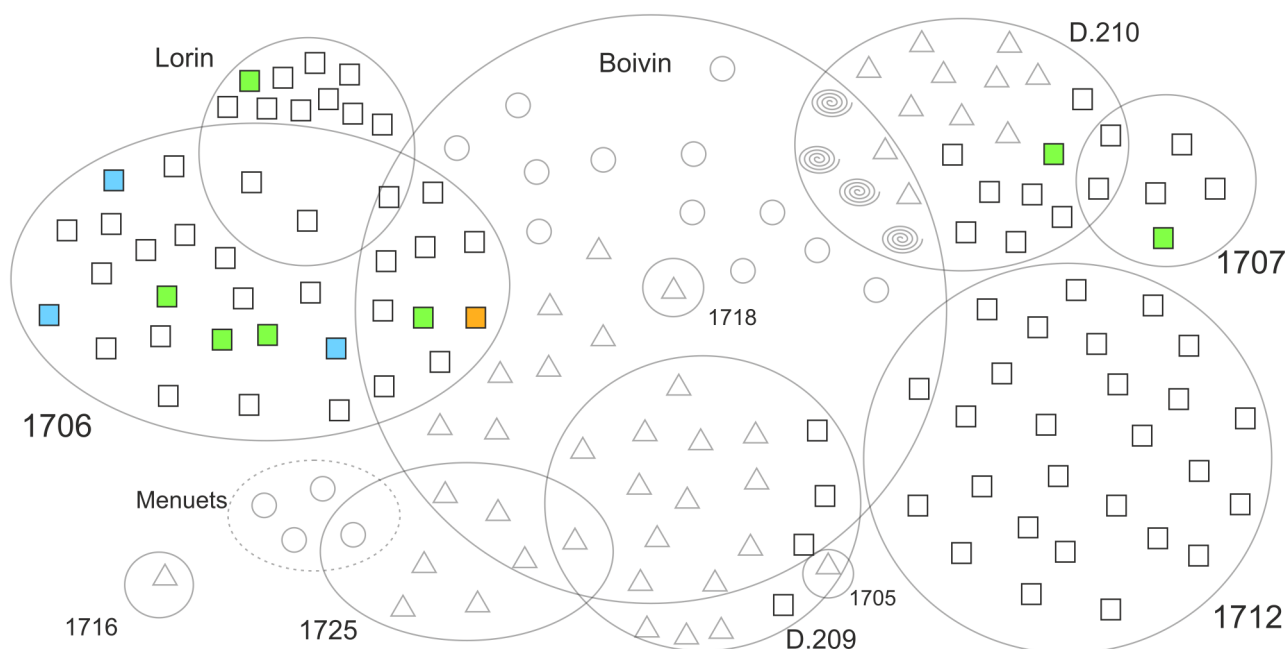


Диаграмма 4. Выборка лонгвэев по числу куплетов.

Без цвета – один куплет,
 Зеленый – два куплета,
 Голубой – три куплета,
 Оранжевый – танец с двумя куплетами и двумя типами прогрессии (№ 65).

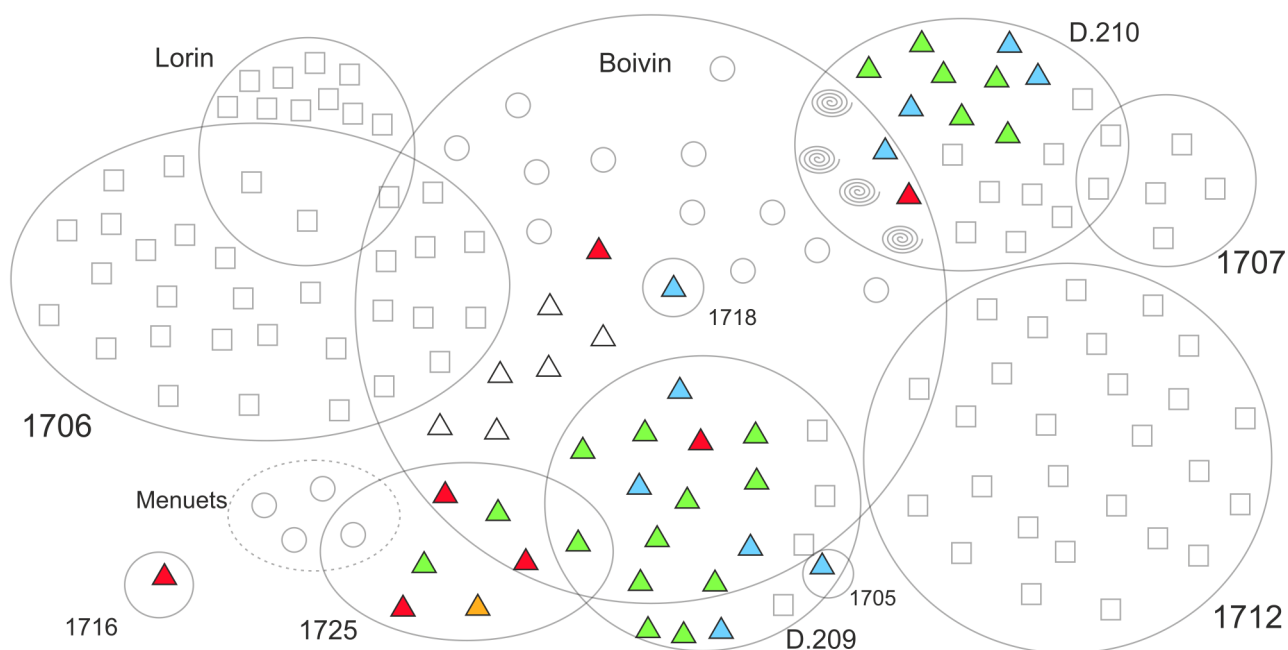


Диаграмма 5. Выборка котильонов по построению.

Зеленый – танец для двух пар, правильное положение танцоров в паре,
 Голубой – танец для двух пар, неправильное положение в одной из пар,
 Красный – танец для четырёх пар в каре,
 Оранжевый – танец № 60,
 Без цвета – построение для данного котильона неизвестно.

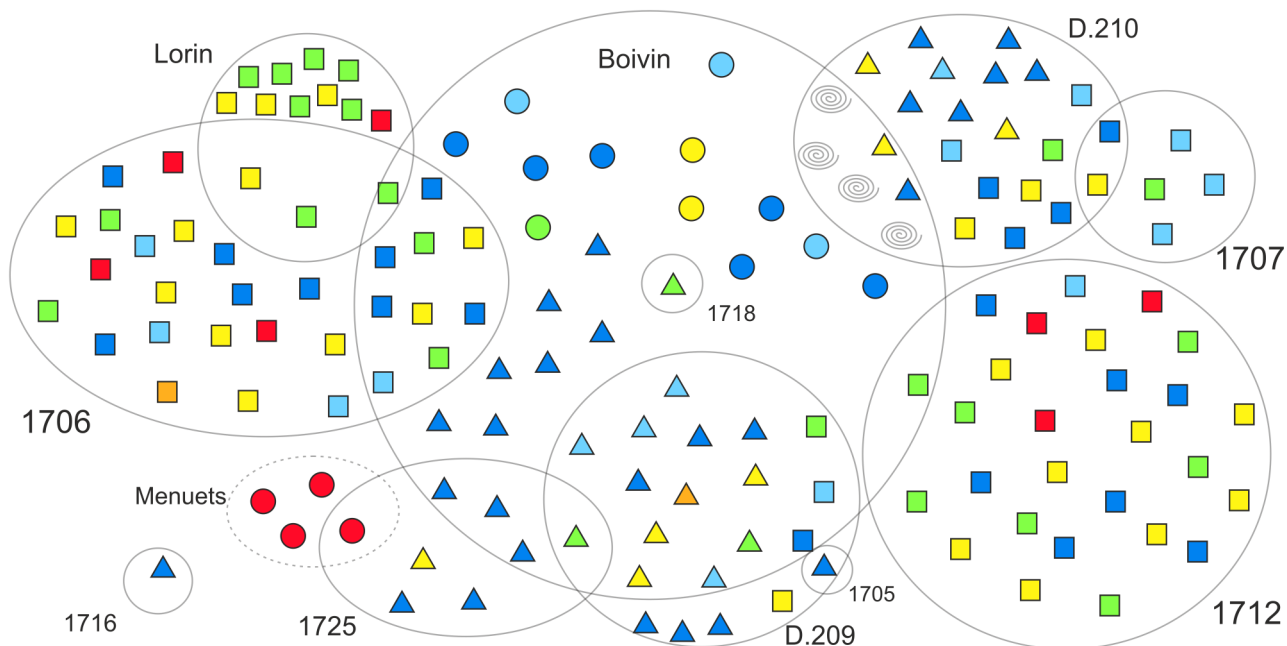


Диаграмма 6. Музыкальные формы социальных танцев.

Жёлтый – двухчастный размер (бурре, ригодон, тамбурин и т.п.),
 Синий – гавот (двухчастный размер 4/4, затакт 2/4)
 Зеленый – группа мелодий сицилиано (6/4, 6/8: жига, сицильен и т.п.),
 Голубой – сицилиано в стиле гавота (затакт не менее половины такта),
 Красный – менуэт,
 Оранжевый – сюита из двухчастного размера и менуэта.

Общий обзор корпуса танцев

Практически все лонгвэи представляют собой танцы на неограниченное количество пар с прогрессией, преимущественно первого типа и с одним куплетом, хотя другие варианты прогрессии и числа куплетов присутствуют, причём в различных источниках (см. диаграммы 3 и 4).

Необычными являются два лонгвэа (№ 30 и № 40), не имеющих прогрессии и предназначенные для исполнения ровно 4 парами танцующих. Оба эти танца имеют куплетно-припевную структуру с той особенностью, что и после каждого куплета, и после каждого припева танцоры остаются на своих первоначальных местах.

Котильоны, в целом, представляют собой танцы с куплетно-припевной структурой, причём и после каждого куплета, и после каждого припева танцоры остаются на своих первоначальных местах. Схема каждого котильона характеризуется собственным припевом, который без изменений повторяется после каждого из куплетов.

Куплеты в манускрипте *Chorégraphie* в большинстве танцев идентичны и практически совпадают⁷⁰ с куплетами танца *le Cotillon*, изданного в 1705 г. В котильонах на 8 танцоров первая фигура исполняется двумя парами визави по очереди, но однократно, а фигуры мулине и ронд исполняются вначале дамами, а в следующем проведении – кавалерами. Ряд котильонов, сочинённых самим Дезэ (например, № 50 и № 83), не используют стандартных куплетов, а содержат свои собственные⁷¹, авторские куплеты.

Следует отметить танец *Cotillon de Surennе*, который записан в манускрипте *Chorégraphie* как танец для двух пар⁷², а издан Дезэ как танец для 4 пар. Изданный танец с этим названием написан на очень популярную мелодию⁷³ и, по всей видимости, Дезэ издал свою версию этого танца с нестандартными куплетами.

⁷⁰ Порядок стандартных куплетов для котильонов:

1. Вперед к контрапартнеру и назад на исходное место (повторяется дважды),
2. Оборот с партнёром за правую руку, затем за левую (*la main*),
3. Оборот с партнёром за обе руки по часовой стрелке, затем против (*les mains*),
4. Движение по кругу по часовой стрелке, держась вчетвером в центре правыми руками, и обратно, держась левыми руками (*le moulinet*),
5. Движение по часовой стрелке по кругу, держась вчетвером за руки в круг, и затем обратно (*le rond*).

В танце *le Cotillon*, изданном в 1705 г., после первого куплета присутствует аналогичный куплет, исполняемый со своим партнёром, при этом танцующие сходятся не лицом к лицу, а вначале правыми плечами, а затем – левыми.

В манускрипте *Chorégraphie* после вышеперечисленных фигур исполняется фигура аллеманд, упомянутая ранее.

⁷¹ Публикация этих котильонов в сборниках танцев для бала, вероятно, преследовала цель разрекламировать авторскую версию этих танцев. При этом нет оснований полагать, что эти котильоны не могли исполняться и со стандартными куплетами.

⁷² Следует отметить, что в манускрипте записан танец на иную мелодию, нежели в остальных источниках. Несмотря на то, что эта мелодия структурно и ритмически сходна с мелодиями в иных источниках, в корпусе танцев она выделена в отдельную строку ввиду несовпадения музыки и наличия хореографических различий в источниках с танцем.

⁷³ Об этом свидетельствует большое количество различных аранжировок и большое число записей этой мелодии в различных музыкальных источниках (в том числе в [Ballard, Chedeville, Leclerc]), и даже в итальянском нотном манускрипте неизвестного происхождения «Fondo Belgiose» [Momm].

Каждый танец, будь то лонгвэй или котильон (исключение будет рассмотрено ниже), характеризуется собственной мелодией, при этом существуют одноименные танцы, которые могут иметь общие черты, но всё равно являться разными танцами с разной музыкой⁷⁴.

Следует отметить, что для всех танцев, название которых включает слово *cotillon*, характерна форма гавота, и для всех, кроме *Cotillon Hongorois*, характерна одинаковая музыкальная структура – куплет длительностью 8 тактов и припев длительностью 16 тактов. Возможно, разнообразие мелодий, озаглавленных *Cotillon*⁷⁵, свидетельствует о том, что некоторые котильоны могли танцеваться под любую музыку с таким названием⁷⁶, что объясняет различие мелодий в хореографических источниках, содержащих собственно *le Cotillon*, и отсутствие обеих мелодий из хореографических источников в музыкальных источниках.

Отдельно следует упомянуть несколько котильонов (шифр “T S”), не имеющих явно выраженной куплетно-припевной структуры⁷⁷. Среди них выделяется сюита котильонов *la Blonde et la Brune* (№13)⁷⁸, которая в ряде источников упоминается как два отдельных танца⁷⁹ (или их мелодии). Все эти котильоны отличаются от обычных котильонов более сложными перестроениями во время куплетов и припевов. В большинстве случаев, после каждого (музыкального) куплета танцоры меняют свои позиции (в отличие от стандартных куплетов котильонов), а после припевов – не возвращаются на исходные места, хотя после всех проведений танца, исполнители заканчивают на своих исходных позициях. В некоторых случаях вся связка куплет-припев является нераздельной⁸⁰ и повторяющейся несколько раз за танец (каждый раз с новых мест), а весь танец состоит из нескольких подобных связок, которые, с одной стороны, неидентичны, но имеют схожие элементы или стилистику. Более сложные перестроения этих котильонов (за исключением, видимо, *la Blonde et la Brune*) требуют предварительного их изучения танцующими, поскольку не подчиняются простой логике обычных котильонов. По всей видимости, эти танцы могли исполняться для увеселения зрителей – как показательный вариант котильона.

Практически вся музыка, под которую исполняются социальные танцы, является музыкой двухчастного метра, но при этом она написана в различных музыкальных формах (см. диаграмму 6). Точная идентификация музыкальной формы не всегда возможна из-за особенностей записи нот в источниках начала XVIII века. Только 7 лонгвеев написаны на музыку менуэта, и по одному лонгвею и котильону⁸¹ являются сюитой содержащей менуэт.

⁷⁴ Так танцы *le Pistolet* (№ 117 и № 125) представляют собой лонгвэй и котильон под разные мелодии (разные музыкальные формы и число тактов в проведении), однако имеющие общую характерную последовательность движений (имитирующую стрельбу из пистолета).

⁷⁵ Три различные мелодии с этим названием содержатся в нотном сборнике Буавана.

⁷⁶ Неочевидным остаётся было ли это разнообразие музыки для одного конкретного распространённого котильона, или танцоры могли выбирать желаемые фигуры припева из некоторого известного им набора подходящих под стандартную структуру музыки.

⁷⁷ Музыкально выделить куплеты и припевы несложно, поскольку музыка имеет структуру, аналогичную другим котильонам, а хореографически в большинстве случаев можно проследить аналогии либо между припевами, либо между целыми проведениями куплет-припев в одном котильоне.

⁷⁸ О популярности этого танца будет упомянуто далее.

⁷⁹ В хореографических источниках содержится примечание о порядке их исполнения – *la Blonde*, затем *la Brune*, затем вновь *la Blonde*.

⁸⁰ Перестроения (музыкального) припева логически продолжают перестроение куплета.

⁸¹ Под музыку менуэта исполняются только куплеты данного котильона.

Появление лонгвэев и котильонов в танцевальной традиции Франции

Лонгвэи, под общим названием «контрданс», появляются во Франции в конце 1680-х гг. и быстро завоёвывают популярность. Фёйе и Дезэ ставят их распространение в заслугу Марии Анне Виктории Баварской, Дофине Франции^{82,83}, которая скончалась⁸⁴ в 1690 г. Хотя ни один из авторов сборников не упоминает фамилию Лорана, по всей видимости, и ему Франция обязана увлечением контрдансами. В 1706 г. Фёйе отмечает, что все контрдансы в его «Первом сборнике контрдансов» — это или английские контрдансы, или их имитации⁸⁵.

Анализ происхождения котильонов затруднён, поскольку отсутствуют прямые упоминания о них как об отдельном типе танца. Самым ранним упоминанием схожего с ними танца является *la Gillotte* из манускрипта начала XVII века «Наставление как танцевать»⁸⁶, в котором четыре пары танцуют в кругу, «как в любом другом бранле»⁸⁷. Несмотря на регулярную структуру повторений в фигурах этого танца и некоторое сходство его фигур⁸⁸ с элементами котильонов, нельзя сделать однозначный вывод о прямой связи *la Gillotte* и котильонов.

Первым точно датированным упоминанием термина котильон (*cotillon*) применительно к танцу является публикация в 1705 г. танца *le Cotillon*. Его музыкальная форма указана как бранль, а во вступлении к одной из сохранившихся копий сборника⁸⁹ слово *cotillon* тщательно заштриховано и заменено на *branle*⁹⁰. Важная информация содержится во вступлении к этому сборнику – Фёйе начинает его словами «*le Cotillon*⁹¹ – древний⁹² танец, но, не смотря на это, всё равно популярный при дворе»⁹³, добавляя затем, что «это вид бранля на четверых»⁹⁴. Вкупе с тем фактом, что многие котильоны не имеют в названии слова “cotillon”, а имеют только имя собственное, это может свидетельствовать о том, что котильоны как тип танца не имели изначально общего наименования.

Исходя из упоминания *le Cotillon* как вида бранля⁹⁵, можно сделать вывод о появлении котильонов как одной из ветвей эволюции бранля (возможно набравшей популярность только к началу XVIII века). Более того, если в XVII веке эти танцы считали

⁸² Ведь они [контрдансы] сейчас представляют собой большую часть развлечений на ассамблеях, где их танцуют с тех пор, как Дофина привезла их во Францию (*En effet elles [contredanses] sont présentement la plus grande partie des divertissements des assemblées où l'on danse, depuis que Madame la Dauphine en a amené l'usage en France*). [Feuillet1706]

⁸³ ...Мадам Дофин, Виктория Баварская, привезла их во Францию... (*...Madame la Dauphine, ViLoire de Baviere, en a amené l'usage en France...*) [Dezais1712].

⁸⁴ После её смерти этот титул был восстановлен только в 1711 г.

⁸⁵ ...все английские контрдансы, которые находятся в этом сборнике... Другие же являются имитациями, сработанными в их манере... (*...tout les contredanses d'Angleterre que l'on trouvera dans ce recueil... Quelques uns a leur imitation ont travaillé dans ce gout la...*) [Dezais1712].

⁸⁶ *Instruction pour dancier* [Emeraud].

⁸⁷ ...quatre gentilhommes et quatre demoiselles dansant tout en rond comme les autre branles [Emeraud].

⁸⁸ Реконструкция этого танца, необходимая для проведения тщательного сравнения, выходит за рамки данной работы.

⁸⁹ Копия находится в BnF (rez-de-jardin) под индексом V-39175.

⁹⁰ Как во вступлении, так и на страницах со схемой танца.

⁹¹ “*Le Branle*” – в упомянутой копии.

⁹² Фёйе употребляет необычное для него прилагательное «древний» (*ancienne*) в то время как обычно для обозначения старых танцев использует менее строгую форму «старый» (*vieille*).

⁹³ *Le Cotillon, qoui que danse ancienne, est aujourd'hui si à la mode à la Cour...* [Feuillet1705].

⁹⁴ ...c'est une maniere de branle a quatre... [Feuillet1705].

⁹⁵ Тем более в случае упоминания его непосредственно, как *le Branle*.

видом бранля (тем более что в танце *la Gillotte* в некоторых фигурах встречается ведение⁹⁶, о котором упоминается при описании бранлей на балах), то нет ничего удивительного в том, что их упоминания не встречаются в описаниях танцев на балах XVII века, хотя они и присутствуют у Филидора в сборнике танцев для королевских балов.

В то же время Бонне в 1723 сетует, что молодое поколение уделяет совсем мало внимания серьезным танцам старого двора⁹⁷ (в том числе и бранлям⁹⁸), предпочитая им несерьезные контрдансы⁹⁹.

Ещё одна теория возникновения котильонов — эволюция английских лонгвэев во Франции. В качестве аргумента в пользу этого выдвигается тезис, что построение некоторых котильонов (например, *le Cotillon*) напоминает построение в колонну, в которой осталось только две пары. Однако такое построение связано только с исполняемым в котильоне припевом — во всех котильонах с подобным построением танцор в припеве взаимодействует с партнёром противоположного пола, стоящим по диагонали от него, в отличие от котильонов с «правильным» построением, в которых взаимодействие происходит со своим партнёром либо партнёром (также противоположного пола) непосредственно напротив¹⁰⁰. Вторым аргументом может служить существование лонгвэев в колонну с куплетно-припевной структурой без прогрессии, однако их количество (всего два) не позволяет делать обоснованных выводов.

⁹⁶ ... тот, кто начинает... все остальные кавалеры делают то же самое... (...*celui qui a commence ... tous les autre gentilhommes en feront tout de même...*) [Emeraud].

⁹⁷ Подразумевается двор Людовика XIV.

⁹⁸ Здесь, однако, могут иметься в виду конкретные церемониальные бранли, а не старые котильоны, которые в глазах читателя в 1723 г. уже не являются бранлями.

⁹⁹ См. [Bonnet], стр. 134.

¹⁰⁰ Существуют котильоны для четверых с разными названиями, разными построениями и схожими (по сути) припевами, отличающиеся, в первую очередь, исполнением фигур припева с партнёром напротив, либо по диагонали, в зависимости от исходного построения в танце, см. танцы №№ 48, 82, 122, 129.

Распространённость контрдансов во Франции начала XVIII века

Распространение лонгвэев и возникновение большого числа котильонов имеющих название в виде имени собственного приводит к тому, что уже в начале 1710-х гг. все эти танцы объединяют общим термином *contredanse* (контрданс¹⁰¹). Этот факт заметно усложняет дифференциацию танцев по типу в музыкальных источниках и, в целом, вносит путаницу при их исследовании. Так, уже в 1715 г. Дезэ пишет «следует отметить, что существует большое количество контрдансов для восьми танцоров, которые не напечатаны и продаются записанными от руки, например: *le Cotillon nouveaux, la Christinne, le Pharaon, la Bœmienne, la Utrech, le Cotillon de Surenne, l'Esprit Follet, le Cotillon des Fêtes de Thalie*»¹⁰².

В 1723 г. Бонне [Bonnet] перечисляет модные в последние годы¹⁰³ *contredanses*, такие как *la Jalousie, le Cotillon, les Manches Vertes, les Rats, la Cabaretiere, la Tettard, le Remouleur*. А в начале 1727 г.¹⁰⁴ упоминаются контрдансы *les Rats, Jeanne qui saute, l'Amitié, le Poivre, la Silvie, la Blonde et la Brune, le Cotillon qui va toujours, l'Insulaire, la Favorite, Liron Lirette, la Capricieuse, la Calotine*. Большинство перечисленных танцев хореографически являются котильонами¹⁰⁵.

Все эти упоминания, а также набор музыки в нотном сборнике, изданном Буаваном, показывают, что, по меньшей мере, ряд контрдансов танцевался всю первую треть XVIII века¹⁰⁶. Однако в 1720-х гг. большинство модных социальных танцев является котильонами, а популярные контрдансы, преимущественно, были опубликованы ещё Фёйе, и только наиболее полюбившиеся из них сохранились в репертуаре танцоров. В целом же, всплеск интереса и широкое распространение *contredanses* связывается с ростом популярности загородных карнавалов в последние годы жизни Людовика XIV и, особенно, с годом его смерти и разрешением регента малолетнего Людовика XV проводить открытые балы в Париже, в том числе и в Парижской Опере [Bonnet].

Ещё одним важным следствием из вышеупомянутой цитаты Дезэ в 1715 г. является возможность уточнить датировку манускрипта «Хореография» [D209, D210]. Три танца, упомянутые в этой цитате как танцы на 8 танцоров, записаны в манускрипте в версиях для 4 исполнителей. Поскольку эволюция числа танцоров, по всей видимости, шла в сторону их увеличения (источники с *contredanses* второй половины XVIII века¹⁰⁷ содержат танцы, в первую очередь, на 8 человек), можно предположить, что Дезэ говорил о более новых версиях этих танцев, записанных на большее число танцоров. Таким образом, манускрипт «Хореография» можно датировать примерно 1710–1720 гг., поскольку запись устаревших

¹⁰¹ Точная транскрипция с французского — «контреданс».

¹⁰² *On donne avis qu'il y a un tres grand nombres de Contredanses à huit qui ne sont pas imprimées et qui se vendent écrit à la main: scavoir le Cotillon nouveaux, la Christinne, le Pharaon, la Bœmienne, la Utrech, le Cotillon de Surenne, l'Esprit Follet, et le Cotillon des Fêtes de Thalie* [Dezais1715].

¹⁰³ Бонне перечисляет эти «шутовские танцы» (*danses baladines*), исполняемые современной ему молодёжью на ассамблеях вместо старых и серьёзных танцев, таких бранль, куранта и менуэт, не говоря уже о канарио, паспье, Боккан и Дюшес (см. [Bonnet], стр. 134).

¹⁰⁴ В февральском выпуске *Mercure de France* (стр. 393) [Mercure] описываются балы и карнавалы, прошедшие в Париже после Рождества в 1726 г.

¹⁰⁵ 11 упоминаний танцев относится к котильонам, 4 к лонгвэям, и для оставшихся 4 тип танца неизвестен.

¹⁰⁶ Более того, некоторые лонгвэи (*la Chaîne, la Chasse* и *la Jalousie*) упоминаются как примеры контрдансов в колонну в «Танцевальном словаре» даже в 1787 г. (см. [Compan], стр. 101).

¹⁰⁷ В том числе и *contredanse «les Iffes»* для 8 танцоров, который Людовик XV танцевал на свадьбе дофина в 1745 г. [Anonymous1745, LMC].

вариантов для меньшего числа танцоров маловероятно, что могла быть осмысленной в 1720-х гг., хотя, следует отметить, многие танцы из манускрипта всё ещё актуальны в эти годы и видится вероятным, что распространение новой версии взамен старой не было одномоментным¹⁰⁸, а занимало несколько лет.

Малое количество дошедших до наших дней схем котильонов начала XVIII века может объясняться также и королевской привилегией публиковать танцы, которая была у Фёйе и Дезэ. Другие танцмейстеры могли продавать только рукописные копии схем танцев, что означало малый тираж и, поэтому, меньшую вероятность сохраниться до наших дней. Следует отметить, что многие котильоны авторства Дезэ отличаются нестандартной, авторской хореографией куплетов, что косвенно свидетельствует об отсутствии выгоды публиковать¹⁰⁹ котильоны со стандартными куплетами, которые и так известны танцорам.

¹⁰⁸ В том числе и потому, что эти танцы не исполнялись непосредственно ни Людовиком XIV, ввиду его преклонного возраста, ни Людовиком XV, ввиду малолетства, что могло бы одномоментно повлиять на танцевальную моду.

¹⁰⁹ Печать схем котильонов, по всей видимости, была достаточно дорогостоящей и могла не окупиться в отличие от продажи рукописных копий.

Выводы

Появившись во Франции в конце 1680-х гг., лонгвэи быстро завоёвывают популярность, входя в репертуар даже королевских балов. В первом десятилетии XVIII века их ещё называют (хотя бы в письменной речи) «английские контрдансы», но уже к 1715 г. котильоны и лонгвэи стали называться единым термином *contredanse* (контрданс), который сохранялся в течение всего XVIII века для обозначения танцев куплетно-припевной структуры, преимущественно в каре.

Присутствуя в бальной зале, по меньшей мере, с самого начала столетия, котильоны представляют собой, по всей видимости, выделившуюся из бранлей собственную группу танцев, не имеющих, однако, собирательного названия. С ростом их популярности они примыкают к близким им по социальному значению контрдансам. Нельзя, однако, и отрицать возможность того, что появление лонгвэев во Франции также повлияло на эволюцию и распространение котильонов.

Котильоны были любимым и распространённым развлечением в 1720-х гг., являясь более популярными танцами, нежели лонгвэи. Небольшое количество нотированных котильонов объясняется королевской привилегией на публикацию танцев, которая ограничивала возможности по публикации котильонов, в то время как обладатели королевской привилегии зарабатывали, преимущественно, изданием парных танцев.

В большинстве своём котильоны представляют собой танцы с куплетно-припевной структурой, со стандартными куплетами. Существовали, однако, и котильоны с авторскими, отличными от стандартных, куплетами, а также и с более сложными перестроениями, не укладывающимися в типовую структуру куплетов и припевов.

В первой трети XVIII века сосуществовали котильоны на 2 и на 4 пары, но уже обозначается тенденция к эволюции котильонов из танцев на 2 пары в танцы на 4 пары.

Благодарности

Автор выражает благодарность Анне Низовцовой за перевод с немецкого, Марии Аршиновой за подготовку иллюстраций, Марии Деркач за проверку данных, Юрию Чернышову и Дмитрию Филимонову за работу по систематизации танцевальных источников.

Библиография

- 1 [Anonymous1730] Anonymous, Recueil de contredanses transposées pour la vieile; c.1730.
- 2 [Anonymous1745] Anonymous, Манускрипт без названия; *Paris*, c.1745.
Bibliothèque de l'Opéra – C. 3588.
- 3 [Compan] Anonymous, DiLionnaire de Danse, contenant l'histoire, les règles et les principes de cet Art; *Paris*, 1787.
- 4 [Ballard] Ballard, J.-B.-C., Les rondes, chansons à danser ; suite des dix volumes d'Amusements; *Paris*, 1724.
- 5 [Boivin] Anonymous, Contre-dances et Branles qui se dancent aux Bal de l'Opéra; pour les violons, flutes, et hautbois, avec la basse; *Paris*, Boivin, c.1724.
- 6 [Bonnet] Bonnet, J., Histoire générale de la danse sacrée et profane; *Paris*, 1723.
- 7 [Chedeville] Chedeville, [Trois] Recueils de contredances ajustées pour les musettes et vieles; *Paris*, c.1730.
- 8 [D209] La Vigne, Chorégraphie; c.1712.
Badische Landesbibliothek Karlsruhe – Durlach 209.
- 9 [D210] La Vigne, Chorégraphie; c.1712.
Badische Landesbibliothek Karlsruhe – Durlach 210.
- 10 [Dezais1712] Dezais, J., II recueil de nouvelles contredances mises en chorégraphie; *Paris*, 1712.
- 11 [Dezais1715] Dezais, J., Balon, C., XIII recueil de danses pour l'année 1715; *Paris*, c.1715.
- 12 [Dezais1716] Dezais, J., Balon, C., XIV recueil de danses pour l'année 1716; *Paris*, c.1716.
- 13 [Dezais1718] Dezais, J., Balon, C., XVII recueil de danses pour l'année 1719; *Paris*, c.1718.
- 14 [Dezais1725] Dezais, J., Premier livre de contre-dances à quatre. à six & à huit; *Paris*, 1725.
- 15 [Dubrueil] Dubrueil, J. P., La Hessoise Darmstat. Danse figurée a deux pour le bal & contredanse sous le même nom composées & ecrire en chorégraphie suivie de plusieurs autres danses; *Munich*, 1718.
- 16 [Emeraud] Emeraud, A., InstruLion pour dancer les dances cy apres nommez; c.1610. Hessische Landesbibliothek Wiesbaden. Факсимилле: Emeraud, A., InstruLion pour dancer. An anonymous manuscript; *Freiburg, Fa-gisis Musik- und Tanzedition*, 2000.

- 17 [\[Feuillet1700\]](#) Feuillet, R.-A., Chorégraphie ou l'art de d'écrire la danse par caraLeres, figures et signes demonstratifs avec lesquels on apprend facilement de soy-même toutes sortes de danses. Ouvrages tres-utile aux maîtres à danser & à toutes les personnes qui s'appliquent à la danse; *Paris*, 1700.
- 18 [\[Feuillet1702\]](#) Feuillet, R.-A., Pécour, L., L'Allemande, danse nouvelle; *Paris*, 1702.
- 19 [\[Feuillet1705\]](#) Feuillet, R.-A., Pécour, L., III^{me} recueil de danses de bal pour l'année 1706; *Paris*, 1705.
- 20 [\[Feuillet1706\]](#) Feuillet, R.-A., Recueil de contredances mises en chorégraphie, d'une manière si aisée, que toutes personnes peuvent failement les apprendre sans le secours, d'aucun maître et même sans avoir eu aucune connoissanse de le chorégraphie; *Paris*, 1706.
- 21 [\[Feuillet1706Annuel\]](#) Feuillet, R.-A., V^{me} recueil de danses de bal pour l'année 1707; *Paris*, 1706.
- 22 [\[Feuillet1707\]](#) Feuillet, R.-A., Pécour, L., VI^{me} recueil de danses et de contredances pour l'année 1708; *Paris*, 1707.
- 23 [\[Feuillet1710\]](#) Feuillet, R.-A., IX^{me} recueil de danses pour l'année 1711; *Paris*, 1710
- 24 [\[Gaudrau1713\]](#) Gaudrau, Nouveau recueil de dance de bal et celle de ballet, contenant un très grand nombres des meillieures entrées de ballet; *Paris*, c.1713.
- 25 [\[Guillemin\]](#) Guillemin, M., Choregraphie; *Paris*, 1784.
- 26 [\[Leclerc\]](#) Leclerc, J., Premier recueil de contredances; *Paris*, 1729.
- 27 [\[LMC\]](#) Little, M. E., Marsh C., G., La danse noble; *New York, Broude Brothers Limited*, 1992.
- 28 [\[Lorin1685\]](#) Lorin, A., Livre de contredanse présenté au Roy; c.1685.
BNF - Français 1697.
- 29 [\[Lorin1688\]](#) Lorin, A., Livre de contredance du Roy présenté à Sa Majesté; c.1688.
BNF - Français 1698.
- 30 [\[Malpied\]](#) Malpied, N., Les Tricotets; *Paris*, c.1780.
- 31 [\[Mercure\]](#) Mercure de France, dédié au Roy. Fevrier 1727; *Paris*, 1727.
- 32 [\[Milliot\]](#) Milliot, S., Un couple des marchands de musique au XVIII siècle: Les Boivins; *Revue de Musicologie*, T. 54, No. 1 (1968), pp. 105-113.
- 33 [\[Momm\]](#) Momm, M., P., Jacques Dezais' premier livre de contre-dances (1726); Tagungsbund zum 2. Rothenfelser Tanzsymposion, *Freiburg*, 2008.
- 34 [\[Philidor\]](#) Philidor, A. D., Suite des dances pour les violons, et hautbois. Qui se jouent ordinairement à tous les bals chez le Roy; 1712.
BNF - VM7-3555.
- 35 [\[Деркач\]](#) Деркач (Жданова), М. М., Французские контрдансы эпохи барокко; 2009.