

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«ПЕНЗЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Историко-филологический факультет
ПИ им. В. Г. Белинского

Кафедра «История России и методика
преподавания истории»

Направление подготовки

44.04.01 – Педагогическое образование

Профиль

Историческое образование

Форма обучения

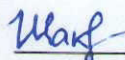
Очная

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

на тему:

Досуг в культуре дворянской повседневности XIX в. в России

Студент



(подпись, дата)

Шакирзянов Тимур
Ильдусович

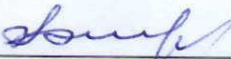
Научный руководитель



(подпись, дата)

Власов В.А.

Нормоконтролёр



(подпись, дата)

Власов В.А.

Рецензент



(подпись, дата)

Лебедева Л.В.

Работа допущена к защите (протокол заседания кафедры от 26.05.2020 № 2)

Заведующий кафедрой



(подпись, дата)

Кондрашин В.В.

Работа защищена с отметкой хорошо (протокол заседания ГЭК от 18.06.20 № 6)

Секретарь ГЭК



(подпись, дата)

Кузьмина Т.Н.

Пенза, 2020

ПЕНЗЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Педагогический институт имени В.Г. Белинского

Историко-филологический факультет

*Кафедра «История России и методика
преподавания истории»*

Направление подготовки:
44.04.01 Педагогическое образование
Магистерская программа:
«Историческое образование»
Очная форма обучения

УТВЕРЖДАЮ:

Зав. кафедрой

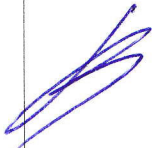
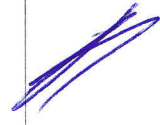
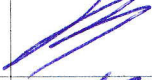
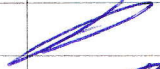
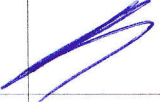
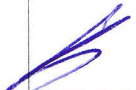
«20 октября 2018 г.

ЗАДАНИЕ
ПО ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЕ

Шакирзянов Тимур Ильдусович
Ф.И.О.

1. Тема выпускной квалификационной работы (магистерской диссертации):
«Досуг в культуре дворянской повседневности XIX в. в России»
2. Научный руководитель: к.и.н., доцент Власов В.А.
3. Срок сдачи студентом законченной работы: 29 мая 2020 г.
4. Перечень подлежащих разработке вопросов:
 - 1) Рассмотреть становление и развитие дворянского быта в период XVIII — XIX вв.
 - 2) Выяснить роль и назначение бального досуга в жизни русской аристократии XVIII — конца XIX вв.
 - 3) Проследить тенденции изменений в русских балах. Проанализировать, каким образом история танцевальной культуры соотносится с культурой дворянского досуга, и смена их характеристик на протяжении всего XIX века.
 - 4) Показать основные правила и «лексику» бала, анализируя его части в источниках данного периода.

5. График выполнения ВКР (магистерской диссертации)

№ п/п	Вид деятельности	Срок выполнения раздела	Подпись науч. рук.	Подпись зав. кафедрой
1	Выбор направления научных исследований, анализ актуальности и научной значимости избранной проблематики; Оформление заявления на написание выпускной квалификационной работы	02.10 – 01.11.2018		
2	Разработка предварительной структуры выпускной квалификационной работы; разработка библиографии по теме выпускной квалификационной работы (не менее 50 источников)	05.11 – 30.11.2018		
3	Обоснование выбора темы ВКР, описание методологии и методов исследования, актуальности, теоретической и практической значимости избранной темы	01.12.2018 – 28.02.2019		
4	Разработка и апробация методического обеспечения ВКР (в ходе практики по получению профессиональных умений и опыта профессиональной деятельности (педагогической практики))	28.02. – 31.05.2019		
5	Разработка и анализ корпуса источников по теме исследования	02.09. – 29.11.2019		
6	Изучение историографии и источников по теме исследования	01.12. – 29.12.2019		
7	Написание разделов ВКР	09.01. – 02.03.2020		
8	Подготовка вводного раздела ВКР; написание заключения ВКР	02.03. – 31.03.2020		
9	Апробация промежуточных результатов исследования; публикация научных статей	02.04. – 30.04.2020		
10	Подготовка и представление завершенной работы. Проверка оригинальности текста	06.05. – 05.06.2020		

6. Дата выдачи задания «20» октября 2018 г.

Научный руководитель _____
(подпись) (ФИО)

Задание принял к исполнению студент Иван Иванович Иванов
(подпись) (ФИО)

Введение	4
Глава I. Становление и развитие частной сферы жизни Российского дворянства	9
1.1. Становление дворянского быта в XVIII веке	9
1.1.1 Усадебный быт российского дворянства в XVIII веке	9
1.1.2 Внешний вид дворян в XVIII веке	13
1.1.3 Положение женщины-дворянки в обществе XVIII века	15
1.2. Основные изменения в дворянском быту XIX века	20
1.2.1 Усадьба как отражение дворянского образа жизни XIX века	20
1.2.2 Изменение внешнего вида дворян в XIX веке	23
1.2.3 Развитие женского образования в XIX веке как отражение положения женщины-дворянки в обществе.....	26
Глава II. Организация бальных танцев в культуре русского дворянства в XIX в	31
2.1 Бал и его основные функции	31
2.1.1 Бальный этикет.....	31
2.1.2 Подготовка к выезду на бал.....	38
2.1.3 Бал как образ жизни.....	43
2.2 Бальные аксессуары.....	46
2.2.1 Зеркало	46
2.2.2 Одежда.....	47
2.2.3 Веер	59
2.2.4 Бальная книжка	61
2.3 Бальные танцы XIX - начала XX веков как знаки культуры бала	62
2.3.1 Полонез.....	64
2.3.2 Вальс	69
2.3.3 Мазурка.....	72

2.3.4 Контрданс	77
2.3.5 Полька	80
2.3.6 Котильон	83
Глава III. Методические аспекты разработки внеурочного мероприятия по изучению культуры повседневности в курсе «История России» в 9 классе	87
3.1 Методическое обоснование темы.....	87
3.2 Методическое обоснование применения открытого занятия по теме «Сегодня бал, в огнях весь дом...»	89
Заключение.....	97
Список используемой литературы	101
Приложения.....	107

Введение

Актуальность темы. Актуальность данной работы обусловлена заинтересованностью к праздничной жизни и культурой повседневности России как одним из ведущих направлений исторических исследований, попытки смоделировать и реставрировать отдельные элементы культурной жизни прошлых столетий. Формирование историко-культурной памяти способствует росту национального самосознания. Особый интерес у исследователей вызывает дворянский быт и досуг, поскольку именно данное сословие было представлено в виде своеобразного знака времени позволяющим ученым получать большую возможность изучить данный период как с исторической, так и с культурной точки зрения. Изучение всего этого комплекса проблем постоянно остается актуальным, так как способствует сохранению самобытности народа, изучению культуры и повседневности российского общества.

Объектом исследования являются досуг и повседневность русского дворянства XIX века.

Предметом исследования является организация бальной культуры, как пример досуга представителей российской аристократии.

Степень изученности темы. Первые статьи, связанные с культурой повседневности дворянства появляются уже в конце XIX века, например, в периодических изданиях: "Русская старина", "Столица и усадьба", "Вестник Европы" и др. Выходят статьи М.И. Пыляева¹, П.Н. Столпянского², С.Н. Шубинского³, Н.К. Шильдера⁴, А.С. Зарина⁵. Однако, их публикации дают нам лишь частичное представление об организации дворянского досуга, носят в большинстве своем описательный характер.

¹ Пыляев М.И. Старое житье. — СПб.: тип. А.С. Суворина, 1892. — 319 с.

² Столпянский П.Н. Танцы в старом Петербурге//Столица и усадьба. — 1914.- № 25. — С.9-12

³ Шубинский С.Н. Очерки из жизни и быта прошлого времени. — СПб.: тип. А.С. Суворина, 1883. — 162 с.

⁴ Шильдер Н.К. Император П.П. — М.: Фирма «Чарли»: ТОО «Алгоритм», 1996. — 540 с.

⁵ Зарин А.Е. Царские развлечения и забавы за 300 лет. Исторические очерки. — М.: тип. И.Д. Сытина, 1913. — 148 с.

В воспоминаниях А.Т. Болотова⁶, А. де Кюстина⁷, Н.И. Греча⁸, С.М. Волконского⁹, А.Ф. Тютчевой¹⁰, А.О. Смирновой-Россет¹¹, В.А. Соллогуба, Н.А. Сушковой-Хвостовой, Е.А. Нарышкиной¹², А.П. Керна, сохранились важные сведения о досуге и бальной культуре XIX века. Однако работ по обобщению мемуарного материала по бальной культуре не предпринимались.

В советский период культура дворянской повседневности практически выпала из поля зрения ученых. Исключением были работы, связанные с архитектурой дворянской усадьбы¹³ и театра¹⁴. О влиянии музыки на повседневность дворянства можно увидеть в исследовании Т. Н. Ливановой¹⁵.

С середины 1980-х гг. появляются исследования, связанные с системой ценностей высшего сословия. Наиболее точно подошел в своей работе Ю.М. Лотман¹⁶. В них автор рассматривает жизнь русского дворянства, подробно описывает "грамматику" бала, показывая его значимость как культурного феномена, хотя он и не ставил своей задачей изучить генезис дворянского бала.

С конца 90-х годов XX в. и до начала XXI в. происходит расчленение отдельных аспектов дворянского быта, что приводит к привлечению к данной тематике большого количества исследований. Этому историко-культурному феномену посвятили свои работы О. В. Докучаева, Р. М.

⁶ Болотов А.Т. Записки. — СПб., 1871. — Т.1 — 967 с., Т.2 — 896 с.

⁷ Кюстин Адольф де Записки о России французского путешественника маркиза де Кюстина, изложенные и прокомментированные В. Нечаевым. — М.: СП «Интерпринт», 1990а. — 350 с.

⁸ Греч Н.И. Записки о моей жизни. — М.: Книга, 1990. — 392 с.

⁹ Волконский С.М. Воспоминания. — М.: Искусство, 1994. — 286 с.

¹⁰ Тютчева А.Ф. При дворе двух императоров. Воспоминания и фрагменты дневников фрейлины двора Николая I и Александра II. — М.: Мысль, 1990. — 189 с.

¹¹ Смирнова-Россет А.О. Записки. — М.: Скоропечат. А.А. Левенсон, 1911. - 31 с.

¹² Нарышкина Е.А. Мои воспоминания. — СПб., 1906. — 384 с.

¹³ Некрасов А. И. Архитектура русской дворянской усадьбы. М., 1949.

¹⁴ Варнеке Б. В. История русского театра XVIII–XX вв. М.–Л., 1939

¹⁵ Ливанова Т. Н. Русская музыкальная культура XVIII века в её связях с литературой, театром и бытом. Исследования и материалы. М., 1952–1953

¹⁶ Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII–нач.XIX века). — СПб.: Искусство-СПб., 1994. — 399 с.

Байбурова¹⁷, Л. В. Иванова¹⁸ и др. В них подчёркивается огромное историческое значение дворянской усадьбы, развитие которой стимулировало расцвет различных видов искусства и позволило реализоваться творческим замыслам многих представителей «благородного» сословия.

В книге М. Ереминой "Роман с танцем", вышедшей в 1998 г., есть отдельные главы, посвященные быту и досугу дворянства. В 1999 г. появляется исследование О.Ю. Захаровой «История русских балов». Её работа показывает нам компиляцию, сделанную на основе выдержек из различных дореволюционных самоучителей бальных танцев и руководств по дирижированию оркестров для танцевальных вечеров. В 1999 г. вышла диссертационная работа А.В. Колесниковой «Бал в истории русской культуры». Автор детально рассматривает бальный вечер в различных аспектах, используя мемуарную литературу. Данная работа в определенной степени формирует представления о бальной культуре России XIX века. Досуг высшего сословия достаточно подробно рассматривается в шеститомном фундаментальном научном издании «Очерки русской культуры XIX в.», подготовленном в МГУ им. М.В. Ломоносова (1998-2005 гг.). Особый интерес для нас представляют том I «Общественно-культурная среда» и том III «Культурный потенциал общества».

Важно выделить краеведческие исследования Пензенского края, поскольку это дает нам возможность изучить культуру повседневности дворянства, происходившие на территории Пензенской губернии. В 2014 году в издательстве ПГУ вышла монографическая работа «Пензенский край в истории и культуре России» под редакцией О. А. Суховой. В книге представлены результаты современных исследований по истории Пензенского края с древнейших времен до конца XX в., раскрывается

¹⁷ Байбурова Р. М. Старинная русская усадьба XVIII в. // Наука и жизнь. 1993. № 8. С. 82–86.

¹⁸ Иванова Л. В. Дворянская усадьба – исторический и культурный феномен // Дворянское собрание. 1994. № 1. С. 149–165.

своеобразие исторического пути российской провинции, определяются ее место и роль в истории и культуре России. Для нас важен раздел посвященный народному образованию и, в частности, развитию женского образования, как пример происходящих изменений самого дворянского быта, а также организации бального досуга в Пензе первой половины XIX в. Особо следует выделить вышедшее в 2019 г. второе издание «Пензенской энциклопедии». В этой двухтомной работе объемом более 1 600 страниц среди 5 700 статей есть и касающиеся нашей проблематики обзорные, специальные и биографические статьи, например, основательная обзорная статья известного пензенского краеведа Л.В. Рассказовой «Усадьбы дворянские» (т. 2, с. 577-580).

Целью исследования является изучение досуга дворянства в XIX веке на примере бальной культуры как историко-культурного феномена, выявление его основных функций, оценка значения данного феномена для национальной культурной действительности на основе системного анализа.

В соответствии с обозначенной целью были поставлены следующие **задачи**:

- 1) Рассмотреть становление и развитие дворянского быта в период XVIII — XIX вв.
- 2) Выяснить роль и значение бального досуга в жизни русской аристократии XVIII — конца XIX вв.
- 3) Проследить тенденции изменений в русских балах. Проанализировать, каким образом история танцевальной культуры соотносится с культурой дворянского досуга и смена их характеристик на протяжении всего XIX века.
- 4) Показать основные правила и «лексику» бала, анализируя его части в источниках данного периода.

Хронологические рамки исследования охватывают Россию XVIII–XIX вв. Привлечение материала по XVIII веку используется для рассмотрения изменений, произошедшие в дворянском быте и бальной культуры в XIX в.

Методологической основой работы являются принципы историзма, научности и системный подход. В ходе исследования использовались методы эмпирического исследования: классификация, сравнение; методы теоретического исследования: исторический и логический.

Научная новизна исследования позволяет представить феномен бальной культуры как уникальный культурно-исторический комплекс.

Практическая значимость исследования определяется широкими возможностями применения его результатов в процессе формирования исторической памяти, укрепления интереса к изучению истории российской повседневности как в средней, так и в высшей школе.

Теоретический и фактический материал, основные положения и выводы работы можно использовать при подготовке внеклассных мероприятий и во внеурочной деятельности.

Апробация результатов исследования проводилась на научных конференциях «XX Лебедевские чтения» в апреле 2019 года; на кураторском часе для группы 15ИПИ-1 Педагогического института им. В.Г. Белинского Пензенского государственного университета в марте 2019 года.

Структура работы определяется логикой данного исследования и состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованных источников и литературы, а также приложения.

Глава I. Становление и развитие частной сферы жизни русского дворянства

1.1 Становление дворянского быта в XVIII веке

1.1.1 Усадебный быт русского дворянства в XVIII веке

Усадьба русского дворянства - это особое и в то же время удивительное культурное явление, ограниченное во времени. Это, конечно, наш русский феномен, который развился на русской культурной почве и подпитывается динамичной национальной традицией. Массовое строительство имений началось в 60–80-х годах 18 века, спустя полвека после указа о том же наследстве 1714 года¹⁹, что четко указывает на юридическое слияние имений и сословий, которое непосредственно повлияло на возникновение такого явления, как домен.

Дворянская усадьба - это уникальная культурная среда. Конечно, жизнь русского дворянства была довольно сложной. В жизни благородной области были переплетены различные традиции, обычаи и явления. Летом многие знатные семьи переезжали из города в деревню, а зимой возвращались в город. Этот обычай получил широкое распространение, что привело к тому, что стали появляться так называемые «подмосковные», которые были приобретены специально для летнего проживания.

Такие факторы, как русская природа и связанные с ней удовольствия и развлечения, различные бытовые проблемы, постоянное общение с крестьянами, тесный круг соседей и родственников, за пределами которых деревенская жизнь была немыслима, оказали огромное влияние на образ жизни в этой области. Но нужно сказать, что самобытность жизни в благородной области определялась другой характеристикой - безвозмездной работой крепостных, которую помещики использовали без щепотки совести.

Примерно до середины 18-го века дом дворянина был своего рода жилым домом, построенным традиционным и практичным способом. Дом

¹⁹ Каждан Т.П. Художественный мир русской усадьбы. М.: Традиция, 1997. С. 166

был довольно «простым», двор, сад и огород были в основном оборудованы, и были построены различные хозяйственные постройки. Такие «экономические» районы не были редкостью. Если бы там была не одна, а несколько хижин, то они собирались вместе в «особняки». Другими словами, это оказался довольно большой дом, в котором теплые комнаты чередуются с холодными или «авиаторами». В 70-х годах 18 века. деревянные дома помещиков, построенные в основном из сосны или дуба, стали покрывать стенами: на стену кладут дранку, покрывают ее раствором из глины, муки и извести²⁰. Потом, на уже высохшей штукатурке дом был покрыт краской.

Помимо деревянных домов, некоторые состоятельные землевладельцы также строили каменные дома, но жили там только летом, а с наступлением холода они перешли на дрова, потому что каменный дом трудно сжечь дровами. Но следует отметить, что дворянский дом должен был выполнять две функции: домашнюю (подходящую для проживания) и представительскую (как место для различных социальных развлечений). В некоторых случаях только деревянный дом играл первую роль, а второй - каменный.

В самой усадьбе обычно выделяют «парадные комнаты». Церемониальные залы в основном состояли из гостиной, которая, при необходимости, была также главной столовой и танцевальным залом. Историки также приписывают передние комнаты офиса домовладельца к будуару и кладовой его жены. Эти «специальные» комнаты сильно отличались от других комнат в доме. Например, там был уложен паркет, там был довольно высокий потолок²¹.

Передние комнаты были расположены в передней части дома на первом этаже. Во второй половине восемнадцатого века дома начали

²⁰ Баратынский Е. А. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. / Сост. Бочарова С. Г. М.: Правда, 1987. С. 305

²¹ Иванова Л. В. К читателю // Мир русской усадьбы: Очерки. М.: Наука, 1995. С. 8.

строиться по «принципу инфилаты», то есть как зимний дворец. Принцип проникновения означал, что все комнаты напротив должны были быть расположены только в одну линию, при необходимости двери из одной комнаты в другую открывались, так что это оказалась большая вытянутая комната. Надо сказать, что по этой причине парадные комнаты не подходили для дома, так как в этих комнатах были сквозняки, а печь не могла прогреть комнаты²².

Помимо парадных комнат, в доме также был нормальный дом - для самих дворян и их слуг. Из благородных кварталов «мужской» части следует выделить офис. Он занимался особенно важными делами: вел учет домашнего хозяйства, слушал отчеты босса и директора. Они также положили в кабинет раскладную кровать или диван, чтобы кабинет одновременно превратился в спальню, превратившись в «гостиную» для помещика.

«Женская» часть дома была гораздо более функциональной, чем «мужская». Будуар («женская» комната, обычно спальня или гостиная) носил светский характер. Здесь хозяйка принимала своих гостей, очень часто соседей, которые приходили без мужа с детьми или в одиночку. Дамы остались здесь, когда мужчины пошли в офис и обсудили насущные проблемы того времени. Второй после спальни обязательной комнатой в «женской» части дома была комната девушки - комната горничной. Здесь была организована специальная мастерская, где они вышивали, плели кружева и кружились.

Что касается служебных комнат, то это были в основном атриум, навес, лакея (место, где жил слуга мужского пола) и кладовая. На втором этаже дома была детская комната, комнаты для няни, учителя, воспитатели. На втором этаже гостей приветствовали, если в доме не было хозяйственной постройки - вспомогательной пристройки к жилому зданию. Второй этаж

²² Плаксина Э. Б. История костюма. Стили и направления. М.: Академия, 2010. С. 157 – 173.

дома отличался от первого тем, что в нем были более низкие потолки, меньшие окна и, следовательно, сами комнаты были довольно маленькими.

Обустройство дома началось с печей. «Голландская» печь в конце 18-го века с пароварками с латунным узором и расписной плиткой уходит в прошлое и была заменена кирпичной печью. Печь была расплавлена рано утром до восхождения джентльменов, и они пытались поддерживать тепло до двух или даже трех часов утра.

В собственности были различные здания. В основном это были домашние хозяйства: сараи, сараи, фермы для скота и птицы, конюшни, кухни. Все эти здания были на «заднем дворе». Особую роль играли теплица и фруктовый сад, которые часто были связаны с домом. Сад был разделен на «секции»: груша, вишня, малина, слива и т.д. Помимо сада был также парк с различными цветниками. Другой важной частью собственности была церковь, которая постоянно поддерживалась помещиком. Если в собственности имелась ветхая часовня или жалкий храм, это было признаком банкротства владельца собственности, свидетельством эгоизма, а помещики пытались украсить и содержать здание церкви в порядке²³.

Из этого можно сделать вывод, что дворянское имение представляет собой особый конгломерат культур. Помимо того, что учреждение было официальным доминирующим направлением, в него входили различные элементы народной и городской культуры. Феодальный характер дворянства придает ему двойной и противоречивый характер. Культура наследия XVIII века занимает особое место в истории русской культуры того времени.

²³ Иванова Л. В. К читателю // Мир русской усадьбы: Очерки. М.: Наука, 1995. С. 9.

1.1.2 Внешний вид дворян в XVIII веке

Что одежда может сказать о своём хозяине? Почти все. Одежда, которая отличается от языка, сообщает нам самую разнообразную информацию о человеке. До XVIII века люди в России не думали об этом и носили традиционный русский костюм. Но Петр I решил радикально изменить внешность своего народа, особенно знати, чтобы люди, впервые увидевшие человека, сразу же узнали, что он дворянин. Следовательно, русский костюм был заменен костюмом европейского масштаба в начале XVIII века.

Поэтому мужской костюм состоял из кружевной рубашки с рюшами, кафтана и камзола. Кафтан обычно был шерстяной, плотно сшитый в талии и растянутый. Это было закончено с шортами, связанными под коленом - штаны, чулки и конечно обувь с пряжками. Большинство причесок носили вооруженную шляпу, а их ткань была накидкой. Волосы были расчесаны посередине, но самые известные моды носили парики.

Постепенно домашняя одежда стала входить в российскую моду. Дома дворянин носил надутый камень - халат, который первоначально служил одеждой для сна. Шлафрок был сшит из дорогих тканей, таких как бархат и шелк, и обычно носился поверх кюлотов и рубашек²⁴.

Почти до конца столетия мужская одежда не менялась по внешнему виду, но костюм русского дворянства претерпел значительные изменения с начала 70-х годов под влиянием европейской моды, которая распространялась через модные журналы и готовые наряды, написанные в Лондоне и Париже.

Форма и силуэт одежды были упрощены к концу XVIII века. Кафтан становится уже, имеет наклонные основания и воротник-стойку и чаще заменяется шерстью. Фраки были сшиты из ткани, плотного шелка и бархата. Но при Павле I французская мода подверглась опале. Пальто, длинные

²⁴ Кирсанова Р. М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок: Костюм – вещь и образ в русской литературе XIX века. М.: Книга, 1989. С. 117

штаны, жилетки, короткие стрижки и т. Д. Они были запрещены. Благородный костюм начал шить по-прусски.

Изменения в 18 веке произошли в женской одежде. В начале 18 века женщины носили платья, состоящие из узкого корсета с довольно глубоким вырезом и пышной юбки. Обычно дворяне носили два платья одновременно: нижнее, также называемое глухим, и верхнее - боди. Платья, корсеты и юбки обычно шили из плотного шелка, очень часто их украшали растительными орнаментами и обтягивали мехом.

В середине 18 века женские костюмы стали следовать новым тенденциям французской моды. Юбки значительно расширились, носились на корзинке (каркас из плетеных или стальных прутьев для усиления гламура женской юбки), а с 1860-х годов под ним были надеты специальные удлинители, которые были закреплены вокруг талии. Позже, в 70-х и 80-х годах, юбки не начали расширяться по бокам, они стали намного мягче и завернуты в спину в виде турнира, т.е. Н. Специальная юбка из хлопка была помещена под юбку.

Отдельно стоит подчеркнуть бальное платье для женщин 18 века. Такие платья имели глубокий вырез и шлейф; Они носили их на юбке платья, но танец обычно ослаблялся во время танца. Веер был необходимым дополнением к бальному платью.²⁵

Уже в конце 18 века античность начала сказываться на женских костюмах. Легкая одежда стала впадать в русскую моду, которая поднималась за пояс под грудью. Развитию новой моды способствовала французская художница Виже Лебрун, которая тогда была в России и проводила старинные балы. Один из его современников описывает костюмы этого периода следующим образом: «... костюмы, которые скульптура держала на берегах Эгейского моря и Тибра, были обновлены на сене и адаптированы к Неве ... и верно, это было неплохо: для молодых женщин и

²⁵ Хрестоматия по истории России / под ред. Орлова А. С., Георгиева В. А., Георгиевой Н. Г., Сивихиной Т. А. М.: изд-во проспект, 2016. С. 383

девушек это было так чисто, просто, свежо; Волосы диадемы украшали ее молодой лоб. Они не боялись зимних ужасов и носили прозрачные платья, которые плотно окружали лагерь и правильно рисовали красивые фигуры ... Как насчет старых и коренастых женщин? показывать формы было очень полезно для меня; И они перешли с русских на римские матроны. "

Таким образом, мы можем заключить, что на мужские и женские костюмы 18-го века в основном повлияла западноевропейская мода, что, конечно, отразилось на стиле и отделке благородных костюмов. Это, несомненно, можно считать плюсом, поскольку новая тенденция может повлиять на дальнейшее развитие и изменение внешнего вида дворянства в XIX веке.

1.1.3 Положение женщины-дворянки в обществе XVIII века.

В XVII веке определенная замкнутость российского общества, в частности отстранённое положение женщин, стала существенным препятствием на пути развития России. Поэтому Петр I направился на развитие светской ориентации в российском обществе, в том числе, разумеется, женском. Все началось с собраний, на которые Петр приказал своим подданным привести своих дочерей и жен.

В XVIII веке образ светской женщины, заинтересованной в искусстве и литературе, стал популярным. В то же время женщины-писатели и ученые появились впервые, но для них это было только хобби, а не специальностью или профессией. Указ о наследстве 1714 года разрешил владеть землей женщине (старшей дочери), если, конечно, в семье не было детей мужского пола, а остальные женщины не могли делиться другим движимым имуществом²⁶. Но практика законодателя не полностью искоренена, она все еще существует среди незамужних девушек. Для них были построены

²⁶ Веременко В. А. Указ. соч. С. 30-31

специальные дома, где они оставались «чистыми», где их воспитывали в качестве будущих жен и обучали.

Реформаторская деятельность в этом смысле была разработана Екатериной II, которая поставила перед собой цель воспитать целое новое поколение благородных девушек и возродить их «святую мораль».

Конечно, вопрос о положении женщин был связан с ее отношением к образованию. Знания и образование всегда считались привилегией мужчин, поэтому образование женщин стало проблемой ее положения в обществе. Следует отметить, что весь 18 век отличался борьбой женщин за свое место в обществе.

Первоначально само государство инициировало введение женщин в сферу образования. Брак стал неразрывно связан с образованием. Сам Петр I в 1722 году подписал указ, согласно которому девушки, которые не могли подписать свою фамилию, никогда не должны вступать в брак. Это как раз проблема воспитания женщин. Сами женщины были очень напряжены в образовании, грамоте и книге. Например, Андрей Болотов писал в своих мемуарах, что один из его любовников отверг его, потому что он любил литературу и читал много книг, поэтому он, как говорят, был колдуном. После этого случая он решил искать свою жену только для компетентной девушки²⁷.

Таким образом, в 18 веке возникла большая проблема: образование женщин. А образование женщин имеет свои особенности, потому что его введение означает ознакомление девочек с «образованием мужчин». Был только один способ решить насущную проблему: разработать четкую систему образования женщин. Поэтому сразу возникает другой вопрос: как решить проблему образовательных учреждений? Образовательные учреждения для благородных девочек носят двойной характер: рождается государственная система образования и одновременно появляются частные

²⁷ Веретенко В. А. Женщины в русских университетах. СПб.: Издательство Высш. адм. шк., 2004. С. 22

пенсии. Становление государственного устройства связано с именем И. Бецкого, известного деятеля культуры XVIII века. Именно этот человек полностью отразил интересы Екатерины II, которая хотела провести обширную образовательную реформу, в частности, образование женщин. Поэтому, следуя деятельности императрицы и И. Бецкого, было открыто давнее учебное заведение и вызвано из комнаты, в которой оно находилось. Так что этим учебным заведением был Смольный институт, ученики которого назывались Смольянка.

На месте Воскресного монастыря был создан Смольный институт, и представлял собой учебное место с большой обучающей программой. Девочкам приходилось изучать два языка, то есть, помимо русского, Смольянка также должна была знать немецкий или французский (позже был добавлен итальянский). Кроме того, девушки должны изучать математику, физику, танцы, архитектуру, астрономию, но все это осталось только «на бумаге».

Большинство институтов Смольного были девочками благородного происхождения, хотя в институте существовала «школа для молодых девушек», где обучались девочки и неблагородная кровь, их обучали учителя и воспитатели. В 1765 году общее количество девушек, обучавшихся в этом институте, было около 60. Учиться в Смольном институте считалось честью, и среди женщин Смольян они были из очень богатых и благородных семей. Некоторых из них отправили туда на 5-6 лет, девочки едва видели свой дом, то есть все время проводили в институте. Изоляция смольянки была продуманной системой. Основы этой системы были заложены И. И. Бецкой, который ввел принцип изоляции смольянок, то есть, что девочки были сознательно отделены от дома и семейной атмосферы. Бецкой оправдал это тем, что девочек следует отделить от «испорченной» среды. Поэтому предполагалось, что «идеальные люди» как-то вырастут из смольянки с девушками.

Преподавание в Смольном институте длилось девять лет и было разделено на три уровня. Подготовка к первому этапу длилась три года. Студентов на этом этапе называли «кафетериями», потому что они носили кофейную одежду с белыми фартуками. В общежитиях (студенческом общежитии в закрытых школах) было по 9 человек. В каждом общежитии жил наставник, за исключением нее, там были еще красивые девушки, которые проводили строгий, почти монашеский надзор за девушками. Девочек, которые учились на втором уровне, называли «голубыми». В средней группе были девочки-подростки, поэтому они всегда были возмутительными и не заканчивали свои уроки. Девочек в старшей группе называли «белыми», потому что их выпускные платья были белого цвета. Эти девочки могли организовывать балы в институте, где они танцевали с ограниченным числом придворных лордов, включая великих князей, которые приходили танцевать.

Отпуска в институте были редкостью. Ситуация в этом учебном заведении была довольно напряженной. Как правило, руководители набирались у женщин, у которых не было навыков преподавания, но которые просто потерпели неудачу в жизни. Поэтому они всегда пользовались тем, что родители не приезжали в Смольянку и изливали свое зло и ненависть к ним. В своих записях девушки называли охрану "ведьмами". Кроме того, был очень сложный распорядок дня: в 6 часов утра скалолазание и 7-8 уроков в день, хотя во время уроков их было мало, но посещение было обязательным, но время, отведенное на игры, также было ограничено.²⁸ Следует отметить, что Смольный институт был не единственным женским образовательным учреждением. Помимо института появились частные общежития, в основном иностранцы, и обучение проводилось исключительно на немецком языке.

Третий вид образования, помимо колледжа, в школах-интернатах, это домашнее обучение, которое мало чем отличается от домашнего воспитания

²⁸ Веременко В. А. Указ. соч.. С. 75

и обучения мальчиков. Это образование ограничивалось изучением иностранного языка на разговорном уровне и умением оставаться в обществе, танцевать, петь, рисовать, играть на музыкальном инструменте. Как только девушка начала выходить на свет, тренировки прекратились. Но следует отметить, что домашнее обучение полностью зависит от духовной ориентации и благосостояния семьи.

Таким образом, можно сделать вывод, что тип высокообразованной русской женщины начал складываться в 30-х гг. XVIII столетия. Но в целом образование женщин в России не имело своих особенностей, в большинстве случаев оно было поверхностным, за исключением решительных девушек. Высоко одухотворенный тип русской женщины возник позднее под влиянием культуры времени и русской литературы.

Таким образом, благородный образ жизни XVIII века претерпел значительные изменения в нескольких областях: изменился образ жизни дворян, большинство из них переехали в деревню и построили свои поля, удивленные своим орнаментом и великолепием; внешнеполитическая ситуация в стране и ориентация государства на Запад привели к изменению внешности дворян. Кроме того, положение женщин в обществе значительно меняется: теперь они могут получать начальное образование, сравнимое с мужским. Таким образом, земля была подготовлена для новых преобразований в благородном образе жизни в 19 веке.

1.2 Основные изменения в дворянском быту XIX века

1.2.1 Усадьба как отражение дворянского образа жизни XIX века

Значительные изменения в структуре усадьбы произошли в послереформенный период, начиная с середины 19-го века, которые были связаны с обогащением и включением новых зданий и элементов.

Поместье дворянина 19-го века - это особый мир, и этот мир самодостаточен. Можно сказать, что усадьба девятнадцатого века - это маленький город, где есть абсолютно все: огромная территория, леса, реки, многочисленные поля, пахотные земли, своя культура. Каждый компонент объекта был включен в него в соответствии с необходимым принципом достаточности, то есть для того, чтобы сделать объект более полным и завершенным.

Усадебный комплекс в начале первых десятилетий XIX века, представлял собой соединение построек хозяйственного типа, парковых зон и жилищ. Культура усадеб, представляло собой понимание жизни различных людей и поколений, что даёт картину хозяина этой земли, в своей записях сообщает Л.В. Иванова. Благодаря стремлению человека организовать свое представление мира и хозяйства создает понимание дворянской усадьбы. Такой вывод делает Т.П. Каждан²⁹. Из этого следует, что дворянская культура построения усадеб в XIX веке имела своеобразную персональный шарм.

В дворянском поместье 19 века можно выделить следующие функциональные части: жилой, храмовый, служебный, садовый, общественный, мемориальный, музейный и научный. В поместье 18-го века выделялись такие части, как жилые, служебные, садовые и храмовые зоны. То есть, если сравнивать усадьбы XVIII и XIX веков, можно сказать, что дворянская усадьба претерпела небольшие изменения в структуре усадьбы.

²⁹ Иванова Л. В. К читателю // Мир русской усадьбы: Очерки. М.: Наука, 1995. С. 3

Жилой дом, или, как его еще называли, входная дверь, включал усадьбу, пристройки, дачу, главные ворота, забор и внутренний двор. Центральное место в усадьбе занимал дворянский дом. Огромную роль во всей усадьбе или в комплексе сыграло положение самого дома, построенного на холме, чтобы хозяину было удобнее наблюдать за работой слуг. Что примечательно, в усадьбе восемнадцатого века жилая часть не всегда включала хозяйственную постройку, так как она не была построена в основном. Новым стал тот факт, что усадьба стала строиться на холме.

От материального состояния дворянина строились разные типы усадеб. Так исследуя усадебные комплексы черноземных территорий XIX века, И. Г. Оноприенко замечает, что несмотря на просторность дворянских имений, в целом они были весьма ветхими и в большинстве случаев одноэтажными, в отличие от двухэтажных усадеб предыдущего столетия. Наличие в данный период флигеля было повсеместно³⁰.

Что касается внутренней части, в отличие от восемнадцатого века, в девятнадцатом есть огромное количество разных зданий: дом директора, повар, кабинет, ледник, кухня, конюшни, прачечная, подвал, сарай для противопожарной техники и многое другое. Увеличение числа хозяйственных построек было связано с быстрым развитием науки и техники, а также с началом промышленной революции.

Как известно, в восемнадцатом веке дома и все здания были построены в основном из дерева, чтобы можно было плавить комнату и сохранять тепло. В 19 веке, фермерские и местные здания были построены из камня, в зависимости от доходности собственности дома.

В девятнадцатом веке в особняке была выделена часть специального храма, которая включала в себя: церковь, часовню, могильную церковь,

³⁰ Оноприенко И. Г. Дворянский усадебный комплекс центрального Черноземья и его структурно-типологическая композиция во второй половине XIX века. // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Белгород, 2012. Т. 21. № 1 (120). [Электронный ресурс]. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/dvoryanskiy-usadebnyy-kompleks-tsentralnogo-chnozemya-i-ego-strukturno-tipologicheskaya-kompozitsiya-vo-vtoroy-polovine-xix-veka>

склеп, семейное кладбище, дом священника, приходскую школу и дом читателя. псалмов. Эти здания начали возводить в поместье только в 19 веке, так как в 18 веке в строительный комплекс входила только одна церковь и не более того.

Как и в 18 веке, в комплексе зданий 19 века выделяется сад и парковая зона. Существенных изменений не произошло, увеличилось только количество садов, парков и т.д.³¹.

Еще одной отличительной чертой усадебного комплекса в постреформенный период стало то, что научная и общественная деятельность стала процветать на свойствах, что напрямую связано с развитием системы образования. Дворянский усадебный округ становится специальным научно-исследовательским «учебным лагерем» для ученых: владельцев имения, их гостей. В связи с этим на территории усадьбы есть еще два направления - образовательное, научное и общественное. Учебно-научная часть включала в себя: здание школы, дома учителей, студенческое общежитие, лабораторию, лабораторию и т. Д. В общественную зону входили: школа, библиотека, земская школа, детские дома, дома для сотрудники, столовая для рабочих.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что дворянская усадьба 19-го века была особой автономной внутренней и экономической единицей, которая развивалась как независимо организованная объемная и пространственная структура. В 19 веке поместье претерпело серьезные изменения: появилось множество новых зданий, в комплексе недвижимости выделялись новые области, такие как общественная, научная, памятная и музейная зоны. Жилой комплекс изменился в соответствии с финансовым и материальным положением владельца недвижимости. То есть после изменений, произошедших после реформы, владельцы поместья, основанные на экономических потребностях, своего рода эстетическое видение,

³¹ Каждан Т.П. Художественный мир русской усадьбы. М.: Традиция, 1997. С. 184

изменили структуру и форму поместья, создав тем самым новый тип дворянского поместья XIX века с большим разнообразием его компонентов.

1.2.2 Изменение внешнего вида дворян в XIX веке

В XIX веке дворянство в России впервые стало носить пальто. Дворянство принадлежит венграм: тканевые куртки, богато расшитые нитками и очень похожие на гусарскую форму. Популярность венгров, в которой все русские владельцы хвастались дома и даже вдали от дома, была обусловлена престижем гусар, в которые, по крайней мере косвенно, входили венгерские владельцы³². Венгры остались одеты в дворянина и пошли «нет» с исчезающей знатью.

Кроме того, в отличие от восемнадцатого века, когда дворянство носило пальто из ткани в качестве верхней одежды, появляется Альмавива. Это практически то же пальто, но некоторые изменения были сделаны здесь. Альмавива был рыхлой шерстью, которая покрывала почти все тело, и один из его полов был перекинут через плечо.

Если в восемнадцатом веке мужской костюм состоял из рубашки, бюстгальтера и кафтана, то пальто было популярно среди элементов мужского костюма девятнадцатого века. Черное пальто носили как платье, то есть его носили при поездках в клуб или театр. Также в 19 веке был разработан жилет, который был популярен на протяжении всего столетия. В 18-м веке один из предметов одежды был за кулисами: прототипы брюк, штаны появились теперь, немного позже, в 1830-х годах. Брюки также стали модными.

Существенных изменений в мужском костюме не было. Они также носили пальто или полоски. Вместо пальто дворянство иногда может позволить себе пиджак. Даже в костюме хорошо сочетались такие элементы, как рубашка, жилетка, пиджак и брюки. Вся фотография была закончена со

³² Кирсанова Р. М. Механические рукава для приятной дамы. Костюм первой трети XIX века// Родина: Российский исторический иллюстрированный журн. М., 2004. № 9. С. 82

шляпой и галстуком. В конце 19-го века цвета и длина различных элементов изменили цвет. Таким образом, мужская одежда не претерпела существенных изменений в 19 веке, были изменены только названия и добавлена новая одежда и верхняя одежда.

В девятнадцатом веке женская одежда, особенно верхняя одежда, начала улучшаться. Теперь модницы носили свободные, раскачивающиеся платья с капюшонами и рукавами, на которых не было палки на талии. Конечно, стоит отметить, что мода очень быстро изменилась и одна была заменена другой. Уже в конце восемнадцатого века началось распространение древней моды, которая еще существовала в девятнадцатом веке. Поэтому платье-туника сыграло главную роль в женской одежде. Эти платья имели длину пола и были также довольно узкими.

Что касается причесок, если стрижки ткацкого станка были обычным явлением в 18 веке, то здесь уже носили короткие волосы, или, очень часто, волосы укладывали в пучок, соответствующий древнему стилю. На нем были плоские туфли с поясами и лентами из туфель.

В 20-30 годы девятнадцатого века, платье изменило свой внешний вид: появилась расширенная юбка и низкая талия. Костюм был укомплектован длинными перчатками, рукавами, фонариками и съемным шлейфом. Платье теперь состояло из двух отдельных частей: корсета и юбки. Как и в восемнадцатом веке, модно придавать прутьям ивовые, металлические и косточковые узоры.

Начиная с 1840-х годов внешний вид женщин значительно изменился. Одежда начала дополнять длинное пальто без рукавов из шелестящего шелкового материала - тюрюлю. Вырезы стали делать из наложенной ленты, ободка из кружева или декоративной ткани, берта³³.

Женские прически также претерпели некоторые изменения. Например, они сейчас создали прическу, как Севинье, названную в честь знаменитого

³³ Кирсанова Р. М. Указ. соч.. С. 84

французского писателя Маркиза Севинье. Эта прическа накладывает длинные локоны на обе стороны лица.

Что касается украшений, то они стали носить овальную брошь в драгоценной оправе и жемчужное ожерелье, плотно облегающее шею. Еще одним украшением было парюра: комплект украшений выбирали не только по материалу, но и по декоративному дизайну и цвету. Особенным украшением были фероньерка: цепь или круги с жемчужиной или драгоценным камнем посередине, надетые на лоб.

Если в восемнадцатом веке женщины не носили шляпы, то в девятнадцатом веке дворянки стали носить головные уборы как шляпу - башлык в форме шляпы с двумя длинными остриями, берет - шляпу без границ и бархатную шляпу.

В середине девятнадцатого века женская мода была более ориентирована на Европу, и эта мода была приемлема для русского дворянства. Уже в 1870 году появилась мода с профилированной фигурой, которая тесно прилегала к фигуре. Растянутый бюстгальтер постепенно начал двигаться к корсету и достиг центра бедра. Юбка имела довольно узкую форму, которая расширялась вниз.

В конце 19 века появилось модернистское платье. Платье состояло из корсета со специальным приподнятым воротником, расклешенной юбки с овальными рукавами. Прическа также изменилась, особенность состояла в том, что волосы начали удаляться высоко на голове в виде пучка³⁴.

Таким образом, мы можем заключить, что мужские и женские костюмы 19-го века представляли элементы костюмов 18-го века. Например, некоторые виды брюк, мужские рубашки, украшения, одежда и аксессуары для женщин. В любом случае, мода девятнадцатого века сильно отражала прошлые модные тенденции. Следует, однако, отметить, что обычай, несомненно, говорил о положении человека в обществе. Конечно, элементы

³⁴ Кирсанова Р. М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок: Костюм – вещь и образ в русской литературе XIX века. М.: Книга, 1989. С. 213-214

одежды изменились и в конце века мужская и женская одежда стала упрощаться. В основном это связано с модными тенденциями, сложившимися из-за контактов с Западной Европой, а также с тем, что дворянство как жилой комплекс стало постепенно исчезать из-за изменений в социальной и государственной системе.

1.2.3 Развитие женского образования в XIX веке как отражение положения женщины-дворянки в обществе

С начала 19-го века вопрос о положении женщин был огромной социальной проблемой, которая охватывает все сферы общества: политические, экономические, правовые, этнические. Защитники прав женщин начали привлекать внимание общества к проблеме отсутствия прав женщин. Важной проблемой является изменение положения женщин непосредственно в семье и достижение их равенства в имущественных отношениях.

Середина 19-го века ознаменовала новую волну общественного интереса на тему вопроса о женщинах. Интерес к женщинам начался. Вероятно, это связано с ростом общественных движений. Например, среди благородных женщин было много решительных и смелых женщин, которые открыто порвали со своей средой, своей семьей, своим традиционным образом жизни, отрицали необходимость брака, семьи и активно участвовали в общественной, научной и революционной деятельности. Среди них были «нигилисты», такие как Вера Засулич, Софья Перовская, Вера Фигнер и многие другие, которые были членами революционных кругов, которые участвовали в знаменитой «Кампании против народа» в 1860-х годах, а затем стали членами террористических групп. Народная "воля", за которой следуют социалистические революционные организации. Революционные женщины были смелее и фанатичнее, чем их коллеги по битве. Они старались одеваться небрежно, подстригать короткие волосы, носить синие

очки, красную рубашку Гарибальди, курить, пытаться добиться равенства с мужчинами во всех³⁵. Если иногда это казалось нелепым, то желание учиться и заниматься общественно полезными профессиями, пробуждаемое среди женщин, было гораздо серьезнее.

Как известно, в 18 веке благородные женщины уже получали образование в учебных заведениях. Теперь они имели право учиться в вузе. Но, однако, не все девушки благородного происхождения обратились к образованию. Ситуация коренным образом изменилась в середине 19 века. Отмена крепостного права и изменения экономической ситуации и социально-государственного устройства вызвали радикальный перерыв в жизни представителей дворянства³⁶.

Начал происходить неостановимый процесс - обнищание русского высшего сословия. Поэтому, даже если у дворянства были хотя бы средства к существованию, они не могли позволить себе зарабатывать на жизнь. Ситуация еще более ухудшилась в 1860-х годах, когда операции по выкупу стали полным провалом для дворян. Дворяне так или иначе пытались спасти бюджет, разделив его на несколько частей. Дополнительные деньги могли быть предоставлены только для обучения сыновей, а для дочерей стоимость была ограничена тем, что было достаточно для брака. Таким образом, многие девочки стали простым бременем для семьи. Поэтому такая ситуация в родительском доме заставляет их вставать и обеспечивать себя.

Большое количество девушек были вынуждены искать что-то, в том числе образование, чтобы продолжать работать. Как вы знаете, в 18 веке были частные пенсии и школа дегтя, в 19 веке зародились институты мести, рожденные в результате волны великих Александровских реформ. В этих земских школах проводились различные курсы, например, по акушерству,

³⁵ Веретенко В. А. Женщины в русских университетах. СПб.: Издательство Высш. адм. шк., 2004. С. 55

³⁶ Очерки русской культуры XIX в. Т.3. – М.: Изд-во Моск. Ун-та, 2001. С. 309

парамедике, гимнастике и семинарам для учителей. Однако решить эту проблему было слишком сложно с помощью земств.

Молодые девушки хотели получить более серьезное образование, которое открыло бы возможности для самореализации. В то время благородные женщины испытывали глубокое желание сравняться с мужчинами, осуществлять с ними равные права и выполнять равные обязанности.

Различные причины, например, экономические и психологические, повлияли на желание благородных женщин получить высшее образование. Для большинства женщин передний план был, конечно, экономической причиной, поскольку он был вызван потрясениями государственной экономики во второй половине 19-го века³⁷.

Начало высшего женского образования происходит в второй половине XIX века. Первые лекции Петербургского университета начались в 1859 года, для девушек дворянского рода. Известной девушкой стала дочь Н.И. Корсини. Однако дамы были лишь слушателями, и не могли получить документ о высшем образовании, при этом за слушание им приходилось платить приличную сумму. Девушкам не разрешалось слушать некоторые уроки. Это зависело главным образом от мнения родителей, а также от уровня образования учащихся и решения учителя, поскольку она не могла позволить девочке посещать ее лекцию.

В 1861 году присутствие девушек на конференции стало широко распространенным и стало довольно распространенным явлением. Некоторые девушки, например, А.П. Блюммер Н.И. Корсини, М.А. Богданова, и остальные активно включались в университетский процесс, что привлекло внимание Министерства народного просвещения. Это повлекло к

³⁷ Очерки русской культуры XIX в. Т.3. С. 337-338.

тому, что на университетском совете было предложено выдать девушкам диплом, после прохождения финальных экзаменов³⁸.

Примером помощи молодым дамам, которые хотели получить диплом об окончании высшего образования можно назвать В. Грубера. Он позволял принимать участия на лекциях и практических занятиях, и сдавать соответственные экзамены.

Со временем Министерство решило разграничить образование мужских и женских курсов, причинами которого стал наплыв девушек в столичные университеты. Лекции для каждого читались отдельно, соблюдался надзор за поведением девушек в стенах университетов. Однако противники смешанного образования не были удовлетворены этой областью, поэтому курсы для девочек в 1876 году изменили свое название на «врачи», были отделены от академии и затем доставлены в больницу. Николаевские военные. В результате возникли идеи для совместного обучения девушек со студентами, но министерство не поддержало эту идею, поэтому девочки также посещали курсы и уклонялись от университетов. В результате девочки оказались в пустоте, потому что они выполняли ту же работу, что и студенты, но они были просто студентами и не могли сдавать экзамены или получать дипломы. Другими словами, все вернулось, как это было в начале становления женского высшего образования.

Девушки с учёной степенью, считалось чем-то чужим, а входило в представление женщины старых порядков, по этой причине делали всевозможные ухищрения, с целью не допустить к полноценной научной деятельности.

Дворянка 19-го века смогла получить всестороннюю подготовку, такую как медицина, образование и сельское хозяйство. В конце 19 века они вошли в другие области: философское, филологическое, юридическое и математическое образование.

³⁸ Очерки русской культуры XIX в. Т.3.. С. 338-339.

Таким образом, следует сделать вывод, что женщины XIX века по сравнению с XVIII-м веком получают гораздо больше привилегий и прав на получение качественного образования, включая высшее образование. Женщины теперь могли посещать конференции, различные курсы и вместе с мужчинами получать дипломы по различным специальностям, несмотря на то, что в то время дворянство находилось в упадке.

Глава II. Организация балльных танцев в культуре русского дворянства в XIX в.

2.1 Бал и его основные функции

2.1.1 Балльный этикет

Период XVIII — начала XX вв. обозначался как строгим регламентом в культуре общения. Быт дворянства в большинстве случаев распределялся между своим поместьем и государственной службой. В провинциях всё ограничивалось лишь своими заботами по организации своей хозяйственной деятельности. Различные визиты, прогулки, посещение церкви вносили небольшое разнообразие в повседневность дворян, но не могли полностью утолить потребности в общении. И подобный досуг смогли найти в виде театральных представлений и конечно же балльные вечера. Бал в первой половине 19 века был элементом повседневной жизни дворян. Это также проявилось в изменении интерьера, помещения для бала теперь спроектированы и построены как элемент жилого здания, жилого пространства. Провинциальные балы длились долго, более 10 часов. Об этом, находясь в Пензенской губернии, писал М. М. Сперанский своему другу в марте 1817 г.³⁹.

Непосредственное общение во время балльных вечеров противопоставлено, как со стороны служебных разговоров, так и со стороны, житейскими разговорами в семейном кругу. Общение было одним из важнейших частей бала, не уступая и связывающей основой, самим танцем. Подтверждается это высказывание тем, что дворянские балы принимали участие люди, которые не участвовали непосредственно в самих танцах, например, беременные женщины и люди пожилого возраста. Причиной появления этих людей в данном мероприятии в том, что балы предоставляли светское общение и как танцевальная культура приобрела функции клуба.

³⁹ Пензенский край в истории и культуре России : моногр. / под ред. О. А. Суховой. – Пенза : Изд-во ПГУ, 2014. – С 99.

Общение в бальном зале было разделено на разные части: общение непосредственное в танцевальном зале, как во время танцев, так и перерывов между ними; разговоры во время приёма пищи, и разговоры во время игры, что было незаменимым спутником балльных мероприятий. Хотя по сравнению с официальным общением, общение в бальном зале было менее формальным и допускало определённые свободы, которое регулировалось строгими нормами светского этикета, которые коренным образом отличали его от «анархии» от маскарада. Дворянские балы были одним из главных мест, где процесс восприятия и утверждения нравственных общепризнанных мер преобладал в то время в обществе, а затем и его воплощение, то есть поглощение их во плоти из-за частых повторительных действий, приведения их в привычку.

В отличие от балов, проводимых при дворе наследников культуры Петра Великого, его ассамблеи были предназначались для развлечения в дневное время суток. Так они начались не ранее пяти часов вечера и продолжались до десяти вечера. Однако бывали случаи, когда встречи длились дольше, чем обычно. Хозяин, в доме которого состоялись увеселения, не был должен встречать постояльцев или же веселить их. Его единственной задачей было обеспечить лишь убранными помещениями, а также подготовить игровые столы и организовать фуршет⁴⁰.

Следует отметить, что, хотя петровские собрания были созданы как свободные собрания, и что они основывались на идее бесплатных досуговых мероприятий и что у посетителей была значительная свобода действий - программа этих встреч также регулировала многие детали. Так, в специальном параграфе было объявлено, что жены и девушки на собраниях, не зная вежливости и правил иностранной одежды, любят кикиморов: надевают платье и трусики из белого атласа на грязное нижнее бельё - они

⁴⁰ Колесникова, Анна Викторовна. Бал в истории русской культуры : дис.... канд. культурол. наук . Петербург, 1999. С. 31-32.

потеют и распространяют очень мерзкий запах , создавая путаницу для иностранных гостей и побега. Отмечу: теперь, перед монтажом, тщательно вымойтесь с мылом в ванне и не только за чистоту верхнего платья, но и внимательно следите за одеждой, чтобы не опозорить женщин русских⁴¹. Данные комментарии и инструкции являлись актуальными, поскольку для большинства присутствующих участие в данных мероприятиях оказалось сложной проверкой их знаний, соревнованием показаний определенных социальных норм.

Главные критерии вежливости возможно почерпнуть из всевозможных печатных руководств по этикету, размещенных в то время. В 1717 году выходит в печать один из популярных учебников по образованию и воспитанию детского поколения считается «Молодежь, честное зеркало или свидетель ежедневного обхода». В нем прописаны основные правила поведения на ассамблеях, даются советы с кем танцевать, при этом вы не должны плевать неприлично в кругу, а на стороне, значительная молодость прекрасна, когда он скромн, и не о том, что называется большой честью, но ожидает приглашения на танцы»⁴².

Поскольку не было никаких классовых ограничений и поклонение было отменено, некоторые из присутствующих могли пригласить на танец женщину по своему выбору, включая представителей королевской семьи. В более поздние времена, по мере роста касты общества, такая связь между словами будет возможна только в масках и в некоторых публичных танцах.

Окончание петровской эпохи привело к тому, что танцевальные собрания все больше регулировались различными правилами, и постепенно развивался бальный этикет, окончательный вид который мы знаем на сегодняшний день, появляется к началу 19-го столетия. Культура балльных танцев, начинает охватывать всевозможные аспекты дворянского быта:

⁴¹ Трусова Т.Н. Из истории светского этикета на Руси//История России: Тезисы спецкурсов. — СПб.: Петерб. Гос. Ун-т путей сообщений, 1997. С. 95.

⁴² Юности честное зеркало. — М.: Планета, 1990. С. 55

танцевальная культура (бальные залы, курительная комната, кладовая, игровые комнаты), бальные принадлежности, одежда и, конечно, танцевальные навыки. Как заметил Е. Дуков, оформление было очень важно для бала: архитектурная помещения, его окружение, даже постановка, одним словом, все, что можно отнести его к геометрически не изменяемой системе⁴³. Становление бальной культуры, также повлияло на культуру речи: в языке появляются большое количество заимствования. В середине века появились многочисленные инструкции по поведению на балах, танцевальных вечерах и маскарадах. Они подробно описали основные принципы светского тона и обычаев, которые заключались в способности кланяться, ходить, стоять, сидеть, вести короткие беседы и танцевать в соответствии с требованиями вежливости и уважения к обществу.

Совершенство в хорошем смысле состоит из естественности, которая не будет привлекать внимание, но будет очень простой и непринужденной. Разделение баллов на частные и публичные определяло их характеристики. Первый был организован людьми в частных домах, второй обычно организовывался в общественных зданиях различными клубами и компаниями, часто в благотворительных целях.

Хозяева танцевального мероприятия должны были за несколько дней отправить приглашения или могли лично предложить своим друзьям. «Легко» написано на открытках, приглашенных на танцевальный вечер без церемонии. Это освободило женщин от необходимости одеваться в бальном стиле.

Главенствующее внимание во всех руководящих принципах бального этикета было уделено танцевальным навыкам, потому что танцы занимали центр каждого бала и были «организующим ядром вечера»⁴⁴. Тем, кто не

⁴³ Дуков Е. Бальная культура России XVIII- первой половины XIX века// Музыкальная академия. — 1996. - № 3-4. С. 149

⁴⁴ Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII-нач. XIX века). — СПб.: Искусство-СПб., 1994. С. 91

имел опыта в большинстве из танцев, советовали воздержаться от поездок на бал.

Этикет бала обусловил всю «грамматику» танцевального вечера, а также её гармоническую композицию. По словам Ю.М. Лотмана было сформировано в цельном общее построение бала, в котором каждый элемент (от входа в зал в начале) соответствовал типичным эмоциям, установленным значениям, поведению»⁴⁵.

Появление на данном мероприятии было расписано до самых мелочей. Правила вежливости требовали, чтобы, когда гость появился в бальном зале, он сначала приветствовал владельцев дома, а затем знакомых, в зависимости от пола и возраста присутствующих. Это было непростительной ошибкой не позволять хозяевам приветствовать вас, и гости должны использовать весь потенциал своего мозга и изобретательности, чтобы исправить ситуацию.

Порядок прохождения на бал был таков: семья делилась на группы, во главе шли глава семейства вместе его дочерью, следом его жена с сыном. Важно отметить, что на балу появляться девушке под руку с другим мужчиной, даже если он являлся женихом, было не допустимо. Исключением являлся брат. Если в семье было больше одной дочери, то они шли в паре за родителями.

Во время частного бала, главе семьи и его сыновьям, которые являлись организаторами бала, по правилам этикета требовалось провести хотя бы один танец со всеми дамами, которые могли танцевать. Для приглашённым нужно было протанцевать с хозяйской семьи и её дочерьми, лишь после этого этикет позволял танцевать с остальными.

Если кавалер и соизволил пригласить даму на танец, то ему требовалось поклониться даме и спросит её о желании на участии в конкретном танце лицом к лицу. Следует отметить, что любому мужчине при выборе девушки на танец стоит учитывать её различные пожелания. Для

⁴⁵ Лотман Ю.М. Указ. соч. С. 92

девушек установка была в том, что она не могла отказываться от приглашения на танец, если это не связано с определёнными обстоятельствами. Запрещалось во время танца прижиматься достаточно близко, они должны слегка касаться друг друга. Исключения были лишь для женщин в браке. После завершения танцевального номера, кавалер делал поклон даме и отводил её на то место, куда она укажет. В случае, если пара оказывается знакомыми, они могли провести небольшой разговор, согласно этикету, имел французское имя: сломанные бочки.

Во время светских бесед на балах темами разговоров были обсуждения театра, литературных и художественных новинок, и различные события. О состоянии здоровья и погодных условий следовало опускать. Об экономике и политических новостей с девушкой, особенно с незнакомой, не стоит переходить. Советуется говорить лишь о тех вещах, если собеседник имеет знания в этом, к примеру, с музыкантом о музыке, с матерью семьи о воспитании и детях и т. п. Эти примеры приводит де'Колиньяра в своём самоучителе бального этикета и танцев⁴⁶. О близких людей при незнакомых людях также стоило не допускать. Все беседы осуждались спокойным голосом, без фамильярности и сильных эмоциональных выражений, а при использовании иностранных выражений не давать их перевод, в целях не оскорбить лингвистические познания собеседников. Возбранялось девушкам восхваляться своим положением и отношений в семье. Само общение требовало, чтобы люди задевания различных вопросов на вечерах лишь поверхностно, при этом быть всегда готовым к ответам на вопрос. Всё это придавало открытость и живности в общении, где не увидишь в других местах, так подмечает в своей работе Ю.М. Лотман⁴⁷.

46 Колиньяр, де' Практический самоучитель бальных танцев для обоего пола.— М.: тип. А. Гатцука, 1890. — С 23.

47 Лотман Ю.М. Указ. соч. С. 93-94.

Не одобрялось обществом, если пара совместно танцует более трех танцев, но это не возбранялось на замужних пар или если число партнеров было ограничено.

Игра в азартные развлечения были допустимы только для взрослых мужчин, для молодых и дам предусматривалось исполнения на музыкальных инструментах и участии в разнообразных игр во время бальных антрактов. Кавалеры были обязаны уступать дамам место, а сидеть в присутствии девушек возбранялось, исключения составляли места проведения азартных игр⁴⁸.

К концу вечера гости обычно уходили без особого прощания, но в течение недели они были вынуждены посетить хозяина.

Таким образом, мы видим, что бал был местом, где происходило восприятие старого и формирование нового лейбла, который регулировал весь процесс общения во время танцевальной вечеринки.

В течении недели, после завершения бального салона, гости должны были сделать дружественный визит хозяину мероприятия.

Можно сделать вывод, что местом, где происходил этикетный регламент, соприкосновение нового и старого были балы. На дворянских вечерах, помимо того, что это было местом общения высшего сословия, но и также место развлекание различных слухов, получения закрытой информации и т. п., Всё это показывало о присутствии таких функции как неформально-информационная и коммуникативная.

⁴⁸ См. Приложение 3

2.1.2 Подготовка к выезду на бал

На балах состоялось первое знакомство молодежи с обществом, именно здесь началась взрослая жизнь в высшем обществе. Кроме того, функция представления была выражена в том, что танцевальные встречи позволяли быть представленными «правильному человеку», с офисом которого нельзя было официально связаться. Странный случай напоминает Е.П. Янкова, который принимал участие в хоровых танцах в 1822 году, где мне никогда не приходилось видеть балы без официальных лиц и без доступа к площадке, потому что балы на собраниях в присутствии величайших людей сильно отличаются от бала на этом месте. Мне было очень любопытно следить за всеми этими джентльменами, когда они пытались осторожно очистить себя и как они оказались местом, где они могли привлечь внимание или где они ожидали услышать милостивое слово. Все эти трюки в зале невидимы, и хор виден одновременно. Просто посмотрите, куда все указывают⁴⁹. В этом виде танцевальные вечера были местом, где можно было даже представить членов королевской семьи: на придворных балах была введена специальная церемония, чтобы представить императора и его жену.

Девочки начали выходить на свет с 16 до 18 лет. В возрасте невесты двери общественной жизни открылись перед ними. С этого возраста они сопровождали своих матерей в гости, помогли им забрать их домой и начали танцевать. Считалось, что до 18 лет девочки не заканчивают учебу и не могут тратить время на поездки и приемы, чей разговор в гостиной не соответствует невинности юный возраст. Е.П. Янкова вспоминала, что в свое время до 18-19 лет они не танцевали, потому что забирали их рано - они считали их невестой, и это заставляет девушек стареть. Больше никаких занятий и танцев: прыжки с друзьями, что еще? Молодые люди того же возраста начали посещать частные танцы. Его первое появление в больших

⁴⁹ Благово Д.Д. Рассказы бабушки. — СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1885. С. 351-352

танцах произошло после получения официальной ноты или публичной должности.

Подготовка к первой поездке началась в раннем детстве. Молодое дворянство овладевало хитростями танцевального искусства под строгим присмотром учителей танцев, которые учились индивидуально или проводили занятия для детей из нескольких семей одновременно. Обучение танцам началось в возрасте от пяти до шести лет, и к восьми годам дети уже знали основы самых популярных танцев. Считалось, что танец принесет пользу не только телу, но и душе. Писатель С. Н. Глинка напоминает, что его первый учитель, г-н Нодель, считал свою профессию высоконравственной. Нодель сказал, что душа выпрямляется, что и тело выпрямляется⁵⁰.

В начале 19 в. методика преподавания балетного танца сильно отличалась от методологии полувека - если в 1850-х учителя просто «втащили» своих учеников в модные танцы, то в начале века обучение велось в соответствии со всеми правилами преподавания танцев. Детей заставляли повторять все виды танцевальных движений: батман, а затем долго держали в фигуре «лети королева»⁵¹. Это было настолько фундаментальное исследование балетных танцев, что оно дало молодому дворянству изящество и истинное отношение к жизни. Однако не все родители хотели платить за длительное обучение танцам. Многие просили учителей начать изучение мазурки, польской женщины и вальса напрямую. Некоторые учителя согласились с этими условиями. Как замечает Глушковский, это учителя, которые никогда не изучали искусство танца, но, как музыканты хороших мастеров танца, они ходили с ними в класс, замечали фигуры в танцах и некоторые из них, а затем начали учить себя, как медработники, которые более внимательно смотрели на лечение в больнице. иногда они ползают к врачу

⁵⁰ Золотой век Екатерины Великой: Воспоминания. — М.: Изд-во Моск. Ун-та., 1996. С.55

⁵¹ Глушковский А.П. Воспоминания балетмейстера. — М.-Л.: Иск-во, 1940. С.192

В 1818 году в Москве, на Рождественской улице, в доме № 54 проходил урок танца бывшего комического танцора императорских театров Мунаретти, где студенты разных национальностей, классов и возрастов встречались каждый день, потому что Мунаретти Я взял очень дешево для уроков. Учитель танцев также практиковал систему сбора средств для обучения: он брал 25 рублей с каждого ученика с оценками и брал на себя обязательство обучать их всем современным народным танцам до определенной даты. Большую часть времени супруги и невесты просили об этой услуге, которой они боялись столкнуться с грязью на свадьбе, но среди учеников Мунаретти было мало детей. Он также держал в маскарадные вечера, вход которых был в билетах. По воспоминаниям современников, «урок танца Мунареги имел постоянный успех и извлек из него пользу». Хотя многие сомневались в профессионализме учителя танцев, москвичи любили его за дружелюбие и готовность служить⁵².

Во второй половине 19-го века - в начале 20-го века - обучение проводилось в основном танцорами и учителями императорского балета. Княгиня Л. Л. Васильчикова в книге «Исчезнувшая Россия» вспоминает свои первые уроки танцев, так что ее современники и старшее поколение с детства брали у него уроки у старого Троцкого. Они стояли в одном ряду в одном конце коридора, а он сидел напротив нас и приказывал нам, скрестив ноги, мурлыкая и подбадривая, когда мы ошибались, как солдаты. Горе смущает - Тринити смеялась над нами и публично унижала нас. После его смерти они узнали от старика Чеккетти. Все они были танцорами и преподавателями имперского балета, и когда они были в хорошем настроении, они рассказывали очень забавные случаи своей балетной карьеры в промежутках между нашими упражнениями⁵³. Полировать технику танца помогли детские балы, которые проходили днем и часто были в костюмах.

⁵² Глушковский А.П. Указ. соч. С.193

⁵³ Васильчикова Л.П. Исчезнувшая Россия: Воспоминания княгини Л.Л. Васильчиковой. — СПб.: Петербургские сезоны, 1995. С. 157

Детские балы стали первыми испытаниями для грядущих взрослых балов. В начале 18-го века встречи были местом, где русские всех возрастов странным образом учились веселиться. На таких встречах они познакомились с азбукой нового светского этикета, присоединились к плодам западной культуры - такова была их дидактическая функция. В более поздние эпохи, когда знание правил этикета началось в молодом возрасте, детские балы взяли на себя эту роль. Во время этих балов девочки превращались в элегантных женщин, а мальчики - в смелых мужчин.

Важно заметить, что понимание общения со взрослыми, дети остаются детьми и при каждом удобном случае стараются обсудить проблемы детей. Любопытный эпизод обнаружен в книге В. Вересаева "В юности"⁵⁴: Готовясь к предстоящему семейному танцевальному вечеру для детей, молодой Витя Смидович разработала план беседы с дамами во время курса⁵⁵.

В Санкт-Петербурге существовала традиция организации новогодней елки для детей в здании Благородного Рождественского Собрания. Для детей это был любимый детский танец.

Для первого взрослого танца было принято носить легкое, простое платье с низким вырезом (обычно белым), с ромашкой или розовым бутоном в волосах. Не принято носить украшения, кроме жемчужного ожерелья.

Основными характеристиками, которые девушка должна была иметь, когда она впервые появилась в мире, были естественность, простота и легкость - они были оценены по достоинству. Девушка с розовым бутоном в волосах сама должна была воплощать этот цветок. Прекрасный образ новобранца хранит Н.Ф. Павлов в рассказе «Московский бал»⁵⁶.

Самый известный бал русской литературы - первый бал в романе «Война и Мир» - состоялся 31 декабря 1810 года в Санкт-Петербурге, в доме дворянина Екатерины на Английской набережной. Наташа Ростова была

⁵⁴ Вересаев В.В. В юные годы. — М.: Недра, 1927. С. 167

⁵⁵ См. Приложение 1

⁵⁶ Павлов Н.Ф. Московский бал//Телескоп, 1832, Ч.7. — М.: Тип. Н. Степанова. С.39

одета в белое, туманное платье на розовом шелковом покрытии, с романом в бюстгальтере и модными причесанными волосами в греческом стиле.

Описание бала Л. Н. Толстого Екатерины Сушковой-Хвостовой позволяет детально восстановить образ первого появления в начале XIX века. Значение первого появления в обществе трудно переоценить, так как судьба девушки, возможность найти достойного супруга во многом зависели от него. С этим связана эмоция, которую испытывали девушки, когда шли на первый танец.

Волнение, которое, безусловно, сопровождало первые поездки в мир, было характерно не только для девушек, но и для молодых господ. Появление на первом балу было своего рода экзаменом на получение свидетельства о регистрации, успешное одобрение которого обеспечило большой успех в мире. Однако даже после многих лет изучения бального этикета многие не смогли избежать ошибок в проявлении бонтонизма на первом бале.

На балу девочки сидели рядом со своими матерями или пожилыми женщинами, которые сопровождали их. Светскому лейблу также не рекомендовалось идти в буфет наедине с мужчинами, но только в сопровождении их матерей.

Как отмечалось выше, одним из проявлений функции презентации было непосредственное представление гостей на балу друг с другом. Определенный пункт маркировки установил порядок представления на танцах. Молодые люди всегда были представлены как пожилые люди с низким высшим статусом, мужчины - женщины (за исключением высокого ранга и духовенства).

Девочка не была обязана представлять мужчин родителям, а жена, муж, сын, наоборот, дарить друзей родителям, а муж - жене.

Выступление имело большое значение - без него мужчина не имел бы права считаться «его» и даже приглашал женщину, которую он любил,

танцевать на больших балах: приглашать неизвестную женщину на танцуя, джентльмен ранее просил общих друзей или управляющего бального вечера подарить его этой женщине, в определенных ситуациях он мог самостоятельно рекомендовать родителям девочки, дав им визитную карточку.

Но даже после спектакля он мог рассчитывать на то, что будет делать квадратный танец, вальс и польку с девушкой, но не с Мазуркой и Котиллионом, которые считались интимными и прочными и предназначались только для знакомых джентльменов, которые вошли в дом. Родители девочки. Появившись на балу, молодой человек имел право рассчитывать на возможность нанести визит любимой девушке в будущем.

В маленькие семейные танцевальные вечера, где гости обычно были знакомы, этикет не требовал специального представления перед танцем, и женщины могли танцевать со всеми мужчинами. Такое же отклонение от правил бального этикета наблюдалось в провинциальных балах.

Презентация на балу может помочь завести новые знакомства, необходимые для продвижения по служебной лестнице и вступления в новое общество.

2.1.3 Бал как образ жизни

Сочетание архетипических и презентационных функций превратило бальные вечера в явление, которое подчиняло весь образ жизни восемнадцатого и в большей степени девятнадцатого века. Образ жизни основан на образе жизни человека, то есть "что он делает и как он это делает". Образ жизни человека (в наиболее явной форме представителя дворянства) последних двух веков в значительной степени основывался на пуле. В. Михневич писал, что танцы стал венцом зрителей, его высочайшим выражением, поклонением танцам, единственным ребенком, достойным «веселья и роскоши», и в то же время почти единственным цементом для

общения между мужчинами и женщинами⁵⁷. Для бала были изготовлены самые модные наряды, приглашены самые известные музыканты и организованы роскошные ужины, благодаря ему была восстановлена вся рутина. Вечерние балы заставляли его бодрствовать ночью и отдыхать днем, чтобы он мог пойти на танцевальную встречу на следующий день. Со временем бал становился долгим, привлекательным, но сложным. Если в жизни мужчины была служба, то бал стал работой для женщин, отказ от которой мог привести к различным проблемам вплоть до «отлучения мира». В этом отношении показательны слова Екатерины II, которые, на вопрос Фонвизина: нам не стыдно что-то делать, она ответила, что в обществе нечего делать».⁵⁸ Идея, что танцы - трудная задача, возникла из слов М.А. Волкова, который в письме к В.И. Ланской жаловался на необходимость посещать балы каждый день: «На прошлой неделе я отказался от двух балов, чтобы сэкономить силы на мероприятиях, которые мне приходилось посещать. В субботу я танцевал с Оболенским до пяти утра, а с Голицыным до трех утра. К счастью, костюмированный бал Рябининых был перенесен на четверг, потому что я мог отдохнуть два дня. Зато предстоит мне потом вертеться несколько дней сряду. В субботу вечером в Оболенском, в воскресенье нас позвали на завтрак к графу Толстому, после чего были танцы, и в тот же вечер мы должны были потанцевать с Федором Голицыным. Я сказал маме, что моих сил было недостаточно, чтобы ходить везде. Может быть, я могу избавиться от завтрака. Не знаю, понравились бы мне все эти поездки несколько лет назад, но сейчас они обременяют меня. Приятно танцевать раз в две недели, но так часто оборачиваться невыносимо. Мое здоровье страдает. Бал был прекрасным развлечением, но отнюдь не отдыхом. Это потребовало больших физических затрат. Та же Волкова писала, что танцуя вальс и мазурку, затем оставайтесь в постели на полдня

⁵⁷ Михневич В. Пляски на Руси в хороводе, на балу и в балете//Исторические эпизоды русской жизни, Т.2. — СПб.: Тип. Ф.С. Сущинского, 1882. С. 372

⁵⁸ Лотман Ю.М. Указ. соч. С. 91.

усталости⁵⁹. Кроме того, танцевальные вечера часто представляли реальную угрозу здоровью, а иногда и жизни женщин и мужчин.

О том, что бальная культура считалась общественным достоянием, свидетельствует тот факт, что даже беременные женщины, которые были вынуждены рожать детей «между вторым и третьим квадрильями, не были освобождены от участия в них. Известно, что Н. Гончарова потеряла сына после одного из балов Масленицы, из которых А.С. он написал с сожалением Пушкин в письме к Нащокину⁶⁰.

Иногда переохлаждение после жаркого танца приводило к простуде или пневмонии. В дополнение к физическим нагрузкам танцоры испытывали еще больший эмоциональный стресс. При посещении бала вы должны были выглядеть безупречно, контролировать все движения и слова, и в то же время выглядеть естественно, дружелюбно и бодро. Изучение бального общения потребовало многих лет обучения. Вот почему социальная культура вошла в человеческую жизнь с детства в виде бесчисленных уроков танца и этикета, а также посещений детских балов.

Тем не менее, все трудности, проблемы и недостатки, связанные с танцами, были оплачены положением и признанием, которое можно получить путем регулярного участия в танцевальных мероприятиях. Отсюда и танцевальный зал снова и снова. Вот почему танцевальный зал продолжает открывать двери и приглашает танцевать усталых, но счастливых леди и джентльменов, для которых бал стал клубом, салоном моды и агентством по подбору сватов.

⁵⁹ Волкова М.А. Грибоедовская Москва в письмах к В.И. Ланской//Вестник Европы. — 1875. С. 221-223

⁶⁰ Колесникова, Анна Викторовна. Бал в истории русской культуры : дисс. ... канд. культурол. наук : 24.00.02.- Петербург, 1999. С. 76

2.2. Бальные аксессуары

Культура бального зала имела свою культовую систему: танцевальный вечер - это не только дамы и господа, которые грациозно превращаются в вихри вальсов, но и поклонники, такие как перчатки, платья с низким воротом, атласные туфли, маски, шарфы, домино и зеркала. Все эти элементы были неотъемлемой частью танцевальной вечеринки, персонифицированы, приобрели собственный «язык». Значение этих элементов бального зала было настолько велико, что в художественном сознании они находили свою собственную жизнь независимо от своих владельцев, даже если первая пара - домино и маркизы - двигалась: арлекины, испанские женщины, существа шифон, вееры, спина и шарфы в серебре⁶¹.

2.2.1 Зеркало

Подготовка к бальному выступлению началась задолго до танцевальной вечеринки, а главным помощником для подготовки было зеркало, перед которым мужчины и женщины провели больше часа. Описание этих вопросов на бал приводит Н.В. Гоголь в Мертвых душах.

Зеркало стало неотъемлемой частью самой танцевальной комнаты и обычно украшает парадную лестницу. Кстати, у гостей была возможность в последний раз проверить великолепие своего наряда, красоту своих волос и свои украшения. В Швейцарии они сняли шубы и пошли прямо в танцевальный зал по красивой лестнице, украшенной цветами, увешанной зеркалами; Зеркала были расположены в коридоре и на лестнице так, что все они отражались в одном месте, которое приходило и уходило. Вы могли видеть всех своих друзей через минуту⁶².

⁶¹ Белый А. Петербург. Собр. соч. в 2-х тт., Т.2. — М.: Худ. лит., 1990. С. 115

⁶² Хвостова Е.А. Записки. — СПб.: печатня Головина, 1871. С. 113

Одна из самых известных картин о Пушкине - «А.С. Пушкин и Н.Н. Пушкин до начала бала, перед зеркалом "Н. Ульянова - показывает этот важный момент каждый танцевальный вечер. Зеркало приняло на себя функции последнего советника и судьи и было почти воспринято как ритуальный объект: когда они увидели себя во всем своем великолепии и красоте, женщины, казалось, обрели новую жизненную силу, которая сделала его ответственным весь вечер.

Бальный ритуал саморефлексии в зеркале отразился на страницах русской литературы: многие описания балов открываются со сцены через зеркало.

2.2.2 Бальная одежда

Культура одежды бала также важной частью для всей бальной культуры в целом. Большинство танцмейстеров говорили, что на балу всегда встречают по одеждой, обращают внимание на манеры, отвлекают внимание» и детально определяют все элементы бального платья. Было трудно переоценить роль бальной одежды: костюм использовался для оценки богатства, звания или звания человека. Танцевальный зал был не только для танцев, но и для показов мод. Танцы имели функцию современного показа мод, на котором почти вся одежда была сшита «от кутюр».

Мужской костюм должен был быть простым и элегантным. Обычно он состоял из черного фрака, черных брюк, тонких туфель или лакированных туфель, белых (оленых) или замшевых перчаток и шляпы, которая обычно была под рукой в течение всего вечера. Жилет и галстук должны быть белыми.

Со второй половины девятнадцатого века черный фрак превратился в знак процветания. Но так было не всегда. Например, во времена правления Николая I придворные танцевальные вечера должны были прийти в униформе. В то время на полях были военные и бюрократические мундиры и мундиры (черный плащ указывал на то, что его владельцы нигде не

использовались и не заслуживали доверия в глазах государства. 1856 г. писал, что замечательной характеристикой фестиваля будет то, что там будут появляться только униформы и официальные костюмы, сияющие золотом и серебром, а черное пальто будет изгнано положительно.

Иностранцев придавались сильному восхищению, от разнообразия танцев в России. Таким образом, Астольф де Кюстин заметил: в его дни танцы были лишены какого-либо цвета из-за черного и темного цвета мужской одежды, в то время как здесь яркая и разнообразная униформа российских чиновников придает особый блеск залам Санкт-Петербурга. В России великолепие драгоценных украшений для женщин гармонирует с золотом военной формы и джентльменами, танцующими со своими дамами, они не похожи на студентов-фармацевтов или офисных работников⁶³. Нарушение этикета было слегка осуждено и воспринималось как вызов обществу, и во времена Павла общение с полицией может даже усугубить ситуацию. В книге «Москва в прошлом и настоящем» описывается случай, произошедший в начале XIX века на собрании дворянства в Москве, когда молодой денди с лучшим именем был одет так карикатурно, что пальто стояло над его головой, а рулевое колесо было закрыто нижним краем. Г. Эртель подходит к нему и любезно напоминает юноше о непристойности такого платья, не говоря уже о воротниках, потому что их было гораздо больше, кроме того, что он хотя бы приказал завязать галстук; он обещал выполнить, но через некоторое время он снова встретил его в той же форме и снова дал обещание. В третий раз, после долгого времени, мистер Эртель заметил то же самое, подошел к нему и сказал: «Вы не хотите меня слышать?» «Да, помилуй, Ваше Превосходительство, у меня нет камердинера, кто завяжет мне галстук ?!» «Ах, значит, у вас нет

⁶³ Кюстин Адольф де Записки о России французского путешественника маркиза де Кюстина, изложенные и прокомментированные В. Нечаевым. — М.: СП «Интерпринт», 1990. С. 122

камердинера!» - сказал Эртель и приказал ему послушаться после вызова полицейского. Бедный денди принес руку собравшимся⁶⁴.

Но даже в конце режима Павла I одеваться было опасно эксцентрично, и не каждый мог принять решение о таком действии. В связи с этим современники упоминают А.С. Пушкина, как игнорирующего высшую моду: он мог появляться на балу с черным галстуком, двубортным жилетом, со свернутыми и некрахмальными воротниками, невольно имитирующими момент Байрона. Вместо униформы он надевал на придворные вечера пальто, что неоднократно приводило к неудовлетворенности императора. В письме от Бенкендорфа есть знак от Николая I, что он мог бы сказать Пушкину, что для него было бы неприлично носить пальто, когда мы все были в форме, и что у него был бы по крайней мере благородный Может сделать униформу; В таком случае, пусть он сделает это потом. В декабре 1834 года Пушкин описал свое посещение двора, где он появился на третий день у Аничкова. Описывает все детали. Утром к нему пришел человек со двора с приглашением: быть в 8 в Аничкове, в моей форменной куртке, и Наталья Николаевна, как обычно. В 9 часов они прибыли. На лестнице он встретил старую графиню Бобринскую, которая все еще лежит на мне и помогает мне избежать неприятностей. Он заметил, что у него треугольная шляпа с пером (не в форме: они идут к Аничкову с круглыми шляпами). Гостей было уже достаточно, бал начался с противовесов. Граф Бобринский, заметив свою треугольную шляпу, приказал мне надеть ее. Они дали мне такую масляную помаду, что мои перчатки были влажными и пожелтевшими. В целом, Пушкину понравились мероприятие⁶⁵.

Офицеры появились на балах в форме. Однако танцевать с оружием было запрещено: те, кто хотел танцевать, должны были победить меч и оставить его с носильщиком.

⁶⁴ Князьков С.А. Москва в ее прошлом и настоящем. Т. 8. М., 1911. С. 44-45.

⁶⁵ Вересаев В.В. Пушкин в жизни. В 2-х тт. — СПб.: Лениздат, 1995. т.2. С. 216.

В начале 19-го века петлицы, вставленные в петлицу, стали модными. Молодым людям не рекомендовалось носить твердые золотые предметы: большие кольца, широкие цепи, тяжелые брелоки.

Прически также обсуждались. В учебнике по модным бальным танцам мы читаем: «Когда дело доходит до прически, маленькие кудри - признак плохого вкуса. Рекомендуется использовать пинцет умеренно, чтобы волосы были волнистыми, но без кудрей. Усы не используются для скручивания в петле, и поэтому их носят, поднимая их с помощью кисти. Если нет бороды, подбородок должен быть побрился равномерно, что придает лицу приятную свежесть»⁶⁶. Рекомендовано другое руководство к этикетке: «Старайтесь не наносить платки на волосы, локоны или задушить, если можете, потому что молодой человек - не букет, а тем временем, если все на балу пропитаны ароматом, они будут еще больше нервничать из-за этой атмосферы». , а также в сильно обгоревшей комнате с запахами или табаком»⁶⁷.

Заметки о чистоте ногтей можно найти в руководстве по бальным залам: «Привычка наращивать ногти, а не чистить их поражает своей нечистотой, о таком джентльмене можно легко сказать в компании в котором есть траурные»⁶⁸.

В ванной комнате девочки могли быть маленькие серьги, скромные браслеты и легкие медальоны, женщинам ранней юности давали более произвольный выбор одежды, они могли демонстрировать различные драгоценности, но поддельные драгоценности всегда считались проявлением безвкусицы. Женщинам рекомендовано свести к минимуму использование румян, отбеливания и втирания как вредных для кожи. Этикетка позволила умеренно использовать порошок для маскировки веснушек и загар. Е.Р. Янкова вспомнила, что пудра была очень красивой для всех и что женщины и

⁶⁶ Новейший полный самоучитель модных бальных танцев. М., 1911. С.19.

⁶⁷ Колинъяр, де' Практический самоучитель бальных танцев для обоего пола — М.: 1890. С. 9

⁶⁸ Сальто А. Новейший практический самоучитель бальных, салонных, модных танцев и характерных плясок для лиц обоего пола. С рисунками маскарадных костюмов и нотами. — М.: Книгоиздательство торгового дома Евдокия Конновалова и КО, 1912. С. 11.

девочки все еще краснели, и поэтому не было зеленых и желтых лиц. Утром мы немного покраснели, не то, что мы спрятали, но то, что наше лицо не было слишком красным; но вечером, особенно перед началом бала, он должен был быть красным. Некоторые девушки делали брови и побелели, но это не было одобрено в приличном обществе, и вытирание лица и шеи пудрой считалось необходимым⁶⁹.

Когда устраивались «монохромные» балы, женщины должны были носить одежду цвета, определенного хозяйкой. Голубые, розовые и зеленые были широко встречаемы были предоставлены. Например, в зеленом балу вы можете надеть платье цвета морской волны, цвета морской волны, бронзы, абсента и рез. 24 января 1888 года в Зимнем дворце состоялся зеленый бал (изумруд), в котором приглашенные дамы появились в ванных комнатах, украшенных изумрудами цвета «Надежда всегда зеленая». В последние бурные годы 19-го века выбор цвета был очень символичным. Год спустя, чтобы подчеркнуть растущее чувство тревоги, в Аничковом дворце прошел черный бальный вечер. В нарушение всех баллистических конвенций приглашенные женщины должны были появляться во дворце в черных ванных комнатах. Появление на балу женщины в черном не было случайностью или прихотью организаторов бала. В условиях войны организация проводимых придворных балов подчеркивался политически. Императрица Валетная Мария Федоровна А. Степанова замечала, что черные платья, черные веера, длинные черные перчатки, черные балерины превращали бальный зал в «черное и волнистое море».

Однако, несмотря на политические катаклизмы и нестабильные ситуации, специально для молодых девушек были белые танцевальные вечера. Эти балы характеризовались строгой приверженностью лейблу и множеству условностей: их не приглашали иностранцы, девушки не могли танцевать более двух раз с одним джентльменом, вальс был исключен из

⁶⁹ Благово Д.Д. Рассказы бабушки. — СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1885. С. 222

программы. Однако были и преимущества: хозяева отвечали за то, чтобы ни одна девушка не оставалась без партнера. Квадратный танец был главным танцем белых балов, став кульминация вечера, принося разнообразие и веселье в строго регламентированный для всего мероприятия. Марк Ферро описывает белый котильон со времен правления Николая II, так что когда наступил черед котильона - гвоздь балов, тема бесконечных переговоров мастера на церемонии выбора пар. Номера исполнения котильонов не сильно отличались от квадратов, но вовремя котилюнов предлагались цветы, подарки, разноцветные воздушные шары, ленты и колокольчики. Были созданы целые розовые бруски, и партнеры искали руки своих партнеров под горами нарциссов и гвоздик, привезенных в целых вагонах с юга Франции⁷⁰.

Для семейных танцевальных вечеринок было не принято носить открытые бальные платья. На этикетке в этих случаях предписывалось носить то же, что и на обедах, и на концертах: замужние женщины - шелковые или бархатные платья, закрытые с высоким лифом, девушки - платья с полной вуалью, газовые или вуаля, с половинными рукавами. - длинный и слегка вдавленный лиф. Длинные танцевальные перчатки можно заменить короткими прозрачными перчатками, которые не мешают работать, пить чай или играть на пианино. Танцующие мужчины могут появляться ночью с двубортными английскими пальто или фраках. Если после чая дамы участвовали в большом бале, они могли бы выглядеть одетыми и одетыми в бальные платья, но чтобы не выделяться из скромных платьев, дамы не должны снимать пальто, которое называли «выпускные прогулки».

Декольтированные платья

Мода изменилась, некоторые стили бальных платьев исчезли, другие появились, но неизменно высокий социальный этикет требовал, чтобы платья женщин и девочек были открыты для балов. При выборе ванной комнаты для

⁷⁰ Ферро М. Николай II. — М.: Международные отношения, 1991. С. 64

девочек в гостиной предпочтительны были яркие цвета, и к платью рекомендуется прикреплять искусственные или натуральные цветы. Однако использование естественных цветов было рискованным, потому что в живом бальном мероприятии, платье могло быстро потерять свой презентабельный вид. В 1829 году украшение платья считалось особым шиком с гирляндой из бархатных листьев или узорами, представляющими ветви кораллов. В том же году в журнале Московский Телеграф, освещая новейшую французскую моду, писал, что вечернее платье расшито зелеными шелками в два оттенка, узоры представляют собой ананас с фруктами и листьями⁷¹. Желая произвести впечатление, на балу появились самые смелые женщины в экстравагантных костюмах.

Бальные платья не использовались более одного или двух раз и поэтому должны были быть сшиты в соответствии с последними модами. Учитывая пуританские взгляды на женскую одежду в девятнадцатом веке, футбол был одним из немногих мест, где зрители складывали оружие.

Писатели неоднократно использовали рисунок голых плеч и рук в качестве товарного знака бальной культуры. Однако отношение авторов к голому телу было другим. Иногда нагота подчеркивала естественность женского тела.

Чаще всего нагота не приветствуется - писатели стыдятся обнаженного тела и осуждают правила этикета. Нагота приобретает негативный смысл, и героини, не вызывающие симпатии автора, становятся владельцами с открытыми плечами.

Самую ясную позицию занял Л.Н. Толстой, для которого нагота часто была символической: красивые обнаженные плечи и полные руки всегда входят в характеристику героинь, осужденных автором, красота «мрамора» убийственна (мрамор связан не только с холодностью, но и через камень смерти); и наоборот, плечи и руки любимых героев писателя часто бывают

⁷¹ Аноним Парижские моды//Московский телеграф, 1829. - № 18. С. 416.

слишком тонкими, а сами герои стыдятся наготы, пытаясь скрыть свою не одетость. Появляется антитеза тела - объединенность. Важно, чтобы обнаженная натура в это время исчезала, и появлялось закрытое платье.

Перчатки

Перчатки: предмет одежды, сшитый для каждого пальца руки. Отсюда и истинное русское слово «перчатки» - «перчатки в перчатках», то есть перчатки со всеми пальцами. В Европе этот элемент одежды стал важным модным аксессуаром уже в XVI веке. Они были сделаны из ткани, кожи, бархата и парчи и украшены вышивкой и драгоценными камнями. С момента своего появления этот элемент одежды использовался в дополнение к своему практическому значению как социальный признак, характерный для представителей дворянства. Перчатки были особенно популярны во всем мире в 19 веке, когда их не снимали целый день. Как отметила Р. М. Кирсанова, основным материалом в то время была кожа разных ассоциаций, замша, шведская и датская кожа, позже «Fildekos» и «Fildeper», а также кружево для женщин⁷². Наиболее распространенными являются перчатки для хаски, кожи новорожденных или ягнят. Они были очень упругими и не вызывали морщин на руке. Перчатки британской компании Derby были особенно известны, поскольку они часто были дороже, чем перчатки других компаний. Перчатки также отличались по цвету. Мужчины обычно ловили их в цвете плаща для охоты - они носили желтую кожу и черные перчатки на траурной одежде. Женщины предпочитали перчатки светлых оттенков.

Следует отметить, что перчатки, как и вентилятор, были предназначены для выполнения еще одной важной функции - скрытия дефектов тела. Медицина и косметология прошлых веков были далеки от той

⁷² Кирсанова Р.М. Костюм в русской художественной культуре XVIII первой половины XX вв. — М.: Искусство, 1995. С. 210

высоты, которой они достигли в 20-м веке, поэтому веер помог скрыть недостатки зубов, а перчатки - отсутствие идеального маникюра.

Согласно танцевальному этикету, женщины появлялись на танцевальных встречах с длинными белыми шелковыми перчатками над локтем и джентльменами с замшевыми перчатками, если они носили военную форму и как будто они были в гражданской одежде. Перчатка белого цвета взяла на себя важную функцию: скрыть морщины, недостатки, различные цвета кожи, стандартизировать молодость и старость, красоту и уродство, стереть национальные различия - стать признаком избирательности и классификации звука. владеец в высшем обществе. Вот почему «невыебранные» старались аккуратно скопировать все атрибуты бала: ношение белой перчатки означало для них не только соблюдение правил этикета, но и приближение к кругу избранных. Гарин-Михайловский описывает ночь танцев в известном танцевальном заведении К.Марцинкевича и пишет, что молодой человек с короткими ногами в пиджаке наспех одел перчатки, обнял жену и так нетерпеливо огляделся, как будто все место зависело от нее, его судьба.⁷³ Для молодого человека из вышеприведенного фрагмента ношение перчаток оказалось более важным, чем попадание в куртку Марцинки. Белый цвет перчатки стал почти волшебным, и женщины из бедных семей, где невозможно было купить новые перчатки для каждого танцевального вечера, использовали различные приемы, чтобы восстановить свежесть и белизну перчаток.

Носить подобные перчатки в общественных местах было непросто, поэтому на этикетке было указано, что вы должны носить их дома и не снимать их весь вечер (в случае повреждения их можно заменить другими запасными). Голые руки разрешались только за обедом и за игровым столом. Нарушение танцевального этикета может убедить компанию и вызвать серьезные чувства у тех, кто нарушил права в бальном зале. В мемуарах В.

⁷³ Гарин-Михайловский Студенты. Собр. соч. в 5-ти т., Т.2. — М.: Худ. лит., 1957. С. 66-67.

Вересаева мы находим странный эпизод, который подтверждает этот факт: на моих руках были белые замшевые перчатки, которые делали удовольствие совершенно невозможным для меня. Накануне его долгой и тщательной очистки бензином. Возможно, они были белыми, но подозрительно белого цвета с переливом в пожелтении разных оттенков; На концах пальцев были сплюснутые кончики, которые не хотелось вставлять на пальцы. ему казалось - все смотрели на него и тайно смеялись; Эти перчатки лишили меня хвастовства, лишили меня разговора, сухо и глупо улыбнулись и говорили таким тоном, что никто не хотел отвечать. Танцуй, как мешок, истинное наказание.

И вдруг загорелась его мысль, что у автора дома два или более рублей, потому что перчатки стоят три рубля; девять часов; если он едет домой на такси, он все равно будет спать в магазине. И он убежал домой на такси. Он сказал маме, он умолял ее дать мне кредит в рублях ... купил замечательные белые перчатки. Вернувшись, он вошел в комнату. Перчатки - элегантно и ослепительно белые, прочно покрывают всю кисть и каждый палец. Как будто случилась магия: внезапно меня приятно отпустили, остроумно, живо, в танце появилась грация, и по приглашению я придавала смелости и уверенности. И веселье началось⁷⁴.

Аналогичная ситуация описана Л.Н. Толстого в «Детстве», но драма происходящего усиливается тем, что десятилетний мальчик здесь главный герой. Этикетка была настолько строгой, что для маленького героя появление без перчаток даже на детской вечеринке дома казалось невозможным, превращаясь в настоящую трагедию и вызывая сильные чувства.

Женские руки, одетые в длинные белые перчатки, захватили у мужчин такой же энтузиазм, как и обнаженные плечи. Они вызывали не только восхищение, но и своеобразное почтение. Джентльмен приветствовал даму и должен был поцеловать ее руку в перчатке.

⁷⁴ Вересаев В.В. В юные годы. — М.: Недра, 1927. С. 141.

Для художественного осознания красивые женские руки в белых перчатках использовались в качестве модели для создания бесчисленных поэтических сравнений. Описания бала в литературных произведениях изобилуют невероятно красивыми линиями, посвященными этой, казалось бы, прозаической песне: «Вальсы надувных вальсовых платьев и скорость движения алмазов, серебряного и золотого оружия на людях, как молния, сияли зигзагообразными линиями. Маленькие руки в перчатках на плечах цилиндров напоминали белые камелии в твердых золотых вазах.

Бальные туфли

Женская танцевальная обувь девятнадцатого века обычно состояла из тапочек, плотно обернутых вокруг ступни с полукруглым носком и часто без каблуков. Странно, не было никакой разницы в блоке правой и левой ноги. Обычными материалами для выпускной обуви были ткани для одежды, бархат и тонкая кожа. Ремни помогли остаться у подножия обуви, прикрепленной к колену. Большую часть времени туфли, как и балерины, были ярко окрашены и украшались вышивкой, бисером, кантри, лентами и искусственными цветами. Красивые женские ножки, которые А.С. Так восхищался Пушкин, во многих отношениях оставалась только мечта: длинные бальные платья позволяли видеть только танцевальную обувь. Они были теми, кто привлек внимание мужчин и заинтриговал их. Поэтому не случайно при описании сцен бала так часто появлялись красивые туфли.

Со времен Петра существовал следующий обычай: при исполнении польского языка цепочка пар ходила из комнаты в комнату и иногда сталкивалась с различными препятствиями в виде перекладки или стола с напитками. Всадникам пришлось опустошить бокалы; и был обычай пить его для здоровья своей жены, ставя стакан в тапочку, снятую с его ноги. В девятнадцатом веке практика питья с женской обувью почти вошла в

историю, но иногда она все еще проявлялась на танцевальных встречах, особенно в провинциях.

Определение типа мужской обуви для бального «сквозного» отношения к даме восходит к временам Педро Великого: ношение сапог в сборках считалось плохой формой и считалось неуважительным для женского пола. Появление на сапогах танцевальных собраний считалось неприличным. В руководстве «Молодежь честного зеркала» мы читаем, что на свадьбах неприлично танцевать в сапогах и тюрямах: для женщин, которые рвут на себе одежду и делают отличные звонки, муж не такой поспешный в сапогах, как без сапог⁷⁵. Эта традиция была сохранена в 19 веке: обычные танцевальные туфли, как для гражданских, так и для военных, были танцевальными туфлями, редко тонкими сапогами, но без шпор. В книге «Бабушкины сказки» мы читаем: «Никто не посмел бы появиться в футбольных кроссовках - что за невежество! Только у военных были ботинки, а у всех гражданских были кроссовки, у всех приличных людей были хорошие шнурки - это добавляло много шуток⁷⁶. Однако, в отличие от Петербурга, в крае законы бального этикета часто нарушались, и была отличная возможность увидеть военных в сапогах. Например, сапоги со шпорами появляются на провинциальных балах в романах А. Куприна «Поединок» и «Принцесса Мария» М.Ю. Лермонтов. К знаменитым строчкам А.С. Пушкина в «Евгении Онегине», посвященном Мазурке - «соскабливанию конной гвардии шпоры» - в предварительной версии предполагалось прозаическое примечание: «Неточность. другие гости в форме и обуви, но в шпорах есть что-то поэтическое. Было много романтики, как военные, смело танцующие мазурку и играющие в шпоры, поэтому шпоры не раз появлялись на страницах работ искусства при описании столичных балов с нарушением законов о ярлыках. В «Войне и мире», даже

⁷⁵ Юности честное зерцало. — М.: Планета, 1990. С. 36

⁷⁶ Благово Д.Д. Рассказы бабушки. — СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1885. С. 222

когда они описывают бальный вечер, в котором участвовал император, шпоры также появляются во время первого вальса.

2.2.3 Веер

Веер в вечернем туалете дамы являлся постоянным её компонентом, роль которого была не только охлаждающие и защитная функция, но и как символом моды. Важным из руководящих принципов, касающихся старинного лейбла, роль поклонника была охарактеризована следующим образом: если бы была элегантная ванная комната без вентилятора, это волшебная палочка красивых женщин. Какая неподражаемая грация в открытии и закрытии этой мелочи. Это также очень практично для лобби, а также предлагает отличные услуги своему владельцу в жаркие летние дни. По словам М. Фашера, процесс раздувания дал субъекту свое название: Слово «веер» образовано популярной этимологией под влиянием древних славян⁷⁷.

Для одежды выбирались определённые опашала, состоящие из различных материалов, часто использовалось для изготовления шелк, бумага, кожа, для основы использовали дерево или кости. Веера могли расписать различными узорами, при богатом состоянии могли декорировать самоцветными камнями и драгоценным металлом. Поклонники пернатых птиц были также популярны.

Они начали дополнять наряд европейской фанатки в эпоху Ренессанса, но в то время, когда они не складывались, они были похожи на флажок, расписанный цветом. Также была популярность использования перья страуса, как своеобразную замену вееру. Китай и Япония были родоначальниками использования веера складного типа. Европейцы к концу XVI в. познакомились с этим предметом поближе, а в России он приобрел популярность после Петровского периода.

В салонах начало повсеместно встречаться использования шифра с помощью веера, на котором можно было провести полноценный светский

⁷⁷ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка в 4-х тт., Т.1. — СПб.: Азбука - Терра, 1996. С. 285

диалог. Однако, для женщин язык этой темы был забыт, в связи с утратой веера, как обязательным атрибутом женского туалета.

Цвет опашала должен не только соответствовать цвету вечернего наряда, но и выбираться в зависимости от настроения любовника⁷⁸. Однако получить информации от изменения положения вентилятора, количества открытых «листьев», движения рук его владельца не удавалось узнать. Как отмечает Р.М. Кирсанова, в повседневной культуре XVIII века появилось выражение «качели», то есть ведущие игру в любовь⁷⁹.

А. Сальто в своём практическом самоучителе по танцам приводил трактовку некоторых положений веера⁸⁰.

Во время танца лейбл дал указание женщинам не оставлять веер из их рук: он должен оставаться в руке и опираться на плечо джентльмена, в то время как танцующие молодые люди не трогали веер, шарф или женский букет должны - это считалось знакомым и могло выразить даму в неудобном положении.

Бывало однако, имелись разрешения подарить друзьям поклонников на время танца. После того, как джентльмен случайно сломал веер, на следующий день ему пришлось отправить аналогичный, но ярлык означал, что он не должен быть слишком большим - он может обидеть женщину с чрезмерной щедростью. Практически во всех романах, при описании бала, присутствует вентилятор как один из необходимых аксессуаров для ночи танцев. В некоторых случаях веер не только служит дополнением к бальному костюму, но и несет важную смысловую нагрузку. Это происходит в Л.Н. Толстой "После бала".

Плакать о даме было нелегким дополнением к туалету: в некоторых ситуациях он был «другом» и «союзником», который помогал заниматься

⁷⁸ Сальто А. Новейший практический самоучитель бальных, салонных, модных танцев и характерных плясок для лиц обоего пола. С рисунками маскарадных костюмов и нотами. — М.: Книгоиздательство торгового дома Евдокия Конновалова и КО, 1912. С. 147-153.

⁷⁹ Кирсанова Р.М. Костюм в русской художественной культуре XVIII первой половины XX вв. — М.: Искусство, 1995. С. 60

⁸⁰ См. Приложение 2

любовью. Также имел еще одну важную функцию: функцию маски. Поклонник, открывший его лицо, помогал своему владельцу скрывать чувства и эмоции, или наоборот, помогал выразить то, что казалось невозможным, с открытым лицом.

2.2.4 Бальная книжечка (агенда)

Если дама участвовала в танце, джентльмен мог бы попросить ее о участии в следующем номере. Небольшие бальные тетради, «дневник» - позволяли запомнить порядок всех дам и кавалеров.

Можно было написать имя джентльмена в агентах после танцевального представления. Его использовали владельцы дома, чья работа заключалась в том, чтобы найти джентльмена для нежелательных женщин, к которым они обратились к друзьям и знакомым.

Книга «Светский человек», «Изучение кодекса поведения», по сути, описывает роль программ как почти скромную - защищать воспоминания от ошибок и вовсе не служить материальным свидетельством блестящего глобального успеха⁸¹. Однако на практике дамам было трудно противостоять искушению превратить бальную книгу в коллекцию своих любовных трофеев, поскольку обычно имя джентльмена, фигурировавшего в повестке дня, отражало его симпатию, расположение и интерес к высказываниям владельцу книги. Ближе к концу XIX века данные книжки выдавались всем, кто присутствовал на балах.

⁸¹ Светозарская С. Светский человек, изучивший свод законов общественных и светских приличий. — СПб.: Тип. Б.Г. Янпольского, 1880. С. 42

2.3 Бальные танцы XIX – нач. XX века, как знаки культуры

бала

Салонные танцы являлись связующим звеном любого бала. Они представляли собой своеобразными знаками бала, поскольку каждый танец имел собственный стиль и темп, характер, под них настраивались под конкретный разговор и сочинялась музыка.

Весь период бальной культуры России отличался большим списком всевозможных танцев. Полонез и контрданс, слава которых появилась ещё в прошлом столетии, продолжала держать свою популярность и в XIX веке. К концу XVIII века в дворянские салоны появляются вальс и следом за ней, мазурка. В начале 40-ых ознаменовалось появлением польки, которая зарабатывает популярность во всех видных залах Европы. Танцмейстеры в погоне за модой, создают новые гибридные танцы, или используют народные. К концу XIX века появляются на свет такие танцы как миньона и падекатр. Важную роль в развитие бальной культуры сыграли русские хореографы. Настающую популярность получили падеспань и падеграс, благодаря балетмейстерам А.А. Царману и Е.И. Иванову. Благодаря соединению стойки ног в менуэте и фигур из мазурки появился падетруа от авторства А.П. Бычкова. Салонные танцы собственной разработки были почти у каждого уважающего себя столичного и провинциального танцмейстера. Выпускалось большое количество литературы посвящённая бальным танцам. Например, описание фигуры «Каприз», разработанная на темпу вальса можно увидеть в работе И.В. Зета, написанной в 1898 году.

Изобретенный Зетом танец не получил большой популярности, но вновь подтвердил тот факт, что культура бального зала не стояла на месте, и обновился репертуар салонных танцев: некоторые танцы исчезли, другие развились, другие появились.

В зависимости от места проведения бала менялось последовательность и основной набор танцевальных программ. Такой набор начиная с полонеза и

вальса, заканчивая мазуркой и кадрилию являлся обыденным в дворянских салонах. Первые типы танцев вплоть до мазурки на балах обычно танцевали представители царской семьи, где была четкое ритуализация. В салонах провинциального дворянства, танцевальная программа пестрила большим разнообразием, поведение менее регламентировано. В них главой являлся хозяин заведения вместе с хозяйской открывали бальный вечер, но не с полонеза, а с вальса.

Каждый танец обладал своей индивидуальностью, благодаря характеру и темпу, что выстраивало это в определенную композицию бального вечера. Представление о бале, как олицетворении порядка и свободы можно увидеть в работе Ю.М. Лотмана⁸². Он описывает процесс вечера начинается с открытия полонеза, переходил к кадрилю, вальсом с мазуркой, чтобы закончить к игровому котильону. Сам процесс бального салона представлял своеобразным переходом регламента к танцам игровым, и каждый этап этого развития был значительным и имел определенное значение.

⁸² Лотман Ю.М. Указ. соч. С. 91.

2.3.1 Полонез

В XIX веке полонез, как танец железно занял место первооткрывателя бальных вечеров, замена танцевального вечера менуэтом, который ожил в бальном зале только в костюмированных балах или как часть развлечения в обычных балах. Первое упоминание о полонезе было найдено XVII веке, но этот танец стал известен только в следующем веке. Описывая этот танец, В. Михневич писал, что в своей церемонии он теоретически и чрезвычайно образно и пластически символизирует первые акты отношений, ухаживания и любви, а потому является совершенно естественным вступлением и подходящим для придворных балов⁸³. Автор также объясняет, что в Польше полонезский танец действительно совпал с началом танца и встречей танцоров. Пока женщины готовились танцевать в задних комнатах, джентльмены ждали их в коридоре, проводя время за бокалом вина. В назначенное время двери зала открылись, и под звуки музыки дамы предстали перед джентльменами; в свою очередь, они выбрали партнера по своему выбору и начали полонез, или «разговор пешком». Яркое описание полонеза можно найти у Ф. Листа, где длинная змея с разноцветными кольцами, веселая толпа, скользящая по танцполу, растянувшаяся по всей длине, свернувшаяся калачиком, играющая разными цветами; звучали приглушенные золотые цепи, тупые мечи, волочащиеся по полу мечи, великолепные шелка, расшитые жемчугом, блестящие бриллианты, украшенные бантами и шелестящими лентами. Был издалека радостный разговор, словно звук горящего ручья⁸⁴.

В полонезе XIX века появилась новая деталь: теперь часто первая пара фиксирует числа, которые должны повторить оставшиеся пары; Пары остались в нескольких кругах, что привело к смене партнера, и даме разрешили голосовать. Следующие польские «колени» превратились в белый

⁸³ Михневич В. Пляски на Руси в хороводе, на балу и в балете//Исторические эпизоды русской жизни, Т.2. — СПб.: Тип. Ф.С. Сущинского, 1882. С. 282

⁸⁴ Лист Ф. Ф. Шопен. — М.: Музгиз, 1936. С. 50-51.

танец. Смена танцоров в первой паре привела к постоянным изменениям в танцевальных фигурах. Спокойный и гордливый характер танца остались неизменными: полонез продолжал быть торжественной процессией до того, как началось веселье. Гости встретились, в то время как хозяева, открывая бал полонезом, позволили нескольким опоздавшим присоединиться к общей веревке, тем самым облегчив их виновное положение.

А. де Кюстин, описывая бал времени Николая, дает следующее описание польского танца, который чаще всего встречается в этой стране во время социальных балов, не нарушает обычный поток мыслей танцоров. Это регулярно, в соответствии с ритмом музыкальной прогулки джентльмена в тандеме с его дамой. Сотни пар идут одна за другой в торжественной процессии по бесконечным коридорам всего дворца. Бесконечная лента вьется из одной комнаты в другую через галереи и коридоры, где ее возглавляет суверен, который возглавляет процессию. Ее называют танцующей польской девушкой. Смотреть этот танец интересно, но для людей, которым приходится танцевать так всю жизнь, бал должен превратиться в наказание⁸⁵.

Бывало, что в программу бальных танцев входило несколько «рыцарских танцев». Например, это было типично для свадеб. Несколько полонезов (которые могли сменять друг друга, но не более трех поляков подряд) давали героям возможность обратить внимание на наибольшее количество гостей. В течение этих вечеров польская женщина могла предшествовать ужину, и в этом случае участники перенесли пару в столовую, не останавливая танец.

Как танец с периодическими фигурами, полонез требовал участия танцмейстера. В первой половине прошлого века наиболее известными польскими фигурами были: «две колонны», «фонтан», «кресты», «лабиринт», «гирлянда», «змеиные линии». Описывая одну из фигур полонеза в 1825

⁸⁵ Кюстин Адольф де. Николаевская Россия. — М.: Политиздат, 1990. С. 111-112.

году, мастер танца Петровский жаловался, что не знает, кто изобрел эту фигуру, чтобы все пары проходили под мышками перед передними: в Польше она не использовалась и по-видимому, имеет немного приличия. Поднимать руки на головы других, как правило, старше вас по возрасту и достоинству и заставлять их кланяться, не очень благородно и приятно⁸⁶.

Подобное можно заметить на московских балах, однако в столичных салонах это было редким явлением. Об этом можно увидеть у С.А. Князькова, подробно описывающий воспоминания в одном из московских салонов⁸⁷.

Постепенно полонез стал настолько упрощенным, что почти все важные части исчезли, что превратило его в простую праздничную прогулку. Кроме того, несколько пар могли покинуть зал и пройти через соседние здания.

Начало полонеза ознаменовалось возвратом - музыкальным сигналом в начале танца, после которого режиссер, стоя в другом конце комнаты, протянул женщине правую руку, образуя первую пару. Остальные пары были построены позади них, либо в фиксированном порядке (как это часто бывает с официальными балами), либо в случайном порядке. Иногда в первой паре владелец работал с самой благородной дамой, а во второй паре хозяйка с самым благородным джентльменом, которому владелец иногда давал право «возглавить польскую». Хозяева дома не могли участвовать в танцах: после того, как они заняли важное место, у них была возможность приветствовать гостей. На балах, где присутствовали император и императрица, порядок построения пар несколько отличался. Придворный полонез был настоящим священством. В первой половине 19-го века, согласно этикету бала, императрица была открыта императрицей вместе с хозяином или дирижером, а император последовал за второй парой с владельцем (или самой известной леди). Если императрица не присутствовала на собрании, император открыл

⁸⁶ Петровский Л. Правила для благородных общественных танцев. Харьков: Университет, 1825. С. 57

⁸⁷ Князьков С.А. Москва в ее прошлом и настоящем. Т. 8. М., 1911. С. 40-41

балльный вечер и во время танца мог сменить нескольких партнеров. Связь польской женщины с царской идеей была органичной: с одной стороны, польский считался наиболее подходящим танцем для позиции императора; с другой стороны, многие современники отмечали, что никто не может танцевать по-польски лучше, чем сюзерен. Будучи официальным танцем парада и открытия бала, поляки не одобряли интимных разговоров. «Холодный» лак не позволил раскрыть душу и поделиться более интимными переживаниями. Говоря о победе разума над чувствами, полонез не мог помочь писателям раскрыть художественные образы; следовательно, изображение этого танца редко появляется на страницах литературных произведений (упоминание о танце может присутствовать в произведении искусства, но подробное описание полонезов встречается крайне редко). Одним из известных исключений из этого правила является польский в романе Л.Н. «Война и мир» Толстого, где император открывает танцевальную ночь в сопровождении любовника дома. Подобное описание начала бала можно увидеть в воспоминаниях графини Шуазель-Гуфье⁸⁸.

Во второй половине XIX века император обычно открывал вечер совместно в первой паре с женой главы дипломатического корпуса, императрицей с одним из послов. Великие князья раздавали женщин из других дипломатов и великих княгин. После первого тура произошел обмен женщинами, и ранг каждой из них строго соблюдался. Самое яркое описание дворянского танца рыцарей принадлежит Т. Готье, который восхищался балом в Зимнем дворце во времена правления Александра II. Готье был впечатлен не только великолепием декора, богатством ванных комнат и декораций, но и хореографическим мастерством дам и джентльменов, принявших участие в торжественном шествии, при этом описав, что в России балы на площадке открыты лаком. Это не танец, а нечто вроде процессии,

⁸⁸ Шуазель-Гуфье Исторические мемуары об Императоре Александре и его дворе графини Шуазель-Гуфье, урожденной графини Фитценгауз, бывшей фрейлины при Российском дворе. — М.: Книгоизд-во К.Ф. Некрасова, 1912. С. 70

которая имеет свой особый аромат. Толпа собралась, чтобы освободить середину комнаты, где образовалась аллея из двух рядов танцоров. Когда все занимают свои места, оркестр играет музыку в величественном и медленном темпе, и начинается процессия. Им руководит император, протягивающий руку принцессе или даме, которых он хочет почтить. За императорской семьей последовали армейские офицеры и дворцовые стражи, старшие должностные лица, каждый из которых протянул руку женщине. Шествие приближается, к нему присоединяются новые пары: какой-то джентльмен отделен от ряда зрители, протянуть руку даме впереди, и новая пара уходит, замедляя или ускоряя шаги, сопровождая тех, кто впереди. Наверное, не так легко ходить, касаясь только кончиками пальцев, под огнем тысячи глаз, которые становятся такими ироничными с такой легкостью: здесь вы можете увидеть малейшую неловкость в движениях, легкую неуверенность в ногах, самое неуловимое отсутствие такта. Военное владение спасает многих, но какая трудность для женщин! Женщины маршируют под перьями, цветами, бриллиантами, скромно смотрят вниз или блуждают с видом совершенной невинности, нежно двигая телами или постукивая по пятам, управляя шелковыми волнами и кружевами своих платьев, раздувая фанатов, как будто они шли одни по парковой аллее. Проходите с благородством, грацией и простотой, когда они смотрят на вас со всех сторон! Даже великие актрисы не всегда были успешными⁸⁹.

Когда королевская семья посещала бал, организованный провинциальным дворянством и проводившийся в дворянстве этой провинции, император обычно танцевал с женой главы районного дворянства, а императрица - с главой дворянства этой провинции.

Многие выдающиеся композиторы обратились к польскому в своей работе. Полонезы Шопена и Огинского стали бессмертными. Однако самым популярным и популярным полонезом, как снаружи, так и на частных балах,

⁸⁹ Готье Т. Путешествие в Россию. — М.: Мысль, 1988. С. 117-118.

был польский из оперы М.И. Глина "Жизнь за царя". Без него практически ни одна танцевальная встреча не была бы полной.

Роль рыцарского танца состояла не только в том, чтобы показать дамам и джентльменам друг друга, но и создать определенную атмосферу: польский помог поставить себя в настроение для танцев, «разогреть» танцоров перед следующими танцами, что требовало более хореографического домена. Кроме того, большим преимуществом полонеза было то, что пожилые дамы и господа могли танцевать, для чего участие в других танцах было невозможно.

2.3.2 Вальс

Вальс по праву можно назвать вторым танцем в придворных балах. Это часто было прямым продолжением полонеза и поэтому не требовало дополнительного приглашения. На танцах его открыла танцовщица лучшего охранника с девушкой по имени. Эту роль часто играли дочери императора - великие принцессы. Бывали случаи когда открытие бала начиналось непосредственно с вальса.

Именование вальса исходит из немецкого, обозначающий глагол вращения. Однако точное место происхождения данного танца найти сложно. Множество танцев оспаривают право называться родоначальником вальса. Несмотря на различие между ними, у всех этих танцев было наличие вращательного элемента, что наводит на мысль, что вальс – это смешение различных европейских танцев, подведению и упрощению, в виде ослабления темпа и отказ от прыжков во время танца. Всё это стало рождением нового, что дало сильную популярность в разных странах, что в аристократических залах, что и в деревенских гуляниях⁹⁰.

⁹⁰ Колесникова Анна Викторовна. Указ. соч. С. 113.

Были предприняты неоднократные попытки раскрыть «секрет» этого танца, понять его магию. Один из ответов на вопрос о том, почему танец с подобными движениями возник в одно и то же время у разных народов, а затем преуспел в других местах с невероятной скоростью, можно считать, что вальс по своей сути сказался Основы бытия: вращение пар вокруг своей оси с одновременным движением по кругу - по «орбите» танцпола - оно повторяет движение Земли вокруг Солнца.

Важно узнать, что вальс завоевал ревностных противников с невероятным успехом с момента его создания. В Вене в начале XIX века было запрещено заниматься этим танцем более десяти минут. Вальс был запрещен при дворе немецкого императора почти весь девятнадцатый век - запрет был снят только в 1888 году. В Англии вальс также подвергался всевозможным атакам. Вальс появился в России во времена правления Екатерины Великой, но в те дни она не пользовалась одобрением императрицы. Танец был официально запрещен при императоре Павле.

Основной причиной ненависти и нападений на вальс стало то, что танец разрушил основы эстетики салонного танца в прошлые века: впервые мужчина и женщина сформировали пару лиц, одно из которых смотрело на другое. Кроме того, рука джентльмена упиралась в талию женщины, которая по законам бального зала считалась крайне неприличной.

Вальс был самым «распространенным» танцем своего времени. Быстрое и непрерывное вращение также считалось непристойным. Атаки вальса были куда более жестокими. Ю.М. Лотман в книге «Беседы о русской культуре. Жизнь и традиции русского дворянства (XVIII - начало XIX в.)» приводят суждения, высказанные Янлисом в «Критическом и систематическом словаре придворного этикета», подтверждающие факт враждебного отношения к вальсу, когда молодая женщина-леди легко одевается, бросается в руки молодого человека, который прижимает ее к

своей груди, которая пленяет ее так быстро, что ее сердце невольно начинает биться и ее голова поворачивается⁹¹.

Речь против вальса была в какой-то степени разумной. Завораживающий эффект вращения света покорила всех. Авторы многих литературных произведений, изображающих вихрь вальса, заставили героинь потерять голову. Однако вальс «ошеломил» не только чувствительных женщин, но и их упрямых джентльменов.

Весь период XIX века были разные типы вальсов, но наиболее распространенными были немецкий вальс в трех и французский вальс в двух в. Немецкий вальс характеризуется спокойным ритмом, французский - живостью. Многие танцоры объясняют развитие вальса характером людей, которые его исполняли. М. Петрова охарактеризовала это как характерную черту народа: немец восхищается его вальсом за 3 Па, потому что это движение соответствует его строгим привычкам во всех отношениях, его спокойному, мечтательному, сдержанному поведению, а для страстного, жизнерадостного француза все невозможно терпимо, и он изобрел двухступенчатый вальс со скачущим стартом, с забавными изменениями и отличной циркуляцией.⁹² В конце 19-го века галоп вальса, миньон вальса и вальс танцевали слева. Тем не менее, именно немецкий вальс вошел в историю и должен оставаться там веками.

С уверенностью можно отметить, что вальс был романтическим и глубоко личным танцем, и близость танцоров была открыта для нежных объяснений. Вальс превратился в танец любви. Не случайно его избрал Л.Н. Толстой как первый танец Наташа Ростова. Вальс возродил принца Андрея и стал апофеозом счастья для главного героя. Вальс был танцем, который был настолько «опьяняющим», что ему было позволено идти до конца песни. Иногда пары исполняли только два или три танцевальных тура. Когда дама

⁹¹ Лотман Ю.М. Указ. соч. С. 95.

⁹² Петрова М.Ю. Петербургский новейший самоучитель всех общественных танцев. — СПб.: Типо-лит. Дома призрения малолетних бедных, 1883. С. 53

попыталась остановить вальс, она предупредила об этом рыцаря и сделала комплимент, сопровождаемый легким поклоном. После этого рыцарь должен был пойти к даме с вальсом, потому что остановка пары между танцорами могла привести к столкновению. Джентльмен привел даму на место происшествия, оставил ее и поблагодарил его с поклоном. Чтобы закончить вальс, дирижер объявил: «Вальс окончен», после чего музыка прекратилась

93

Весь прошлый век прошел под знаком вальса: грациозный, летящий, романтический, страстный, он стал одним из символов своего времени. Он был увековечен в произведениях великих композиторов: Штрауса, Шуберта, Вебера, Глинки, Цайковского. Появление новых танцев могло временно бросить тень на его популярность (это произошло во времена мазурской моды и польского периода), но, несмотря на официальные запреты, предрассудки, осуждение, было невозможно искоренить любовь к вальсу.

Вальс был одним из немногих танцев, которые были успешны во всех сферах жизни: его исполняли как во время небольших танцевальных вечеров в филистимских домах, так и в тысячах придворных танцев в Зимнем дворце. Ни один бальный танец не выжил, пока вальс: ему удалось пережить всех конкурентов и продолжить торжественное шествие через бальные залы по всему миру вплоть до нашего времени.

2.3.3 Мазурка

Следующим танцем на придворных балах являлась мазурка. Он появился в Мазовии и быстро распространился по всей Польше в конце 18 века. На рубеже веков он приобрел популярность в бальных залах и других европейских странах. Хотя они познакомились с Мазуркой на Руси во времена Екатерины Великой, в те дни они не вызывали особого интереса.

⁹³ Колесникова Анна Викторовна. Указ. соч. С. 117.

Только в течение десяти лет 19-го века она преуспела в танцевальных мероприятиях в столице, что сделало Мазурку одним из ее любимых бальных танцев. Одна из причин популярности Мазурки заключалась в том, что, в отличие от других танцев, зрители невольно принимали участие. Ф. Лист объяснял успех мазурке тем, что вальс и галоп изолируют танцоров и, по видимому, представляют собой неорганизованную картину для присутствующих; «Кадриль» - это своего рода турнир, в котором атаки подвергаются нападениям и парируются с равным безразличием, местоположение указывается случайно и только случайно. Жизнь одного Польские девушки легко приобретают неоднозначный характер: менуэты, фанданго, тарантулы - это маленькие любовные драмы разных видов, которые интересны только актерам, у которых у холостяков есть единственная задача - сиять вместе с женой и публикой - это тоже довольно грустно посмотрите, как кокетство не теряется по его адресу; - в Мазурке роль танцора с точки зрения важности или изящества ничуть не хуже роли танцора, и публика не вовлечена в происходящее. Длинные интервалы между регулярными выступлениями пар заполняются разговорами танцоров; Когда наступает их очередь, в сюжет вовлекаются не только танцоры, но и зрители. Перед ней кавалер напрасен от своей жены, которая предпочла его; перед ней дама должна почтить его выбором; Леди пытается угодить ей, потому что разрешения, полученные от леди, относятся больше к ее партнеру, чем ко всей сложности кокетства. В последний момент она явно делает его своим избранником, бросается к нему и замирает в его руках - движение, которое могут заменить тысячи оттенков и женское искусство - от страстного импульса до истинной беспомощности⁹⁴.

Будучи моментом величайшей страсти бальной программы, мазурка обычно заканчивала первый «отдел» танцевального вечера, то есть: это был последний танец перед ужином.

⁹⁴ Лист Ф. Ф. Шопен. — М.: Музгиз, 1936. С. 63

Перед танцем холостяки расставили в зале стулья для себя и своих женщин. В танце может участвовать неограниченное количество пар: одни исполняют фигуру, показанную менеджером и его партнером, другие наблюдают за ней или ведут оживленную беседу. Мазурек мог длиться больше часа, и участники могли обмениваться номерами, а затем возвращаться к прерванной беседе, где можно обсудить множество плоских, но приятных тем. Выражение «Мазурская болтовня» появилось на русском языке, которое касалось как разговоров во время танца, так и разговоров на стульях. Описывая всевозможные танцевальные вечера, в момент разговора Мазур часто оказывался на стороне фантастики и помогал персонажам найти место и сострадание к себе.

Были и страстные противники Мазурки. Причиной их отвращения было то, что изучение мазурки занимало намного больше времени и терпения, чем другие танцы. И Я. Цорн ввиду этого говорил, что в результате многие люди совсем не изучают мазурку, и когда мазурка собирается танцевать там, где это еще не стало модным, обычно между танцорами, которым часто удается это предотвратить, создается противоположная вечеринка». казнь мазурки⁹⁵. Со временем число таких ненавистников уменьшалось, а популярность мазурки только росла.

Существует несколько стилей, отличающихся мазуркой. Первый - бравада - вернулся к польскому народному танцу и отличался быстрым, широким и свободным исполнением. Этот стиль мазурки также назывался «Краков» и характеризовался «голубями» - сильными и сильными ударами пятки.

Мужское постановка ног в мазурке подражал движениям скачущего всадника: голубцы - подстегнули оживленную лошадь, резкими движениями рук по голове - натянули поводья. Во время танца мужчины упали на одно колено перед дамой, словно пытаясь помочь ей слезть с лошади. Одним из

⁹⁵ Цорн А.А. Грамматика танцевального искусства и хореографии. — Одесса:тип. А. Шульце, 1890. С. 12

главных мужских элементов был хромой одиночный пояс - «хромая постановка ног», который напоминает о возможном повреждении на поле боя. Благодаря его движениям мазурка превратилась в танец рыцарей и их милых дам. Если задачей женщины было проявить слабость и хрупкость, у рыцарей была уникальная возможность продемонстрировать мужское правление, проявить силу, решительность и храбрость. Мужчины показали себя своим дамам, очарованы и побеждены. Танцевальный апофеоз был движением, в котором уставшие женщины попадали в руки победителей, как будто они сдались под давлением. Общее правило не было так ясно в любых бальных танцах. Не случайно мазурка в исполнении армии представляла величайшую элегантность и красоту: униформа и военный костюм придали танцу особый шарм. Быстрая мазурка, с быстрым темпом и сложным ритмом, была танцем для молодых, но армия годами не отказывалась от него, потому что позволяла им помнить годы ее великолепия, надежды и побед.

Оба стиля имели своих сторонников и противников и успешно сосуществовали в бальных залах России. Кроме того, у каждого стиля была своя зона распространения: народная мазурка была характерна для провинциальных балов, в столице был более распространен салон. У салона мазурка было больше сторонников, и его выступления признаны мастерами танца единственно верными, например Мазурский народный танец в своем первоначальном виде сохраняет дикуую природу, характерную для всех других народных танцев. Мазурек в салоне смягчил его дикуую природу и поэтому сочетает в себе всю поэзию народных танцев и всю элегантность салона⁹⁶.

Удары пяткой создают мазурский стиль, но этот шаблон следует использовать с осторожностью и не должен быть слишком громким ... Эти удары обеспечивают благородное удаление оригинального персонажа во

⁹⁶ Щавурский Р.Э. Мазурка. — Житомир: тип. М. Дененмана, 1895. С. 5

время танца, и при правильном использовании мазурист улучшает выразительные качества постановки своих ног.

Данный танец - это поэзия для человека, который танцует ее разумно и не спешит спешить, с единственной заботой - встряхнуть свою даму и напрягаться на жестких каблуках. Если постукивание каблуками иногда приемлемо, это лишь время от времени хорошо, умелая запись на пленку добавляет стиль Мазурку. У среднего нет ни смысла, ни обаяния, он страдает от танцпола!⁹⁷.

Однако в зале мазурки часто исчезала сущность танца - противопоставление женского и мужского танца силе и слабости, давлению и нежности. Именно этот факт послужил тому фактом, что многие выразили свое ироничное и иногда критическое отношение к стилю зала, а некоторые даже осознали, что танец «потерял свою душу»: Польская Мазурка - это поэма рыцарской любви, но теперь превратился в игру с сохранением оригинальной конфигурации ног⁹⁸.

Основным движением в мазурки был «падебаск» - свет, бегущий по половине пальцев. В то же время каблук так и не упал на пол. Существовал также мужской вариант этого движения, когда нога упала на пол и ударила пяткой. Однако это делалось гораздо реже. Переместив женскую манеру исполнения мазурки от гувернантки, маленькая Николенька «опозорилась» во время танцевального вечера, пробуждая улыбки зрителей своим танцем и даря себе большой опыт.

Хотя были обязательные и известные фигуры, такие как мотылек, копия любви, примирение, врата, побег и преследование, прогулки и езда, фигуры, придуманные импровизированным танцевальным руководителем, доставляли максимальное удовольствие. Менеджеры старались проявить максимальную изобретательность, смекалку и виртуозность, чтобы

⁹⁷ Захарова О.Ю. История русских балов. — М.: Журналист. Агентство «Гласность», 1999. С. 60

⁹⁸ Петрова М.Ю. Петербургский новейший самоучитель всех общественных танцев. — СПб.: Типо-лит. Дома призрения малолетних бедных, 1883. С. 71-72.

разнообразить мазурку и доставить радость танцорам. Долг менеджера был честным и ответственным: от него зависит, будет ли Мазурка успешным в каждом отдельном случае. В его обязанности входило не только придумывать новые фигуры, но и следить за порядком в зале и распространять бальный зал. Танцмистер играет роль лидера в бальном вечере.

В умах молодых девушек мазурка обладала почти сверхъестественными свойствами, и женщины всегда возлагали на нее большие надежды. Прежде всего, Мазурские разговоры узаконили общение с заинтересованными холостяками, что было чрезвычайно важно в бальном зале, где длительные беседы с танцами противоположного пола не поощрялись. Девушки думали, что во время мазурки должно произойти что-то необычное.

Во-вторых, были специальные цифры мазурки, связанные с выбором партнера или размышлениями об их качестве. Этот выбор часто воспринимался как выражение интереса, признака милости и даже любви, ведь мазурочный танец изначально представлял особый интерес: он служил ориентиром для размышлений о склонностях сердца - и сколько признаний было сделано под звуки его мелодий⁹⁹.

Многие композиторы отдали дань этому танцу, подарив миру великолепную музыку. Мазурки Ф. Шопена считаются одними из самых известных, прекрасное описание которых дан Ф. Листом в книге, посвященной творчеству великого композитора¹⁰⁰.

2.3.4 Контрдансы

В истории бальной культуры существует две точки зрения на происхождение названия контрдансов. По словам одного из них, слово

⁹⁹ Сабанаева Е.А. Воспоминания о былом. Из семейной хроники 1770-1838гг.. — СПб.: тип. М. Стасюлевича, 1914. С. 121

¹⁰⁰ Лист Ф. Ф. Шопен. — М.: Музгиз, 1936. С. 80

«контра-данс» происходит от английского, что означает «сельский танец». Контр-выступления происходят из английских народных танцев и входят в залы по всему миру начиная с XVII века. Популярность контр-танцев объясняется их живостью (по сравнению с церемониальными танцами) и тем, что в них может участвовать неограниченное количество пар. Контрданс - это не отдельный танец, а просто общее название множества танцев, в которых участвует любое четное число, которое, в свою очередь, образуя линии или другие фигуры (например, квадраты), в свою очередь, повторяет танцевальные фразы (стихи) , Отсюда и вторая точка зрения на происхождение названия танца: контр-танец - «танец против танца». Аналогичную точку зрения разделяет, например, составитель «Танцевального словаря» Вальтер Рафф.

Контр-танец оставался популярным в XIX веке. В бальных залах были слышны звуки Англов, Экоссов, Лансье, Матредур, Тампет. Французская кадрили, однако, добилась высочайшей славы среди всех видов контр-танцев.

Англия считается местом рождения этого контрданца, откуда танец пришел во Францию в начале XVIII века. Французы не только изменили природу этого танца, но и дали ему название, не забыв добавить слово «французский». Развитие танца было осуществлено в книге Л.Г. Калифа по-французски кадрили¹⁰¹.

Начиная с XIX века французская кадрили была одним из самых распространенных танцевальных танцев: она танцевалась несколько раз за один вечер. Это был символ хорошей компании, портрет взаимной вежливости между мужчинами и женщинами. Немного примитивный и строгий, он смутно напоминал менуэт прошлых веков. В популярном учителе бальных танцев М. Петрова охарактеризовала этот контр-танец как сладкий танец представляет собой миниатюрное изображение модного света, в котором люди встречаются, знакомятся, выставляют анекдоты, где красота и

¹⁰¹ Халиф Л.Г. Французская кадрили. — Одесса, тип. Б.Сапожникова, 1896. С.5

изящество во всех его сильных сторонах правят там, где все заняты, но это происходит независимо от того, где установлены контакты, где распознается мало мирских сплетен, где все громко и весело, а мирская маска общественного сдерживания обычно поднимается внезапно¹⁰².

Кроме того, французская кадриль считалась «серьезной» записью танца. Подобный характер танца определил определенный стиль разговора: как и при исполнении полонеза, романтические разговоры здесь были неуместны.

Началу кадрили предшествовал ритуал (8-16 тактов), под звуки которого леди и джентльмены, которые принимали участие в танце, были выстроены в квадрат с четырьмя или восемью парами, которые были названы напротив спереди и спереди.

В конце 18 века кадриль состояла из пяти фигур. Перед началом каждой фигуры оркестр сыграл восемь вступительных мер. Пятая фигура кадрили, в которой танцевал джентльмен, считалась кульминацией танца. В 1800 году мастер танца Френниэ создал еще одну фигуру, которая получила свое имя. Французская кадриль в начале прошлого века была очень сложным танцем с хореографической точки зрения, который требовал значительных навыков. Танцевальные фигуры были построены на сложных хореографических движениях, таких как «охота», «сбор», «запись». Овладение этими движениями требовало долгих тренировок, настойчивости и настойчивости.

Французская кадриль была основой дворянских балов. Во время некоторых танцев для членов императорской семьи все удовольствие сводилось исключительно к исполнению контр-танцев. Описывая танцы во время бала, А. де Кюстин отмечал, что польки, вальсы и своего рода контр-

¹⁰² Петрова М.Ю. Петербургский новейший самоучитель всех общественных танцев. — СПб.: Типо-лит. Дома призрения малолетних бедных, 1883. С. 31

танец, называемый кадрили на русско-французском диалекте, танцевали не перестовая¹⁰³.

К концу века кадрили изменилась настолько, что уже было трудно распознать первобытный танец начала века. Порядок, в котором пары строятся в форме квадрата, остается в прошлом. Теперь каждая пара танцевала отдельно: женщина перед своим джентльменом. Количество пар не было ограничено: при большом количестве танцоров менеджер расставлял колонны не только вдоль зала, но и поперек него. Сейчас его часто играют небольшими вечерами на уроках танца, что придает ему «кабацкий» колорит.

Известность французского танца таяла, и его эволюция подходила к концу: смерть танца была неизбежна. Однако помните, что слава французских кадрили была очень долгой - танец прожил в бальных залах почти два столетия.

2.3.5 Полька

Период сороковых годов XIX века ознаменовал для как для Европы, так и для всего мира появлением быстро набирающим популярности танцем под названием полька. Достаточно простой для освоения, старый чешский танец покорила аристократические залы Парижа и других европейских стран. полька продолжалась повсюду: в салонах, в обществе, в кафе, на улицах, где бы они ни говорили по-польски; мыльные оперы и журналисты не говорили так». много об этом, они были арестованы на бульваре, чтобы дать им билет на урок танцев самого господина Селлариуса. Если кому-то понадобился галстук, они сразу показали ему галстук в горошек, аналогично происходило с жилетами. В конце концов стены стали домами Заклеенные вверх и вниз плакатами и объявлениями о польке. Сильные не любители нового танца

¹⁰³ Кюстин Адольф де. Записки о России французского путешественника маркиза де Кюстина, изложенные и прокомментированные В. Нечаевым. — М.: СП «Интерпринт», 1990. С. 123

вернулись домой в яростном отчаянии, однако как сознательно учитель танцев давал уроки польского в их комнате.¹⁰⁴

Родиной танца польки является Богемия, название происходит от чешского языка, что означает «половина». Под половинкой подразумевается полшага, так как основное движение танца состоит из полшага, соединенного префиксом. Очень быстро полька стала любимым танцем венгров, сербов и словаков. Согласно легенде, польская женщина вступила в аристократическое общество благодаря чешскому профессору Йозефу Неруде, который в начале 30-х годов видел город Эльбетейниц молодых крестьян, танцующих во время исполнения веселой мелодии. Неруда вспомнил танцевальные движения и позже показал их в модных салонах в Праге. Затем полька попала в светское общество.

Париж был представлен полькой известным мастером бальных танцев Селлариусом. Жителям Парижа настолько понравился танец, что на уроке моды преподаватель танца не смог вместить всех желающих пойти с ним на занятия. Он не только преподавал новый танец, но также проводил танцевальные вечера, где можно было танцевать новый танец. Богемный танец принес неплохой доход танцевальному мастеру, ведь за столь короткое время он заработал 30 000 франков. В дополнение к Селлариусу в Париже преподавали польский язык известные мастера танцев Labort и Coralie.

Данная «Пандемия» польки в России также прослеживается в начале сороковых годов, поскольку находится достаточно близко эпицентру нового танца. «Северная пчела» в 1844 год спрашивала у своих читателей, что будут ли в этом году польские танцы в Петербурге? Наши туристы, возвращаясь домой, не могут говорить о польке ... Семейными вечерами, на небольших собраниях в Санкт-Петербурге, мы уже "полируем", но этот танец еще не приобрел гражданство, и неизвестно, будет ли она это отполирует нас

¹⁰⁴ Громилов С. Полька в Париже и Петербурге. — СПб.: тип. СПб., 1845. С. 39-40.

церемониальными балами и в дворянских собраниях¹⁰⁵. Полька вышла на сцену в Александринском театре и решила свою судьбу - она была официально признана. Хотя он никогда не получал доступ к полевым танцам, его слава распространилась по всему городу, какое-то время он даже затемнял вальс. У нового танца есть свои композиторы. Так, директор группы в Александринском и Кожинском театре написал 12 постов только зимой 1845 года. О популярности танца можно судить по тому, что в 1849 году вышел полька с названием «Полька. Зал. Линия линии».

Мы также встречаем этот танец на костюмированном балу в доме великой княгини Елены Павловны, описанной Б. Маркевичем в романе Зломание. Интересным фактом является то, что на балу присутствовал тайно сам император Александр II, который потенциально мог скрытно танцевать, поскольку полька носила веселый и разжигающий огонь характер.

Одним из афоризмов, посвященных польке в книге «Полька в Париже и Петербурге» являлось тем, что кадрили соответствует природе крови, галоп в галопе, холерный вальс и полька - исключительная принадлежность нервных и страстных людей.¹⁰⁶ Некоторые противники польки называют вульгарный танец, потому что во время его выступления господа и женщины кладут руки на бедра других, что считалось моветоном, а то и вовсе непристойно. Так, в воспоминаниях Л. Растопчины произошел странный инцидент, произошедший с ней перед балом в ее юности, где Бабушка спросила о том, что девочки, танцуют чертову польку и опираются на Господа? Нет, бабушка, мы просто танцуем кадрили. Это мило. В то же время, однако, это плохо, потому что балы, как правило, являются дьявольскими плантациями, смертью души и т.д.¹⁰⁷

Тем не менее, было несколько членов польки. Они сказали, что танец «выражает детскую радость и приятное удовольствие». Первоначально,

¹⁰⁵ Столпянский П.Н. Танцы в старом Петербурге//Столица и усадьба. — 1914.- № 25. С. 11

¹⁰⁶ Громилов С. Полька в Париже и Петербурге. — СПб.: тип. СПб., 1845. С. 62

¹⁰⁷ Растопчина Л. Семейная хроника. — М.: Звезда, 1912. С. 168

полька была выполнена с постоянными числами, среди которых выделялась прогулка, полька вальса и спиральная полька.

Некоторые фигуры этого танца описаны М.Ю. Петрова, новейшая учительница всех общественных танцев в Санкт-Петербурге: «Все началось с фигуры бабочки, в которой танцующая плыла по комнате, как эта красивая крылатая женщина, которую на расстоянии наблюдает джентльмен. Он страдает, ревнует, плачет с упреками, отворачивается от нее, уходит, когда она приближается к нему, и, наконец, тронутый его флиртом, он терпит ее: они счастливо обнимаются и играют, празднуя примирение. Вторая фигура - это ссора и воссоединение. Но вдруг танцор что-то вспоминает и быстро убегает от опасности, гонщик гонится за ней (силуэт убегает и гонится), он берет ее, берет ее за руку, и шалун, кружась, раскачивается в его руках, как гирлянда, если поддерживает его исчерпаны. и медленно, но счастливо, глядя друг на друга, танцор и танцор заканчивают свой танец долгой прогулкой в зале "¹⁰⁸.

В конце столетия, как это происходило в бальных танцах, фигуры стали упрощаться и исчезать, и появилось разнообразие этого танца - польский трамблен - «*tremblante polka*» (трембланте или полька дрожащая). Исполнение этого танца не требовало большого хореографического мастерства. Кроме того, в сочетании с вальсом и мазуркой полька способствовала рождению двух новых «гибридных» танцев - горошек и полька-мазурка и прочно зарекомендовала себя в финальной игре танца Котильон.

2.3.6 Котильон

Завершающим танцем являлся котильон. Он представлял собой не один танец, а целым набором игр в танцы. В него обычно входили различные

¹⁰⁸ Петрова М.Ю. Петербургский новейший самоучитель всех общественных танцев. — СПб.: Типо-лит. Дома призрения малолетних бедных, 1883. С. 61-62

часто распространённые и популярные фигуры салонных танцев. Котильон представлялся своеобразным конструктором, так как мог состоять из фигур и соединений различных танцев.

Именование котильона приходит из французского языка, означающий юбку. Происхождение данного танца происходит из Франции XVII века и представлял собой хоровод, что сильно его отличало от котильона XIX века. Со временем танец вошёл в строй с лучшими во Франции компаниями, развивающимися и совершенствующимися. Он проник во все европейские балы из французских бальных залов, определенно заняв место последнего танца.

Не сыскавший популярность в XVIII веке, он становится популярным и излюбленным танцем Европы лишь в XIX. Автор самоучителя «Модный котильон» отмечал важную деталь, что из числа многих вещей, вызванных в наше время забывчивостью моды, есть котильон: мода нашла его в куче полузаброшенных танцев, улыбнулась ему, взорвала его свежим дыханием, и старый котильон был моложе, изменился, он появился на элегантных парижских балах, и поклонники ветра, и поклонники моды приветствовали его со всем пылом его ног, страстно танцующих¹⁰⁹.

Само введение этого танца - идентично с мазуркой, где перед началом кавалеры вместе с дамами рассаживались на стульях вдоль стен зала образуя круг, в зависимости от числа танцующих это мог быть и полукруг. Дамы находились от своих партнеров справа. Место, на котором находилась первая пара, называлось главой котильона, а их ведущих - проводниками. Роль ведущего была очень уважаемой, и многие из господ, которые участвовали в танце, должны были подчиняться его указаниям. Распорядитель котильона для начала делал со своей партнершей тур вальса по кругу, где по его примеру следовали остальные танцевальные двойки. Когда последняя пара оканчивала тур и возвращалась на место, он, кавалер-проводник, исполнял

¹⁰⁹ Модный котильон. — СПб.: тип. Морского кадетского корпуса, 1854. С 1 - 2.

фигуры котильона, обычно начиная с самого легкого и заканчивая самым сложным к концу вечера.

Многие котильонные фигуры были перенесены из мазурки. Например, будучи одним из самых любимых и популярных в Мазурке, фигура угадывания качеств и выбора партнера часто встречается в котильоне. Пример описания данного танца можно проследить в труде Л.Н. Толстого «Война и мир».

В любом доме под рукой были фигурки с предметами: стулья, вентиляторы, цветы, шарфы, шапки, перчатки и специальные аксессуары для котильона.

Количество фигур этого танца, так же как и фигур мазурки, сосчитать не удалось, и мастера танцев, которые пытались удивить танцоров и сделать их счастливыми, продолжали изобретать новые. Самым популярным были «Имена». Следующее описание этой фигуры можно найти в самоучке бального учителя Л. Стуколкина. Он описывает, что господин распорядитель пишет на бумаге различные мужские и женские имена. они настолько хорошо известны в литературных произведениях, что не могут усложнить тех, кто занимается поиском пары. Четыре пары начинают фигуру, и после прогулки джентльмен выбирает даму, а леди выбирает джентльмена среди тех, кто не участвует, и, следовательно, составляет восемь пар, которые становятся столбцом, пара за парой. Первая, пара, стоящая на их головах, поворачивается лицом к остальным, и поэтому женщина сталкивается с очередью джентльменов, а джентльмен - с очередью дам и, в свою очередь, позволяет им пройти сквозь нее пара, предоставьте лист с именем, леди - джентльмены, джентльмен - женщина - я дам; последние предоставлены самим себе. Когда все карты раздаются, менеджер приближается к экстремальному и просит его произнести его имя вслух, леди отвечает, и

пара, объединяясь, танцует вальс, польку или мазурку, по просьбе господина распорядителя. информирует оркестр или конус¹¹⁰.

Фигуры со специальными сувенирами принесли особое возрождение: с 70-х годов XIX века стали продаваться такие предметы как: маски, шарики, искусственная рыба, флаги, снежки на папиросной бумаге для многих фигур, хлопок начали продаваться в специальных магазинах. Свернутые в углу зала безделушки котильона доставлялись поздно ночью, и их использование часто было связано с нарушением чистоты зала. С помощью масок танец «превращался» в зверей и играл в «Зоопарке», используя поводья, имитируя путешествие среди первых трех, бросая искусственные снежки. У фантазий дирижера не было предела: надевать на джентльменов бумажные крылья, превращать их в бабочек, заставлять дам ловить их «сеткой»; в другом раунде дамы искали партнера, измеряя длину его пальто; Была популярна экскурсия, в которой всадники пытались раздавить резиновый мяч ногами, который женщины тянули за веревку. Со стороны такие развлечения кажутся неуместными, но они были неотъемлемой частью многих танцевальных вечеров, поскольку они вводили момент игры и оживление мира строгих правил этикета, которые царили в танце. Тем не менее, следует отметить, что эти игры котильон не были предназначены для придворных мероприятий.

Котильон представлял собой, по сравнению с другими танцами настоящую «анархию», поскольку ближе к концу бала, многие из присутствующих начинали уставать от большого количества правил и всевозможных запретов. Его проводили после ужина, поскольку на балу присутствие царской семьи или других высших чинов заканчивалось после праздничного стола, что давало простому дворянству в дальнейшем продолжать своё веселье вплоть до самого утра.

Смысл разных признаков зала менялась во времени и пространстве. Поэтому, если тайный «язык» с фронтальной точки зрения имел большое

¹¹⁰ Стуколкин Л.П. Преподаватель и распорядитель балльных танцев. — СПб.: В.И. Кубинский, 1901. С. 147.

значение лишь в XVIII веке, а в XIX веке, с исчезновением париков, лиц и обесцвеченных мух, «язык» поклонника был на первом месте, как и самое первое сообщение этот аксессуар изменился в течение его жизни в семиотическом пространстве бального зала.

От места, где проводились дворянские вечера могло меняться значение танцевальных предметов. Симпатизировали таким видам балов в Петербурге, менее в самой Москве. В провинции, из-за отдаленность от центра танцы порой могли и не регламентироваться, а сам бал мог сильно поменаться в понимании.

Глава 3. Методические аспекты разработки внеурочного мероприятия по изучению культуры повседневности в курсе «История России» в 9 классе

3.1 Методическое обоснование темы

В современном Историко-культурном стандарте история повседневности нашла отражение разделе «Человек в истории»¹¹¹. Обычные повседневные события могут помочь усвоить тему досуга, при этом расширив ее интересными историческими фактами из жизни людей в различные исторические эпохи.

Изучение культуры дворянской повседневности России XIX века на уроках истории в 9 классе основной школе способствует формированию гражданской идентичности, нравственных и эстетических чувств, а также закреплению повышению познавательной активности, что позволят развить интерес и историческое мышление для учеников. Чтобы составить представление об изучаемой эпохе, необходимо обращать внимание на рядовые случаи и изучать историю досуга различных социальных слоев. В современных учебниках истории А. Данилова¹¹², И.П. Андреева, Л.Лященко¹¹³ содержатся параграфы по повседневной культуре. В учебнике А. А. Данилова, есть две темы о повседневной культуре: «Быт и обычаи» (§18), «Быт: новые черты в жизни города и деревни» (§39). В параграфе 18 повествуют об изменениях, которые произошли в XIX в. в быту, в стиле одежды и обуви, досуге и обычаях. В учебнике Лященко Л.М., Волобуев

¹¹¹ Историко-культурный стандарт. [Электронный ресурс] URL: <https://historyrussia.org/proekty/kontseptsiya-novogo-uchebno-metodicheskogo-kompleksapo-otechestvennoj-istorii/istoriko-kulturnyj-standart.html> (Дата обращения: 26.05.2020).

¹¹² Данилов А. А. История России, XIX век. 8 класс: учеб. для общеобразоват. учреждений / А. А. Данилов, Л. Г. Косулина. 13-е изд. М.: Просвещение, 2014.

¹¹³ История России: XIX - начало XX века. 9 класс: Учеб. для общеобразоват. организаций / Лященко Л.М., Волобуев О.В., Симонова Е.В. М.: Дрофа, 2019

О.В., Симонова Е.В. П. - «Повседневная жизнь основных слоев населения России в XIX в» (§26).

Материалы повседневной культуры рассматриваются и в рамках учебных курсов по мировой художественной культуре.

В связи с большим объемом исторического материала по культуре дворянской повседневности России XIX века целесообразно разработать дополнительные занятия по истории во внеурочное время. В ходе исследования нами был проведен устный опрос учеников, по итогу выявлен интерес современных школьников к праздничной культуре России и реставрации отдельных элементов культурной жизни России прошлых веков.

Тема: «Бал в истории повседневности дворянства» представляет интерес для углубления знаний о развитии русской культуры XIX века. Дворянский бал - это не просто развлекательное действо, это часть светской жизни дворянства, а также отражение новых направлений в моде, музыке и этикете. Актуальность выбора темы внеурочного мероприятия заключается в том, что балльные традиции дореволюционной России получают свое второе рождение в современном российском обществе.

При реализации данной темы на практике эффективно использовать игровые технологии, имеющие проблемные задания и элементы реконструкции. Так, игры подразумевают поиск истины, а коллективная работа позволяет выстроить взаимоотношения в группе и умение высказывать свои мысли и прислушиваться к другим, обмен опытом и знаниями. Изучение темы досуговой культуры, способствуют развитию памяти, наглядно-образного мышления, интеллекта и дают возможность запоминать сложный материал на примере запоминания бытовых практик.

3.2 Разработка внеурочного мероприятия в 9 классе на тему:

«Сегодня бал, в огнях весь дом ...»

Тема: «Сегодня бал, в огнях весь дом ...».

Тип мероприятия: внеурочное мероприятие с элементами реконструкции

Цель мероприятия: выявить роль и место бальной культуры в жизни русского общества XIX

Задачи мероприятия:

1. Воспитательная. Воспитание у учащихся чувства прекрасного. Способствовать становлению у учащихся музыкальной и историко-бытовой культуры.

2. Образовательная. Рассмотреть особенности бальной культуры, показать последовательность частей бала и выделяя его устойчивые элементы.

3. Развивающая. Развивать у учащихся умения работать в группе, извлекать информацию из различных видов источников, представления о характерных особенностях танцев данной эпохи. Способствовать формированию у учащихся навыков сценической культуры.

Планируемые результаты:

Предметные	Метапредметные	Личностные
<p>1. Понимание значимости культуры повседневности в истории культуре России XIX века;</p> <p>2. Работа в группах, в игровых технологиях;</p> <p>3. Обрабатывают разные источники учебной информации;</p> <p>4. Выбирают исторические понимание значимости культуры бала</p>	<p>1. Научить находить ассоциативные связи между художественными образами в танце и другими видами искусства;</p> <p>2. Научить передавать свои впечатления в устной и двигательной форме</p>	<p>1. Сформировать умение использовать полученные знания в практической деятельности.</p> <p>2. Сформировать умение работать в коллективе, взаимодействовать с партнерами в творческом процессе, участвовать в создании хореографического произведения.</p> <p>3. Содействовать формированию здорового образа жизни, укреплению здоровья.</p> <p>4. Сформировать навыки самостоятельности, культуры общения, дисциплины, чувства товарищества и взаимопомощи</p> <p>5. Научить дисциплинированности,</p>

		трудолюбия и упорства в достижении целей.
--	--	---

Основные понятия и термины: Ассамблея Усадьба, Бал, Менует, Полонез.

Основные этапы:

- подготовительный этап;
- организационный этап;
- основная часть;
- этап рефлексии;
- заключительное слово учителя.

Методы и приёмы: исследовательский, наглядный, элементы реконструкции.

Формы работы: коллективная, в парах.

Средства обучения: компьютер, проектор, интерактивная доска, колонки, презентация, созданная в программе Microsoft PowerPoint, аудио и видеоматериалы.

Ход открытого занятия

I.Подготовительный этап:

1. Подготовить виртуальную экскурсию по усадебному балу, составление презентации по данной теме.
2. Подготовить аудио и видео сопровождение для данной темы.
3. Подготовить тексты для чтения в ходе мероприятия.

II. Организационный этап

Вступительное слово учителя.

Сегодня бал, в огнях весь дом

Подъехали кареты

Шампанское укрыто льдом

И слуги приодеты

Вплывают дамы, всех слепят

Бриллианты и сапфиры

Надеты модные шарфы

На оголенных спинах

Везде банты и кружева

Мелькают эпoletы

И знатоки Парижских мод

В новинки разодеты

Зал весь в свечах и зеркалах

Хрустальный звон бокалов

Хозяин дома объявил

Раздолию начало

Вопросы учащимся

- Как вы думаете о чём это стихотворение?
- А что вы знаете о балах?
- Когда они появились в России?
- Какие танцы вы знаете?
- Хотелось бы вам побывать на вечернем балу?

Учитель: Предлагаю Вам отправиться вместе со мной на бал, и побывать в нём не просто зрителем, а стать активным участником бала. Все готовы отправиться вместе со мной на бал? *(ответы учащихся)*
Внимание на экран!

III. Основная часть

Перед тем как мы отправимся на бал, нам следует изучить историю его появления.

Бал, пришел в нашу страну из немецкого языка, что дословно обозначает слово «мяч». В старину в Германии существовал такой обычай: на Пасху сельские девушки с песнями обходили дома своих подруг, которые за минувший год вышли замуж. Каждой из них дарили по мячику, набитому шерстью или пухом. В ответ молодая женщина обязывалась устроить для всей молодежи деревни угощение и танцы, наняв за свой счет музыкантов. От количества в деревне молодоженов зависело, сколько давать мячей, или балов, то есть количество проводимых танцев.

Для каждого столетия у бала менялись и создавались новые правила, своя последовательность танцев, а также свой этикет. Но все же, обязательной составляющей для каждого уважаемого бала был оркестр или ансамбль музыкантов. Танцы под один музыкальный инструмент, например, фортепьяно балом не считались. Бал всегда заканчивался праздничным ужином и парой включал дополнительные развлечения: небольшой концерт специально приглашенных артистов, певцов и музыкантов, столы с

преферансами, живые картины и даже небольшие любительские спектакли. В России до конца XVII в. подобных мероприятий не существовали. Всё изменяется в 1718 г., когда указом Петра I были учреждены ассамблеи, ставшие первыми русскими балами.

Учитель: На каждом балу был свой набор танцев, у каждого из которых была своя роль. Давайте изучим их.

(Во время рассказа учителя, ученики смотрят на экране гравюры и изображение, и стараются которые соотнести к текущему танцу)

1. Каждое открытие бала всегда начиналось с полонеза. Этот старинный танец возникший в Польше XV века вошел в моду при Екатерине II. Он мог длиться до 30 минут. Все присутствующие на бальном вечере принимали в нем участие. Его можно точно описать, как торжественное шествие, во время которого кавалеры встречали дам и наоборот. Иностранцы описывали данный танец, как «ходячий разговор». На нём было очень важно не потерять такт, поскольку промах на танце мог привести к всеобщему порицанию, так свести карьеру.

2. После полонеза бал продолжался вальсом. А. С. Пушкин описывал это танец как:

Однообразный и безумный,
Как вихорь жизни молодой,
Кружится вальса вихор шумный,
Чета мелькает за четой.

Танец этот действительно немного однообразный, так как состоит из одних и тех же постоянно повторяющихся движений. Вальс — танец романтический и безумный: партнер обхватывает даму за талию и кружит ее по зале. Только русские исполняли на балах «летучие, почти воздушные вальсы».

3. Мазурка — это середина бала. Она «приехала» в Россию из Парижа в 1810 году. Дама в мазурке идет плавно, грациозно, изящно, скользит и бежит по паркету. Партнер в этом танце проявляет активность, делает прыжки «антраша», во время которых в воздухе он должен ударить ного об ногу три раза. Умелое пристукивание каблуками придает мазурке неповторимость и шик. В 20-е гг. XIX века мазурку стали танцевать более спокойнее.

Мазурку танцевали в четыре пары. При ее исполнении допускались разговоры. Каждый новый танец на балу содержал меньше форм торжественного балета и больше танцевальной игры, свободы движений.

4. В конце бала исполняли французский танец котильон. Он представлял собой танец-игру, шаловливый и непринужденный. Кавалеры в этом танце становятся на колени перед дамой, сажают ее, обманывают, отскакивают от нее, перепрыгивают через платок или карту.

Учитель: Как вы знаете, для каждого танца была своя музыка, со своим настроением и темпом. Давайте попробуй отгадать, какая музыка может соответствовать конкретному танцу.

Ученики прослушивают отрывки музыкальных выступлений и отгадывают, к какому танцу они соотносятся.

Учитель: Для каждого, кто посещает бал и участвует, должен знать правила и соблюдать положенный этикет. Как вы думаете, что может в них входить?

Ученики делают свои предположения

Учитель: Хорошо. Но перед тем, как мы отправимся на бал точно изучить правила.

Ученикам дается информационные листы с общими положениями правила этикета¹¹⁴.

¹¹⁴ См. Приложение 4

Как только ученики узнали об правилах этикета и основных танцем, учитель предлагает ученикам оказаться на открытии бального вечера. Для этого учитель предлагает разучить несколько простых танцев по типу полонеза и менуэта. (Информация о проведении Менуэта и Полонеза, находится в приложении 4).

IV. Рефлексия

Вопросы учащимся

- Понравилась ли вам сегодня оказаться на балу?
- Что интересного и нового вы узнали сегодня?
- Захотели ли вы побывать самим на настоящем балу?
- Хотели бы вы еще раз совершить подобное путешествие, но уже по другим местам нашей Родины?

V. Заключительное слово классного руководителя.

История запоминается не только политикой, экономикой и войнами, интересно видеть культуру, быт и нравы того периода, как жили и где отдыхали. Бал был своеобразным клубом общения для людей. На балу влюблялись и выбирали невесту и жениха, проводили интриги и развлечения. Именно поэтому балы имели такую долгую историю.

*Замолк оркестр, в окне рассвет
И слуги гасят свечи
Гостей развозят по домам
Красивые кареты*

*Довольны все и стар и млад
Вот будет разговоров
Немного жаль, грядущий бал
Готовится не скоро*

На сегодня занятие окончено, спасибо за внимание!

Заключение

В ходе магистерской работы было установлено, что повседневная жизнь дворянства являются ярким отражением развития русской культуры XVIII и XIX веков. Этот период славится великими достижениями во всех областях культуры, в том числе и в дворянской жизни. Дворянство начинает строить большие придворные комплексы, которые не имеют себе равных в этой области. Дворянская усадьба - это совершенно другая жизнь, протекающая по-своему, не похожая на жизнь в городе. Именно здесь проходили встречи выдающихся людей и различные балы.

Середина XVIII – начало XIX вв. ознаменовало пик строительства усадебных комплексов: строилось еще больше монументальных зданий, строились парки и сады, но, к сожалению, с середины в 19 веке жизнь дворянского имения стала "угасать". Весь быт дворянской усадьбы строилась на работах крепостных, которые Александровских реформ начали освобождаться от зависимости. И в то же время старая красота усадебной архитектуры начинает угасать: великолепные здания больше не строятся, различные «подсобные» помещения не строятся, дворяне должны быть довольны тем, что есть.

Поскольку у России была возможность контактировать с европейскими странами, это дало возможность получать новые европейские тенденции моды, которые так полюбились дворянским сословием. Все расширяется ассортимент костюмов для мужчин и женщин, появляются аксессуары. Мужской костюм отличался особой помпой и парадом, а также вечерним платьем для женщин, состоящим из роскошного платья, украшенного различными вышивками и украшениями. Но здесь проявляются характерные изменения для XIX века. Появление дворянства начинает переходить от великолепного наряда к более-менее обычному наряду, наблюдается процесс «затухания», костюмы становятся проще, настолько, что, например, женщины стали носить не великолепное бальное платье, а более простое и утонченное,

которое не ослепляло всеми видами украшений и бриллиантов. И это, конечно, связано не только с модными тенденциями, но и с тем фактом, что некоторые неплатежеспособные слои благородного царства просто не имели средств к существованию. Это подтверждает место женщины в обществе.

Женщины того времени занимали самые низкие позиции в обществе по отношению к мужчинам со всеми правами. Но в восемнадцатом веке появилась возможность получить хотя бы базовую подготовку для женщин. Исследование показало, что женщины восемнадцатого столетия не были особенно заинтересованы в обучении. Родители насильно отправили их в частные школы-интернаты и Смольный институт, где им пришлось жить, почти не встречаясь с родителями. Но в девятнадцатом веке интерес к образованию среди знатных женщин возрос, и, несмотря на сопротивление развитию женского образования во времена правления Николая I, число женщин с высшим образованием в обществе в целом и особенно среди знати выросло в конце 19-го века.

Все изменения в организации дворянской жизни в 19 веке указывают на сословное угасание. Это отражается в ухудшении условий жизни дворян, их внешности и, конечно же, положения в обществе.

Но все же стоит отметить, что повседневная жизнь дворянства является ярким отражением развития русской культуры, на примере бальной культуры. Бал – является важной основой эстетической культуры периода нового времени. Сама эстетика танцевальной культуры строилась на идее совершенных упорядоченных форм, настоящего порядка. Великолепие бального гардероба, красота музыкальных композиций, различное обилие яств на праздничных столах, всё это вызывает настоящие, неподдельные эмоции, не оставляющих никого равнодушным.

Бальная культура являлась одной из лучших решений оптимизации коммуникационной системы среди дворянского сословия. Танцевальные собрания изменили допетровский тип поведения, создав новую форму

общения, которая для сословия сильно приглянулось. Общение наравне с танцами стала играть важную роль любого бального вечера. Танцевальные залы становились особым видом клуба, дающая возможность получить новые знакомства, необходимые для поиска пар своим детям, так и использовании различных манипуляции для продвижении по карьерной лестнице, а также для развития общественного кругозора.

Бал является одним из важнейших инструментов определения социальных отношений и структуры российского общества. Культура бального зала охватывала различные аспекты благородной жизни: бальная культура (бальные залы, курительная комната, кладовая, игровые комнаты), бальные принадлежности, одежда и, конечно же, танцевальные навыки. Место танцевального зала, его «каркас» сыграли важную роль: архитектура зала и окружающего пространства, расстановка столов.

Бал как целостный культурно-исторический и эстетический феномен имел внутреннее единство и свои границы, в которых прослеживается определенное движение вперед. Танцевальный вечер имел строгую композицию, в которой каждый его шаг характеризовался определенными правилами поведения, субъектами общения и музыкой. Рассматривая «грамматику» бала, мы видим, что в зависимости от характера выступления и темпа каждый танец занимает свое место в бальном зале. Цепочка проведения танцев: полонез - кадрили - вальс - мазурка - полька - котильон - представляли эволюцию от церемониала к игре.

Образ бала широко представлен в культуре отечественного искусства, получив наиболее полное выражение литературы. Представление бальных сцен классиками русской литературы редко используется только как прекрасный фон для различных конфликтов в литературном произведении. Как правило, изображение бальных сцен совпадает с кульминацией развития сюжета художественного произведения. Бальный зал стал местом роковых страстей и запутанных интриг, где царил злой фатум, разбивая сердца и

переплетая судьбу. Бал стал олицетворением определённой самостоятельности, приобрел способность судить и наказывать.

Резюмируя выше сказанное, можно утверждать, что балльный досуг в культуре дворянской повседневности на протяжении всего XIX века была одной из главных составляющих русской культурной жизни, неотъемлемой частью культурной жизни страны, её важнейшей частью культурно-исторической реальности. Его влияние на различные аспекты русской культуры, ее исторической жизни и духовного содержания ощутимо. Как описывал Лотман Ю.М., организовывалась частная жизнь каждого дворянина именно на танцевальных вечерах, являясь человеком своего сословия среди своих. Наше историческое исследование указывает, что дворянский досуг является символом определенного времени в истории России.

Список используемой литературы

I. Монографии и статьи

1. Аноним Парижские моды//Московский телеграф, 1829. - № 18. С. 416.
2. Баратынский Е. А. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. / Сост. Бочарова С. Г. М.: Правда, 1987. – 32 с.
3. Белый А. Петербург. Собр. соч. в 2-х тт., Т.2. — М.: Худ. лит., 1990. 293 с.
4. Благово Д.Д. Рассказы бабушки. — СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1885. 461 с.
5. Болотов А.Т. Записки. — СПб., 1871. — Т.1 — 967 с., Т.2 — 896 с.
6. Варнеке Б. В. История русского театра XVIII–XX вв. М.–Л., 1939
7. Васильчикова Л.П. Исчезнувшая Россия: Воспоминания княгини Л.Л. Васильчиковой. — СПб.: Петербургские сезоны, 1995. 543 с.
8. Верemenко В. А. Женщины в русских университетах. СПб.: Издательство Высш. адм. шк., 2004. 148 с.
9. Вересаев В.В. В юные годы. — М.: Недра, 1927. 218 с.
10. Вересаев В.В. Пушкин в жизни. В 2-х тт. — СПб.: Лениздат, 1995. т.2. 478 с.
11. Волкова М.А. Грибоедовская Москва в письмах к В.И. Ланской//Вестник Европы. — 1875. С. 221-225
12. Волконский С.М. Воспоминания. — М.: Искусство, 1994. 286 с.
13. Гарин-Михайловский Студенты. Собр. соч. в 5-ти т., Т.2. — М.: Худ. лит., 1957. 562 с.
14. Глушковский А.П. Воспоминания балетмейстера. — М.-Л.: Иск-во, 1940. 248 с.
15. Готье Т. Путешествие в Россию. — М.: Мысль, 1988. 396 с.
16. Греч Н.И. Записки о моей жизни. — М.: Книга, 1990. 392 с.

17. Громилов С. Польша в Париже и Петербурге. — СПб.: тип. СПб., 1845. 64 с.
18. Данилов А. А. История России, XIX век. 8 класс: учеб. для общеобразоват. учреждений / А. А. Данилов, Л. Г. Косулина. 13-е изд. М.: Просвещение, 2014.
19. Дуков Е. Бальная культура России XVIII- первой половины XIX века// Музыкальная академия. — 1996. - № 3-4. — С. 147-154
20. Зарин А.Е. Царские развлечения и забавы за 300 лет. Исторические очерки. — М.: тип. И.Д. Сытина, 1913. — 148 с.
21. Захарова О.Ю. История русских балов. — М.: Журналист. Агентство «Гласность», 1999. 88 с.
22. Золотой век Екатерины Великой: Воспоминания. — М.: Изд-во Моск. Ун-та., 1996. 328 с.
23. Иванова Л. В. К читателю // Мир русской усадьбы: Очерки. М.: Наука, 1995. С. 3-18
24. История России: XIX - начало XX века. 9 класс: Учеб. для общеобразоват. организаций / Ляшенко Л.М., Волобуев О.В., Симонова Е.В. М.: Дрофа, 2019
25. Каждан Т.П. Художественный мир русской усадьбы. М.: Традиция, 1997. 320 с.
26. Кирсанова Р. М. Механические рукава для приятной дамы. Костюм первой трети XIX века. // Родина: Российский исторический иллюстрированный журн. М., 2004. № 9. С. 81-85
27. Кирсанова Р. М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок: Костюм — вещь и образ в русской литературе XIX века. М.: Книга, 1989. 288 с.
28. Кирсанова Р.М. Костюм в русской художественной культуре XVIII первой половины XX вв. — М.: Искусство, 1995. 381 с.
29. Князьков С.А. Москва в ее прошлом и настоящем. Т. 8. М., 1911. 126 с.

30. Колесникова, Анна Викторовна. Бал в истории русской культуры : дисс. ... канд. культурол. наук : 24.00.02.- Санкт-Петербург, 1999. 365 с.
31. Колинъяр, де' Практический самоучитель бальных танцев для обоего пола — М.: 1890. 204 с.
32. Кюстин Адольф де Записки о России французского путешественника маркиза де Кюстина, изложенные и прокомментированные В. Нечаевым. — М.: СП «Интерпринт», 1990а. — 350 с.
33. Кюстин Адольф де. Николаевская Россия. — М.: Политиздат, 1990. 350 с.
34. Ливанова Т. Н. Русская музыкальная культура XVIII века в её связях с литературой, театром и бытом. Исследования и материалы. М., 1952–1953
35. Лист Ф. Ф. Шопен. — М.: Музгиз, 1936. 230 с.
36. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII-нач. XIX века). — СПб.: Искусство-СПб., 1994. 399 с.
37. Михневич В. Пляски на Руси в хороводе, на балу и в балете//Исторические эпизоды русской жизни, Т.2. — СПб.: Тип. Ф.С. Сущинского, 1882. С.193-376
38. Модный котильон. — СПб.: тип. Морского кадетского корпуса, 1854. 5 с.
39. Нарышкина Е.А. Мои воспоминания. — СПб., 1906. — 384 с.
40. Некрасов А. И. Архитектура русской дворянской усадьбы. М., 1949.
41. Новейший полный самоучитель модных бальных танцев. М., 1911. 98 с.
42. Очерки русской культуры XIXв. В 6-ти тт. Т.1. Общественно-культурная среда. — М.: Изд-во Моск. Ун-та, 1998 — 384 с.
43. Очерки русской культуры XIXв. В 6-ти тт. Т.3. Культурный потенциал общества. — М.: Изд-во Моск. Ун-та, 2001 — 640 с.
44. Павлов Н.Ф. Московский бал//Телескоп, 1832, Ч.7. — М.: Тип. Н. Степанова. С.27-43

45. Пензенская энциклопедия. 2-е издание, уточненное и дополненное / Гл. ред. А. Ю. Казаков. –Пенза, 2019. – Том 2. – 812 с.
46. Пензенский край в истории и культуре России : моногр. / под ред. О. А. Суховой. – Пенза : Изд-во ПГУ, 2014. – 526 с.
47. Петрова М.Ю. Петербургский новейший самоучитель всех общественных танцев. — СПб.: Типо-лит. Дома призрения малолетних бедных, 1883. 159 с.
48. Петровский Л. Правила для благородных общественных танцев. Харьков: Университет, 1825. 140 с.
49. Плаксина Э. Б. История костюма. Стили и направления. М.: Академия, 2010. 248 с.
50. Пыляев М.И. Старое житье. — СПб.: тип. А.С. Суворина, 1892. — 319с.
51. Растопчина Л. Семейная хроника. — М.: Звезда, 1912. 289 с.
52. Сабанаева Е.А. Воспоминания о былом. Из семейной хроники 1770-1838 гг.. — СПб.: тип. М. Стасюлевича, 1914. 172 с.
53. Сальто А. Новейший практический самоучитель бальных, салонных, модных танцев и характерных плясок для лиц обоего пола. С рисунками маскарадных костюмов и нотами. — М.: Книгоиздательство торгового дома Евдокия Конновалова и КО, 1912. 80 с.
54. Светозарская С. Светский человек, изучивший свод законов общественных и светских приличий. — СПб.: Тип. Б.Г. Янпольского, 1880. 128 с.
55. Смирнова-Россет А.О. Записки. — М.: Скоропечат. А.А. Левенсон, 1911. - 31 с.
56. Столпянский П.Н. Танцы в старом Петербурге//Столица и усадьба. — 1914.- № 25. — С.9-12
57. Стуколкин Л.П. Преподаватель и распорядитель бальных танцев. — СПб.: В.И. Кубинский, 1901. 192 с.

58. Трусова Т.Н. Из истории светского этикета на Руси//История России: Тезисы спецкурсов. — СПб.: Петерб. Гос. Ун-т путей сообщений, 1997. С. 91-100
59. Тютчева А.Ф. При дворе двух императоров. Воспоминания и фрагменты дневников фрейлины двора Николая I и Александра II. — М.: Мысль, 1990. — 189 с.
60. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка в 4-х томах., Т.1. — СПб.: Азбука - Терра, 1996. 576 с.
61. Ферро М. Николай II. — М.: Международные отношения, 1991. 352 с.
62. Халиф Л.Г. Французская кадрили. — Одесса, тип. Б.Сапожникова, 1896. 27с
63. Хвостова Е.А. Записки. — СПб.: печатня Головина, 1871. 261 с.
64. Хрестоматия по истории России / под ред. Орлова А. С., Георгиева В. А., Георгиевой Н. Г., Сивихиной Т. А. М.: изд-во проспект, 2016. С. 383
65. Цорн А.А. Грамматика танцевального искусства и хореографии. — Одесса:тип. А. Шульце, 1890. 346 с.
66. Шильдер Н.К. Император П.П. — М.: Фирма «Чарли»: ТОО «Алгоритм», 1996. — 540 с.
67. Шуазель-Гуффье Исторические мемуары об Императоре Александре и его дворе графини Шуазель-Гуффье, урожденной графини Фитценгауз, бывшей фрейлины при Российском дворе. — М.: Книгоизд-во К.Ф. Некрасова, 1912. 280 с.
68. Шубинский С.Н. Очерки из жизни и быта прошлого времени. — СПб.: тип.А.С. Суворина, 1883. — 162 с
69. Щавурский Р.Э. Мазурка. — Житомир: тип. М. Дененмана, 1895. 27 с.
70. Юности честное зеркало. — М.: Планета, 1990. 88 с.

II. Диссертационные исследования

1. Колесникова, Анна Викторовна. Бал в истории русской культуры: дисс. ... канд. культурол. наук : 24.00.02.- Санкт-Петербург, 1999. С. 365.

III. Электронные ресурсы

1. Историко-культурный стандарт. [Электронный ресурс] URL: <https://historyrussia.org/proekty/kontseptsiya-novogo-uchebno-metodicheskogo-kompleksapo-otchestvennoj-istorii/istoriko-kulturnyj-standart.html> (Дата обращения: 26.05.2020).
2. Оноприенко И. Г. Дворянский усадебный комплекс центрального Черноземья и его структурно-типологическая композиция во второй половине XIX века. // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Белгород, 2012. Т. 21. № 1 (120). [Электронный ресурс]. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/dvoryanskiy-usadebnyy-kompleks-tsentralnogo-chnozemya-i-ego-strukturno-tipologicheskaya-kompozitsiya-vo-vtoroy-pолоvine-xix-veka>

Приложения

Приложение 1

Отрывок из книги В. Вересаева «В юные годы»

«У меня, кроме всех этих общих забот, была еще одна, своя. Я сидел у себя за столом над маленькой тетрадочкой в синей обертке, думал, покусывал карандаш, смотрел на ледяные пальмы оконных стекол и медленно писал. Записывал темы для разговоров с дамами во время кадрили:

О ЧЕМ И С КЕМ

С Любой. 1. Спросить, как будто не знаешь, с нею ли в одном классе учится Надя Соколова, и рассказать, что она училась у нас в детском саду.

2. Спросить, какие у них задают темы для русских сочинений. Высказать мысль, как глупо задавать сочинения на пословицы. Подробно доказать.

С Катей. 1. Спросить, почему она больше не надевает золотую рыбку, сказать, что очень к ней идет.

2. Спросить, почему их отца зовут Адам. Русские так не называют, а у поляков был Адам Мицкевич. Не поляк ли? Тогда, значит, у них совсем, как у нас: отец - поляк, мать - русская.

3. Придумать еще что-нибудь.

С Наташей. Уверять, что очень обижен за рябчика. Веснушки.

С Зиной Белобородовой. Как мы катались на ледяных горках».

Приложение 2

«Инструкция по обучению бальной этики с помощью веера из Сальто
А. Новейший практический самоучитель бальных, салонных, модных
танцев и характерных плясок для лиц обоего пола»

«Чтобы выразить веером согласие да, - следует приложить веер левой
рукой к правой щеке.

Нет — приложить открытый веер правой рукой к левой щеке.

Ты мой идеал — дотронуться открытым веером до губ и сердца.

Я тебя люблю — правой рукой указать закрытым веером на сердце.

Я вас не люблю — сделать закрытым веером движение в сторону.

Я к вам не чувствую приязни — открыть и закрыть веер, держа его
перед ртом.

Мои мысли всегда с тобою — наполовину открыть веер и провести им
несколько раз по лбу.

Верить ли вашим словам? — закрытый веер держать у левого локтя.

Будьте осторожны, за нами следят — открытым веером дотронуться до
левого уха.

Мои слова не должны быть переданы другим — правой рукой держать
открытый веер и прикрыть им левую руку.

Твои слова умны — приложить закрытый веер ко лбу.

Хочешь меня выслушать? — открыть и закрыть веер.

Выскажись яснее — наклонив голову, рассматривать закрытый веер.

Не приходи поздно — правую сторону открытого веера держать перед
тем, с кем ведется разговор, а затем быстро закрыть его.

Я не приду — держать левую сторону открытого веера перед тем, с кем
идет разговор.

Я приду — держа веер левою стороною перед тем, с кем идет речь,
прижать веер к груди и затем быстро махнуть в сторону собеседника.

Я жду ответа — ударить закрытым веером по ладони.

Я буду исполнять твои желания — открыть веер правой стороной и снова закрыть.

Мужайся! — открытый веер приложить к груди.

Делай, как я хочу — закрытый веер держать посередине.

Не приходи сегодня — провести закрытым веером по наружной стороне руки.

Ты меня огорчил — быстро закрыть веер и держать его между сложенными руками.

Прости меня — сложить руки под открытым веером.

Я хочу с тобой танцевать — открытым веером махнуть несколько раз к себе, т.е. поманить.

Я сделалась недоверчива — барабанить закрытым веером по ладони левой руки.

Молчи, нас подслушивают — дотронуться закрытым веером до губ.

Приходи, я буду довольна — держа открытый веер в правой руке, медленно сложить его в ладонь левой руки.

Если собеседник, пользующийся особенным расположением, просит веер, то ему следует подать его верхним концом, что означает не только симпатию, но и любовь. Для выражения же презрения, веер подается ручкой, т.е. нижним концом. Подать же веер открытым не следует, так как означает просьбу, несочувствие или же просто напрашивание на любовь».

«Я замужем — говорит, отмахиваясь, развернутый веер;

Вы мне безразличны — закрываясь,

Будьте довольны моей дружбой — открывается один листик; Вы страдаете, я вам сочувствую - открываются два листика; Можете быть смелы и решительны — веер держится стрелой;

Ты мой кумир — полностью раскрыт».



НЕИЗ
ВЕСТ
НЫЙ
ХУДО
ЖНИК
.
СЦЕН
А
БАЛА.
1829.
ГОСУ
ДАРС
ТВЕН
НЫЙ
ЭРМИ
ТАЖ

К конспекту занятия

«Сегодня бал, в огнях весь дом ...»

Общие правила поведения на балу

Молодой человек, как и девушка, принимая приглашение на бал, берет вместе с тем на себя обязательство танцевать. В случае недостатка в кавалерах или дамах обязанность танцевать падает на каждого. Выказывать неудовольствие или дать заметить, что танцуешь по необходимости, крайне неприлично. Напротив, тот, кто хочет сделаться любимцем общества, должен всей душой предаться удовольствию и танцевать с любым партнером.

На балу ни на минуту не забывайте, что выражение лица должно быть веселым и любезным. Унылое или злое лицо на балу - то же, что пляска на поминках.

При прибытии на бал с опозданием сначала нужно приветствовать хозяев, а лишь затем заводить разговоры со знакомыми (последних можно приветствовать кивком головы).

На танцы можно приглашать заранее (в том числе и на балу). Однако на бал учтиво приезжать, обещав заранее не более трех танцев.

Главный в танцевальном зале - распорядитель бала. Его нужно слушаться беспрекословно, не спорить с ним и не устраивать скандалов. Распорядитель отвечает за порядок в зале.

Кавалеры должны ухаживать за дамами, приносить им прохладительные напитки и всячески развлекать. Разговоры должны

происходить негромко и не затрагивать сложных или серьезных тем. Следует избегать любых проявлений шутовства. Кавалеры, которые находят удовольствие в том, чтобы вызывать смех в свой адрес, достойны сожаления.

Споры и размолвки, возникающие между кавалерами, должны улаживаться за пределами бальной залы.

Дамам не следует злословить, напротив, надо вести себя приятно, мило и доброжелательно. Кроме того, дамам следует избегать любых проявлений дурного юмора, который может вызвать неодобрение. Самый главный враг дамы на балу - это ревность, которая заметна всегда. Дамам следует передвигаться мягко и бесшумно как дома, так и в обществе, и оставлять впечатление мягких шагов феи.

Громкий смех, шумная ссора, грубые слова, нескромные взгляды, в общем, все, что расходится с законами красоты, должно быть избегнуто с особым тщанием. Поведение дамы по отношению к кавалеру должно быть всегда размеренным и скромным, но дамы не должны отказывать кавалерам, пригласившим их на танец, - признание, достойное любого внимания.

Вообще на балу следует держать себя скромно, танцевать грациозно и соблюдать приличия; прыгать, ломаться, принимать жеманные позы значило бы выставить себя в глазах одних предметом, достойным осмеяния, а в глазах других - предметом, достойным жалости.

«Менуэт»

Менуэт (франц. menuet) берет свое начало в народной французской хореографии. Возникнув в провинции Пуату, уже около 1650 г., при Людовике XIV, менуэт становится главным придворным танцем, его называют «королем танцев и танцем королей». В Россию менуэт попадает в начале XVIII в. на ассамблеи Петра I и устойчиво занимает почетное место в программе балов вплоть до 30-х годов XIX века. Молодые русские аристократы в совершенстве владели техникой менуэта и манерой его исполнения. В начале XVIII в. менуэт проник и на сценические подмостки и занял на них прочные позиции.

Музыкальный размер менуэта 3/4. Характерными для танца являются маленькие легкие шаги (по ним он и получил свое название: фр. *pas menuis* — «маленькие шажки»), обилие реверансов (дамские поклоны с приседаниями, характеризующиеся умением обращаться с широким и длинным платьем), изящные позы невысоко поднятых рук с красивым изгибом кистей, дополняющие рисунок. Изначально менуэт исполнялся одной парой, со временем количество танцующих пар увеличилось.

Разучивание элементов менуэта с детьми

Предлагаемые варианты движений менуэта могут быть использованы отдельно друг от друга или соединены в общую композицию. Движения кавалера носят галантно-почтительный характер и выражают преклонение перед дамой. Кавалер и дама смотрят друг на друга. Дама может время от времени опускать глаза. Движения могут исполняться одной парой или несколькими парами по кругу. Все движения максимально упрощены, но вместе с тем сохраняют характер танца.

Менуэты сочиняли Л.Моцарт, В.А.Моцарт, И.Гайдн, использовали в балетной музыке П.И.Чайковский и А.К. Глазунов.

Музыкальный фрагмент № 1. Л. Моцарт. «Менуэт»

Исходное положение: дама справа от кавалера, ноги в 1-й позиции (пятки вместе, носки врозь), руки чуть согнуты в локтях и разведены в стороны на уровне талии, левая рука дамы и правая рука кавалера легко соприкасаются, правой рукой дама может поддерживать платье (*рис. 1*).



Рис. 1

Движения даны для дам, кавалер делает то же самое, но с другой ноги.

1-й такт

- (1-я четверть) Шаг правой ногой вперед, левая остается сзади.
- (2-я четверть) Выдержать паузу.
- (3-я четверть) Подтянуть левую ногу к правой в первую позицию.

2-й такт

Три мелких шага с левой ноги.

3-й такт

- (1-я четверть) Шаг левой ногой вперед, правая остается сзади.
- (2-я четверть) Выдержать паузу.
- (3-я четверть) Подтянуть правую ногу к левой в первую позицию.

4-й такт

Три мелких шага с левой ноги.

5-й такт

Дама и кавалер на месте разворачиваются лицом друг к другу, разъединяя руки.

6-й такт

(1-я четверть) Шаг правой ногой вперед. Правая рука поднимается вверх и на уровне головы соприкасается с правой рукой кавалера. Партнеры смотрят друг на друга.

(2-я четверть) Перенести тяжесть корпуса на правую ногу, не приседать.

(3-я четверть) Левая нога остается вытянутой сзади на носок.

7-й такт

Пауза. (Зафиксировать фигуру 6-го такта).

8-й такт

(1-я четверть) Перенести тяжесть корпуса на левую ногу.

(2-я четверть) Слегка присесть.

(3-я четверть) Правая нога остается выпрямленной впереди на носок, корпус чуть наклонен вперед. Руки танцоров, не разъединяясь, опускаются ниже уровня груди.

9-й такт

(1-я и 2-я четверти) Пауза — фиксация позы.

(3-я четверть) Выпрямить корпус, поставить правую ногу в первую позицию.

10-й такт

Тремя мелкими шажками дама (с правой ноги) и кавалер (с левой ноги) меняются местами. Руки поднимаются в позицию 6-го такта.

11-й такт

(1-я четверть) Шаг левой ногой назад.

(2-я четверть) Слегка присесть с наклоном корпуса вперед на левую ногу, правая нога выпрямлена вперед на носок. Руки партнеров разъединяются и отводятся в стороны на уровне талии, кисти смотрят вниз.

(3-я четверть) Пауза.

12-й такт

Опорная нога выпрямляется, правая нога подтягивается к левой в первую позицию.

Затем повторяются движения 1–12-го тактов, но дама движется с левой ноги на месте кавалера, а кавалер движется с правой ноги на месте дамы.

«Полонез»

XVIII век подарил мировой хореографии еще один шедевр — **полонез**. В отличие от менуэта, полонез не так сложен в исполнении, не надо заучивать сложные па и запоминать их строгую последовательность. Главным в полонезе были гордая осанка и особая торжественность.

Полонез берет свое начало от народного польского танца-шествия «ходзоны» (польск. – «пеший»), имевшего торжественный, степенный характер и исполнявшегося на свадебных торжествах. Со временем танец полюбился настолько, что стал неотъемлемой частью и других народных празднеств, где исполнялся с различными предметами, — так появились «ходзоны со свечами», «ходзоны с подушками», «ходзоны с хмелем» и др. Но постепенно полонез потерял свою простоту и сделался танцем привилегированных слоев общества.

В XVIII в. полонез уже неизменно открывал каждый грандиозный, роскошно обставленный бал или танцевальный вечер. Во время галантного шествия гости показывали себя, свои наряды, светские манеры и благородство. Ф. Лист писал, что полонез «был дефилированием, во время которого все общество, так сказать, приосанивалось, наслаждалось своим лицезрением, видя себя таким прекрасным, таким знатным, таким пышным, таким учтивым... полонез был постоянной выставкой блеска, славы, значения».

В танце могли принимать участие все приглашенные без ограничения возраста. Шествие открывал хозяин дома в паре с самой знатной дамой, задавая движения, повторяемые всей колонной. Из парадного зала полонез мог медленно переместиться в самые дальние комнаты или сад, где не было слышно музыки, и движение продолжалось под внутренний ритм танцующих.

Во время исполнения полонеза существовала своеобразная игра: кавалер, не принимающий участия в танце, мог, подойдя к паре и склоняясь

перед дамой, хлопнуть в ладоши и попросить даму оказать ему честь — пройти с ним в полонезе. Обычно обращались к первой даме, и хозяин дома обязан был уступить, перейдя к другой партнерше. Получалось, что если первая дама меняла кавалера, то кавалеры менялись и у других дам. В этом случае новый кавалер, возглавивший колонну танцующих, обязан был превзойти своего предшественника, придумывая новые замысловатые фигуры движения танца.

Полонезы исполнялись на изящный и легкий шаг сопровождался неглубоким плавным приседанием на третьей четверти каждого такта — он был основой танца. Также полонез включал в себя реверансы, поклоны, обход дам вокруг кавалеров, которые могли стоять в полный рост или на одном колене. Самым главным в полонезах был причудливый и сложный композиционный рисунок.

Разучивание элементов полонеза с детьми

Торжественное шествие полонеза может открывать практически любое праздничное действие. Исходное положение: ноги в первой позиции, правая рука кавалера поддерживает левую руку дамы на уровне груди, левая рука кавалера полусогнута за спиной, дама в свободной руке держит веер (она может поддерживать этой рукой платье, рис. 4). Шаг полонеза: один такт — три шага с легким и неглубоким приседанием на третью долю (размер 3/4).

Хореографы используют для постановок полонезы, написанные Ф. Шопеном, М.И. Глинкой, П.И.Чайковским, Н.А.Римским-Корсаковым. В качестве примера мы предлагаем один из самых популярных полонезов — «Прощание с Родиной», написанный польским композитором и общественным деятелем Михаилом Клеофасом Огиньским (1765–1833).



Рис. 4

Музыкальный фрагмент № 3, первая часть

Фигура 1

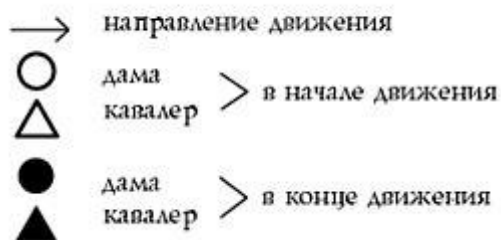
1–4-й такты

Пары выходят на середину зала, образуя колонну (схема 1).



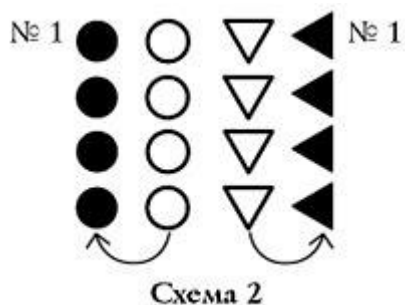
Схема 1

Условные обозначения:



5–8-й такты

Продолжая движение, дамы поворачивают направо, кавалеры налево, образуя две колонны (схема 2).



9–10-й такты (поклон)

(1-я четверть) Дамы и кавалеры делают шаг правой ногой в сторону.

(2-я четверть) Тяжесть корпуса переносится на правую ногу.

(3-я четверть) Левая нога подтягивается к правой в первую позицию.

(1-я четверть) Дамы приседают. Кавалеры наклоняют голову вперед.

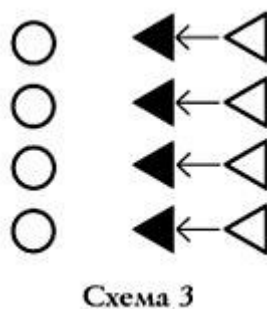
(2-я четверть) Пауза.

(3-я четверть) Дамы встают. Кавалеры поднимают голову.

Фигура 2

(музыкальное повторение 1–10-го тактов)

Кавалеры выходят на середину зала (схема 3).



1–2-й такты

Кавалеры идут на середину зала.

3–4-й такты (поклон кавалеров)

(1-я четверть) Кавалеры делают шаг правой ногой в сторону.

(2-я четверть) Тяжесть корпуса переносится на правую ногу.

(3-я четверть) Левая нога подтягивается к правой в первую позицию.

(1-я четверть) Кавалеры наклоняют голову вперед.

(2-я четверть) Пауза.

(3-я четверть) Кавалеры поднимают голову.

1–4-й такты (дамы слегка обмахиваются веерами)

5–6-й такты (поклон дам)

(1-я четверть) Дамы делают шаг правой ногой в сторону.

(2-я четверть) Тяжесть корпуса переносится на правую ногу.

(3-я четверть) Левая нога подтягивается к правой в первую позицию.

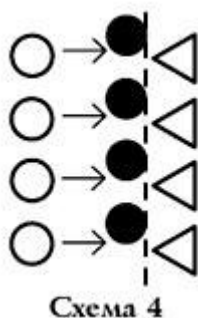
(1-я четверть) Дамы приседают.

(2-я четверть) Пауза.

(3-я четверть) Дамы встают.

7–8-й такты

Дамы подходят к кавалерам и подают им руку (схема 4).



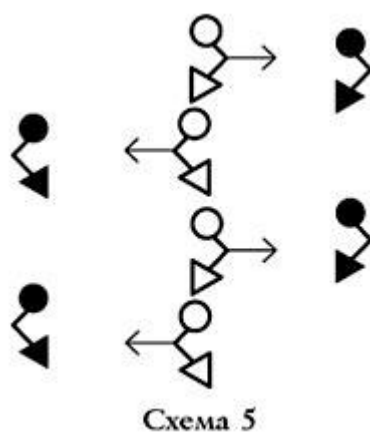
9–10-й такты

Кавалеры, поворачиваясь на месте, обводят даму вокруг себя.

Фигура 3

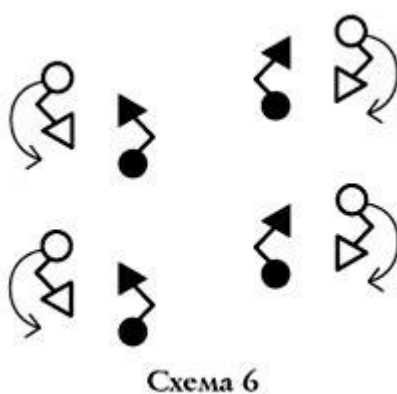
11–12-й такты

Первая и третья пары идут направо, вторая и четвертая — налево (схема 5).



13–14-й такты

Кавалеры обводят дам вокруг себя на половину круга (схема 6).



15–16-й такты

Пары идут к центру, образуя линию (схема 7).

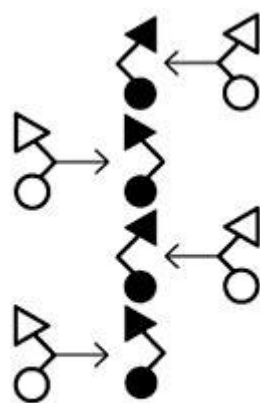


Схема 7

17–18-й такты

Дамы обходят кавалеров (схема 8 А), и пары выстраиваются в колонну (схема 8 В).

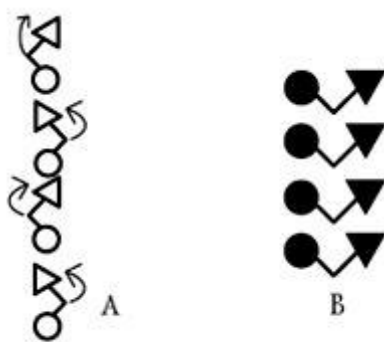


Схема 8

Фигура 4

19–22-й такты

Первая пара поворачивает направо, вторая налево, третья направо, четвертая налево, образуя две пары колонн (схема 9).

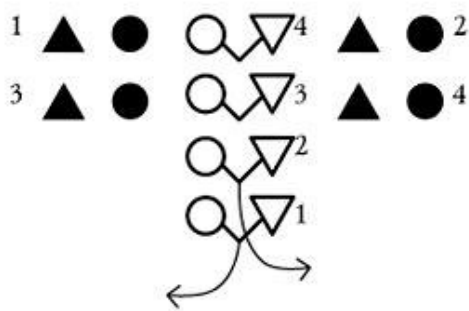


Схема 9

23–26-й такты

Первая и вторая, третья и четвертая пары соединяются, взявшись за руки перед собой и образуя две линии, двигаются к зрителям (схема 10).

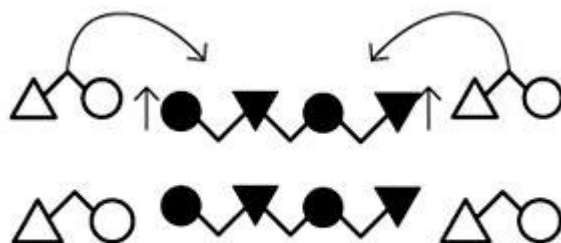


Схема 10

27–28-й

такты

Дамы обходят вокруг кавалеров (схема 11).

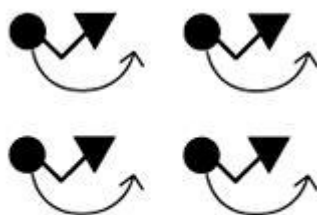


Схема 11

Фигура 4 (музыкальное повторение 11–28-го тактов)

11–12-й такты

Пары расходятся в разные стороны, образуя квадрат, и останавливаются спиной к центру (схема 12).

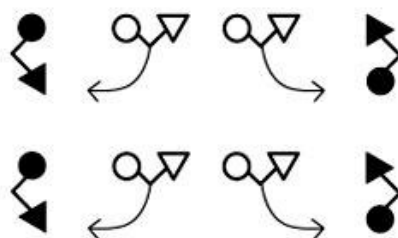


Схема 12

13–14-й такты

Кавалеры, обводя дам вокруг себя, разворачивают пары лицом к центру зала (схема 13).

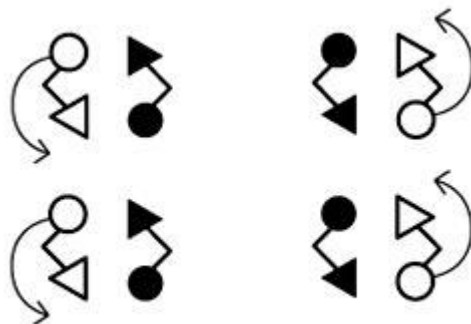


Схема 13

15–16-й такты 27

Пары движутся к центру зала, образуя линию (схема 14).

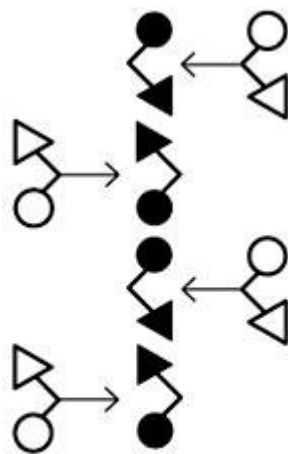
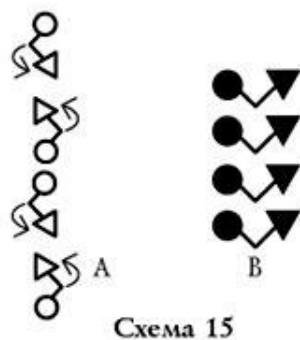


Схема 14

17–18-й такты

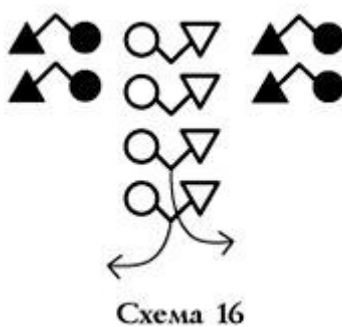
Дамы обходят кавалеров (схема 15 А), и пары выстраиваются в колонну (схема 15 В).



Фигура 5

19–22-й такты

Первая пара поворачивает направо, вторая налево, третья направо, четвертая налево, образуя две пары колонн (схема 16).



23–26-й такты

Пары, пропуская друг друга, через одну проходят по диагонали через центр зала на авансцену (схема 17).

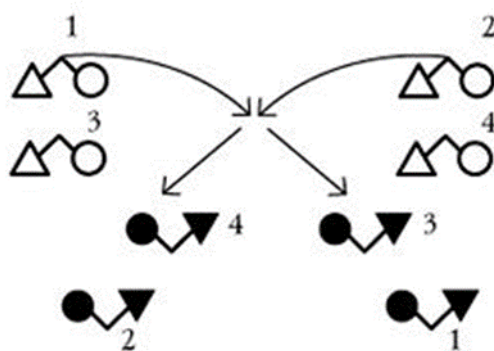


Схема 17

27–28-й такты (поклон)

(1-я четверть) Дамы и кавалеры делают шаг правой ногой в сторону.

(2-я четверть) Тяжесть корпуса переносится на правую ногу.

(3-я четверть) Левая нога подтягивается к правой в первую позицию.

(1-я четверть) Дамы приседают. Кавалеры наклоняют голову вперед.

(2-я четверть) Пауза.

(3-я четверть) Дамы встают. Кавалеры поднимают голову.

* * *

Предложенные вариации на темы менуэта и полонеза могут быть использованы в работе с детьми разных возрастных категорий.

II. Диссертационные исследования

1. Колесникова, Анна Викторовна. Бал в истории русской культуры: дисс. ... канд. культурол. наук : 24.00.02.- Санкт-Петербург, 1999. С. 365.

III. Электронные ресурсы

1. Историко-культурный стандарт. [Электронный ресурс] URL: <https://historyrussia.org/proekty/kontseptsiya-novogo-uchebno-metodicheskogo-kompleksapo-otechestvennoj-istorii/istoriko-kulturnyj-standart.html> (Дата обращения: 26.05.2020).
2. Оноприенко И. Г. Дворянский усадебный комплекс центрального Черноземья и его структурно-типологическая композиция во второй половине XIX века. // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Белгород, 2012. Т. 21. № 1 (120). [Электронный ресурс]. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/dvoryanskiy-usadebnyy-kompleks-tsentralnogo-chnozemya-i-ego-strukturno-tipologicheskaya-kompozitsiya-vo-vtoroy-pолоvine-xix-veka>

Дипломная работа выполнена мной
самостоятельно. Справка 106 являющаяся
последней.

01.06.2020

Шах



СПРАВКА

о результатах проверки текстового документа на наличие заимствований

Проверка выполнена в системе Антиплагиат.ВУЗ

Автор работы	Шакирзянов Тимур Ильдусович
Подразделение	Историко-Филологический факультет, кафедра "История России и методика преподавания истории"
Тип работы	Магистерская диссертация
Название работы	ВКР_Шакирзянов Т.И.
Название файла	ВКР_Шакирзянов Т.И..docx
Процент заимствования	38.24 %
Процент самоцитирования	0.00 %
Процент цитирования	0.59 %
Процент оригинальности	61.18 %
Дата проверки	11:51:30 17 июня 2020г.
Модули поиска	Модуль поиска ИПС "Адилет"; Модуль выделения библиографических записей; Сводная коллекция ЭБС; Модуль поиска "Интернет Плюс"; Коллекция РГБ; Цитирование; Модуль поиска переводных заимствований; Модуль поиска переводных заимствований по elibrary (EnRu); Модуль поиска переводных заимствований по интернет (EnRu); Коллекция eLIBRARY.RU; Коллекция ГАРАНТ; Коллекция Медицина; Диссертации и авторефераты НББ; Модуль поиска перефразирований eLIBRARY.RU; Модуль поиска перефразирований Интернет; Коллекция Патенты; Модуль поиска "ПГУ"; Модуль поиска общеупотребительных выражений; Кольцо вузов
Работу проверил	Сухова Ольга Александровна ФИО проверяющего
Дата подписи	<div></div> <div>Подпись проверяющего</div>



**ОТЗЫВ НАУЧНОГО РУКОВОДИТЕЛЯ
НА МАГИСТЕРСКУЮ ДИССЕРТАЦИЮ
МАГИСТРАНТА
ПИ ИМ. В. Г. БЕЛИНСКОГО ПГУ
Т. И. ШАКИРЗЯНОВА НА ТЕМУ:
«ДОСУГ В КУЛЬТУРЕ ДВОРЯНСКОЙ ПОВСЕДНЕВНОСТИ XIX в.
В РОССИИ»**

Актуальность исследования. Целью работы Т.И. Шакирзянова является изучение досуга дворянства в XIX веке на примере бальной культуры как историко-культурного феномена, выявление его основных функций. Исходя из этого, автор поставил задачи изучить развитие дворянского быта в период XVIII – XIX вв.; выяснить роль и значение бального досуга в жизни русской аристократии; проследить тенденции изменений в русских балах; проанализировать соотношение танцевальной культуры с культурой дворянского досуга; показать основные правила и «лексику» бала. В ходе решения данных задач рассматриваются усадебный быт российского дворянства, внешний вид дворян, положение женщины-дворянки и, особо, организация бальных танцев. Актуальность изучения культуры повседневности сохраняется и в XXI веке.

Для решения поставленных задач автору удалось привлечь достаточный круг литературы, в том числе монографии историков, культурологов и философов, воспоминания известных деятелей XIX в. Удачным, на наш взгляд, стало привлечение краеведческого материала, в частности, весомой коллективной монографии «Пензенский край в истории и культуре России» (2014г., под. ред. О.А. Суховой), а также двухтомной «Пензенской энциклопедии» (2-е изд., 2019 г.).

Научная новизна исследования определяется тем, что позволяет представить феномен бальной культуры как уникальный культурно-исторический комплекс.

Исследование Т.И. Шакирзянова представляет собой самостоятельную работу, которую отличает продуманная структура, необходимая логика изложения и грамотность теоретических выводов. Во введении сформулированы объект, предмет и задачи работы, определены методы исследования, показана степень изученности данной проблемы. Имеющиеся в работе приложения безусловно заметно обогатили диссертацию. С поставленными во введении задачами автор в целом справился достаточно успешно. Вместе с тем, на наш взгляд, магистерская работа выиграла бы от более глубокого историографического анализа и привлечения более

широкого круга источников и литературы. Однако данное замечание не снижает общей положительной оценки проведенного исследования.

Анализ магистерской диссертации позволяет сделать вывод о том, что ее автор показал необходимые навыки в деле поиска, анализа и систематизации информации, умение работать с различными источниками, делать соответствующие выводы, а также обобщать личный методический опыт, что было показано на примере III главы.

Степень обоснованности научных положений, рекомендаций и выводов в исследовании. Положения и выводы в исследовании Т.И. Шакирзянова представляются достаточно аргументированным.

Практическая значимость работы определяется широкими возможностями применения её результатов как в процессе формирования у молодёжи исторической памяти, укрепления интереса к изучению истории российской повседневности, так и в ходе проведения различные внеклассных и внеучебных мероприятий.

Полученные результаты исследования были **апробированы** в 2019 г. на всероссийской научно-практических конференции «XX Лебедевские чтения» (Пенза, апрель 2019 г.) а также на кураторском часе в группе историков 15ИПИ1 Педагогического института им. В.Г. Белинского Пензенского государственного университета (март 2019 г.).

В заключении необходимо отметить, что магистерская диссертация Т.И. Шакирзянова на тему: «Досуг в культуре дворянской повседневности XIX в. в России» отвечает необходимым квалификационным требованиям, предъявляемым к подобным научным исследованиям, и заслуживает высокой положительной оценки.

Научный руководитель,
к. и. н., доцент кафедры ИРиМПИ
ПИ им. В. Г. Белинского ПГУ



В.А. Власов

Рецензия
на магистерскую диссертацию студента группы 18ИПИМ1
ИФФ ПИ им. В.Г. Белинского ПГУ
Шакирзянова Тимура Ильдусовича
на тему: «Досуг в культуре дворянской повседневности XIX в. в России»

Магистерская диссертация Т.И. Шакирзянова посвящена изучению культуры и быта русского дворянства на протяжении XIX столетия. Особую значимость работе придает тот факт, что источниковой базой исследования являются мемуары и воспоминания современников своей эпохи.

Актуальность данной работы обусловлена формированием устойчивого интереса современного общества к изучению культуры повседневности прошедших эпох, как одного из ведущих направлений исторических исследований, где осуществляются попытки смоделировать и реставрировать отдельные элементы культурной жизни прошлых столетий. Изучение всего этого комплекса проблем остается актуальным, так как способствует сохранению самобытности народа, изучению культуры и повседневности российского общества.

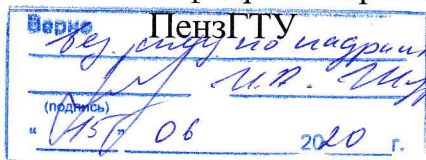
В рецензируемой работе автор рассматривает изучение досуга дворянства в XIX веке на примере бальной культуры как историко-культурного феномена, выявления его основных функций, оценки значения данного феномена для национальной культурной действительности. Основной акцент автор делает на организацию балов как элемента досуга представителей российской аристократии.

Несомненной заслугой автора является реконструкция изменений, происходивших с течением времени в деле организации русских балов; соотнесение танцевальной культуры с культурой дворянского досуга в целом на протяжении всего XIX века.

Исследование Т.И. Шакирзянова имеет определенную научную и практическую значимость, поскольку способствует формированию исторической памяти, укреплению интереса к изучению истории российской повседневности как в средней, так и в высшей школе. Теоретический и фактический материал, основные положения и выводы работы можно использовать при подготовке внеклассных мероприятий и во внеурочной деятельности.

В целом следует сказать, что магистерская диссертация на тему: «Досуг в культуре дворянской повседневности XIX в. в России» соответствует всем критериям стандарта ПГУ и программы государственной итоговой аттестации и заслуживает высокой положительной оценки.

Рецензент,
к.и.н., доцент
кафедры «Перевод и переводоведение»



/ Л.В. Лебедева