

ЭТНОГРАФИЯ ТАНЦА

УДК 39+793

DOI: 10.33876/2311-0546/2019-47-3/144-154

© *Т.Н. Самарина*

ОСОБЕННОСТИ РУССКОЙ БАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ДВОРЯНСТВА: ЕВРОПЕИЗАЦИЯ И САМОБЫТНЫЕ ТРАДИЦИИ*

Танец, безусловно, культурный феномен. Известный российский историк Юрий Лотман обозначил понятие «культура» как форму социального общения между той или иной группой людей. Парные танцы как нельзя лучше иллюстрируют это утверждение. Танцы сами по себе являются языком общения для определенного социума. Чтобы быть полноправным участником подобного социального общения необходимо обладать навыками «языка» группы, соблюдать протокол поведения и демонстрировать принадлежность/лояльность к группе. Танец – это невербальная форма общения, построенная на взаимодействии танцующих в специфических движениях, символике внешнего вида и атрибутике. Балльные танцы являются символом принадлежности к дворянскому сословию, участие в балах – это подтверждение лояльности к правящей верхушке, государству.

Ключевые слова: бал, балльные танцы, европеизация, мода, история костюма, дворянство

26 ноября 1718 года Петр I подписал указ о создании Ассамблей – общественных собраний с танцами, светским общением, играми и новомодным курением. Именно с этого указа начинается история русских балов. «Петр I отменил запрет на танцы в рамках светского общения, напротив того, сделал их обязательными, регламентировав общественные собрания с привлечением лиц обоих полов – ассамблеи» (Еремина-Соленникова 2010: 202). Петр I в своем стремлении европеизировать русское общество отводил салонным танцам не последнюю роль, придавая им высококультурное и светское значение. Он очень серьезно относился к обучению своих подданных и сам стремился быть примером для них.

В Ассамблеях, учрежденных Петром I, могли принимать участие женщины, что также являлось новшеством для русского общества, где до этого светское общение осуществлялось только между мужчинами. «Если в боярской Москве мужчины и женщины проводили досуг раздельно, Петр приглашал всех своих подданных, как мужчин, так и женщин, вместе с ним играть в карточные игры и танцевать» (Руан 2011: 38). Следует отметить, что танцы в петровских Ассамблеях были отнюдь не главным

Самарина Татьяна Николаевна – младший научный сотрудник Этнографического научно-образовательного центра Института этнологии и антропологии РАН. Эл. почта: Fareeda-j@yandex.ru.

Tatyana N. Samarina – Institute of Ethnology and Anthropology RAS. E-mail: Fareeda-j@yandex.ru

* Публикуется в соответствии с планом научно-исследовательских работ Института этнологии и антропологии РАН

элементом собрания. В залах, где проводились мероприятия, помимо столов с угощениями были предусмотрены места для настольных игр и курения табака, что несколько затрудняло сами танцы. Танцевать в накуренной зале было не комфортно, к тому же пары были стеснены столами, стоящими по периметру помещения. Тем не менее, русское высшее общество на Ассамблеях сразу же стало пытаться исполнять европейские танцы: «в ходу был менуэт, англес и польский (полонез)» (Агеева 2006: 219).

Опоздавших гостей на ассамблеи, царь лично наказывал штрафной чаркой водки. В целом, на подобных мероприятиях употреблялось много алкоголя и табака. Первое руководство по этикету на светских торжествах издается при Петре Великом – «Юности честное зерцало». В это же время зародился интересный обычай, который стал часто использоваться в анекдотах и в этом виде дошел до наших дней: «Еще с петровских времен существовал обычай: при исполнении полонеза вереница пар переходила из комнаты в комнату. Танцующие нередко наталкивались на различные препятствия. Если это был стол с напитками, кавалеры обязаны были осушить бокал с вином; причем существовал обычай выпивать его за здоровье своей дамы, поставив бокал в снятую с ее ноги туфельку» (Колесникова 2005: 162). Испить шампанское из женской бальной туфельки – традиция, воспетая гусарской культурой.

Несмотря на то, что в начале учреждения Ассамблеи встретили, мягко говоря, прохладно (многие противились этому новшеству), практически за одно поколение танцы на балу завоевали любовь высших сословий в России и приобрели небывалый по красоте, пышности и великолепию размах. «Вскоре преподавание бальных танцев было введено в качестве обязательного предмета в казенных учебных заведениях» (Колесникова 2005: 16). Как и в Европе, умение исполнять бальные танцы возводится в обязанности высшему сословию: «... ко времени царствования Екатерины I на неумение танцевать уже смотрели как на серьезный недостаток воспитания» (Еремина-Соленникова 2010: 204)

К середине XVIII века русский двор полностью перестроился под каноны европейского общества: балы, куртаги, табель о рангах, театры, мода, этикет и т.д. Европейские бальные традиции являлись одной из тех сфер социальной жизни, которые наиболее быстро прижились при русском дворе. «Очевидно, что наибольшее влияние европейская культура оказала на верхний слой общества – дворянство. Сферами, в которых влияние Западной Европы было наиболее интенсивным, являлись военное дело, дворянское образование, дворянская культура и быт» (Агеева 2006: 6).

Со временем на крупные балы в Петербурге и в Москве стали съезжаться представители знати, дипломаты, культурные деятели со всей страны. Много на приемах и балах было иностранцев, что вело к межрегиональному и межкультурному общению.

Балы XVIII–XIX века – это не столько танцевальные вечера, сколько политический церемониал, в котором каждый жест, каждый танец имеет особое значение и смысл. Изначально Ассамблеи задумывались Петром I как светское общение между людьми привилегированных сословий. Начиная с Петра, практически все российские государи любили и активно принимали участие в балах. Кроме этого, балы взяли на себя важную функцию – создание комфортных условий для взаимодействия русского двора с гостями из Европы, которые приглашались в нашу страну в период активной европеизации. Политические контакты происходили в стенах дворца, и очень важно было создать лояльную атмосферу, а балы и светские мероприятия, как часть культуры западных стран, как нельзя лучше подходили для этой цели. «От того в какой форме и в какой

среде, благоприятной или агрессивной, происходило соприкосновение центральной власти страны с представителями других стран, часто зависел характер отношений – дружеский, нейтральный или неприязненно-враждебный» (Агеева 2006: 7).

Балы имели огромное значение для иностранных диаспор, проживающих на территории России, так как тоже помогали наладить контакты со «своими» в условиях чужой страны. Российское дворянство за границей регулярно устраивало свои собственные балы. Например, княгиня Екатерина Романовна Дашкова во время своего пребывания в Ирландии давала балы каждую неделю, по ее словам, для развлечения ее детей (Дашкова 2013).

Европейские традиции, которые, начиная с Петра I, беспрепятственно проникали в Россию, не могли не дать на русской почве плоды самобытной культуры, порождение русского и европейского: «Примечательно, что западноевропейское искусство, архитектура, модная одежда – весь «нерусский» быт того времени не вытеснили окончательно интереса к национальным традициям. Более того, русское и иноземное не только мирно уживались, но и, взаимно проникая друг в друга, создавало уникальную культурную среду» (Андреева 2009: 62). На российских балах, помимо стандартной европейской программы, практически всегда было принято исполнять русские народные танцы, как самими придворными, так и приглашенными коллективами ради их развлечения. Элементы народного костюма время от времени входили в моду в высшем свете. Рассмотрим подробнее наиболее интересные моменты всплесков любви к русскому народному творчеству в европеизированном придворном обществе.

Анне Иоанновне очень нравились русские танцы, поэтому в годы ее правления на балах часто исполнялся русский трепак. Елизавета Петровна продолжила традицию исполнения национальных танцев на светских мероприятиях и, благодаря ее усилиям, русские народные танцы (облагороженные европейскими салонными танцами), прочно утвердились на балах. В этот же период в моду входит французская одежда и французский стиль, который останется в российской бальной и светской культуре вплоть до XX века. Несмотря на любовь ко всему французскому, эта правительница питала страсть также и к русской народной культуре, в частности к танцам. Императрица с удовольствием смотрела и даже сама танцевала хороводы в подмосковном селе Перово, которое славилось своими искусными хороводниками. «В России бал приобрел черты, отличающие его от западноевропейской традиции. Европейский бал – поликультурен, русский – национально-специфичен» (Колесникова 2005: 25). Это была настоящая мода на все русское народное. Дворяне танцевали и пели национальный фольклор, с одобрения царствующей фамилии.

Такая отличительная особенность балов в России затронула и бальный костюм – элементы русского народного убранства стали неотъемлемой частью образа дамы на балу. «Попытки регламентации женского парадного придворного костюма и придание ему черт национального характера делались еще во времена Екатерины Великой» (Захарова 2011: 63). Сама Екатерина II на светских приемах появлялась в, так называемом, русском платье, которое сочетало в себе декоративные элементы русского народного костюма и французского кроя. Императрица диктовала моду своим придворным, требуя от них соблюдения национального колорита на светских мероприятиях. «Славянский костюм оставался важным символом сохранения национальной идентичности. Так, Екатерина II время от времени повелевала дамам являться на официальные приемы в русских кокошниках и сарафанах, а при Алек-

сандре III в фасоне русских военных мундиров присутствовали элементы национального костюма» (Котовская 2012:43).

Нередко, в мемуарах описывались вечера, устраивавшиеся знатными вельможами, где после ужина оркестр играл какую-нибудь русскую народную мелодию и гости начинали танцевать под нее. Русская плясовая стала особенно популярной на балах конца XVIII века благодаря известной балерине Е.И. Колосовой, которая великолепно исполняла этот народный танец. «Колосова и русская пляска вошли в моду среди дам высшего петербургского света, и Евгения Ивановна едва успевала давать им уроки» (Михневич 2007: 174). В этот период европейский стиль жизни становится уже не просто поверхностным и декоративным, но действительно проникает в сознание российской знати: «Так постепенно в повседневный обиход русского дворянства входили не только европейские наряды, но и новый домашний уклад и привычки к светским развлечениям» (Андреева 2009: 39).

До войны с Наполеоном, в начале XIX века в отечественных бальных залах по примеру Европы царствовала мода на античный стиль одежды. Бальные платья были изысканны и просты; как у мужчин, так и у женщин уже не допускалось обильное количество украшений как в екатерининский «золотой век». А уже в «1810–1820-х годах дворянки прибывали ко двору в так называемом “русском платье”, которое сами мемуаристки именовали “сарафаном”, его шили из бархата и украшали серебряной и золотой вышивкой» (Руденко 2015: 108). Все дело в том, что мода русского двора очень чутко реагировала на политические события: во время военных конфликтов в бальных салонах мгновенно расцветал «декоративный» патриотизм, выражающийся в ношении одежды на русский манер. Бальные наряды (сами по себе явление европейское) обрастали декоративными элементами народного костюма: «Европейская мода приобретает в России русский акцент, <...> подражая старинному сарафану и рубахе» (Захаржевская 2009: 339)

Знатные дамы демонстрировали свою любовь к Отечеству, в том числе и русскими народными нарядами, в которых они танцевали на балах. Как только Россия и Франция становились военными врагами, дамы высшего общества прекращали следовать французской моде, считая это не патриотичным, и активно использовали русский народный крой и декор в своих бальных туалетах. Разумеется, в полном смысле бальные платья не были русскими народными костюмами, скорее они являлись стилизацией под них. По покрою это было самое обыкновенное европейское платье с глубоким декольте и корсетом, но при этом к нему добавлялись декоративные элементы от русской одежды, богато украшенные и созданные для того, чтобы танцевать всю ночь на светских мероприятиях. «Самое интересное, что обнаженные плечи и руки, волосы, выглядывающие из-под кокошника, многочисленные украшения и крошечные туфельки очень и очень отдаленно напоминали настоящий народный костюм. Это была дорогая декорация, модная игра в народность, а о самой жизни народа вряд ли кто-нибудь в роскошных дворцовых залах имел представление» (Андреева 2009: 98). Как только военные конфликты сходили на нет, европейские модные салоны снова начинали работать на полную мощь и старательно обшивали высшее общество Санкт-Петербурга и Москвы.

В первой половине XIX века пошивом бальной одежды в основном занимались иностранные специалисты. Магазины модной одежды класса люкс держались либо французами, либо их учениками. В это время среди модисток были распространены рабочие командировки в Париж, откуда они привозили выкройки платьев и прочих аксессуаров по последней моде.

Бальный наряд, без сомнений, являлся важнейшим атрибутом танцев XVIII–XIX вв., как для женщин, так и для мужчин. «Выходы в свет – балы, театр и опера давали возможность увидеть других и показать себя в модном платье» (Руан 2011: 129). Наряд готовили заранее, из-за всех сил стараясь следовать модным тенденциям. От женщины-дворянки требовалось иметь в своем гардеробе множество бальных туалетов из-за того, что приемы и званые вечера проходили очень часто. Для женщин бал был таким мероприятием, где они могли блеснуть своей красотой в полной мере, обнажить плечи и руки. Поэтому бальные танцы всегда были крайне выгодны для модных магазинов. Особенно бальный ажиотаж начинался в новогодние праздники: мероприятий много и в магазинах мод отбоя не было от клиенток. Однако не всегда и не все дворянки тратили баснословные суммы на модные магазины и французских портних. Для пошива бального платья часто пользовались крепостных: «Дворяне использовали труд крепостных портных, башмачников, швей и вышивальщиц вплоть до реформы 1861 года» (Руденко 2015: 247).

Бальное платье молодой девушки для первого выхода в свет отличалось простотой и скромностью. «Для первого “взрослого” бала девушке шили белое платье с розовым или голубым поясом из ленты. Волосы можно было украсить маргариткой или розовым бутонем, на шею повесить нитку жемчуга. Другие украшения считались дурным тоном» (Первушина 2013: 240). Декольте в первой половине XIX века было допустимым как для взрослых женщин, так и для молодых девушек, но иногда родители девушек все же переживали за глубину выреза и беспокоились за благопристойный внешний вид своих дочерей. Любопытный эпизод с участием своей троюродной сестрой Екатерины Васильчиковой описывает в письме своей матери Варвара Николаевна Репнина: «За Катенькой чрезвычайно ухаживают. Невозможно выразить, как она довольна и счастлива быть на балу. Ее нельзя упрекнуть в кокетстве, нет, но в крайнем легкомыслии и ветрености – как она отличается от Сони! Когда мои старшие кузины заканчивали свой туалет, их отец вошел в комнату и, обращаясь в Лизе, посетовал, что Катенька, которую он только что видел, снова очень декольтирована. Он выходит и входит их мать: “До чего папа невыносим со своим декольте, он снова бранит Катенькино платье. Пойди, Лиза, взгляни и скажи ему свое мнение”. Лиза взглянула и нашла, что хотя Катенька более декольтирована, чем она сама, но меньше, чем обычно. Она пошла и сказала об этом отцу. Родители постоянно из-за нее спорят. Один, быть может, излишне строг и суров, но это хороший недостаток, другая же балует Катеньку немислимым образом»¹. Впрочем, слишком открытое декольте драпировалось шалью, которая была не только модным аксессуаром, но и защищала девушек от сквозняков на балах. Шали, модный бальный аксессуар, который был опять же позаимствован из Франции в первой половине XIX века, вскоре шали начали шить и в России.

Для мужчин одежда на балу тоже играла немаловажную роль, особенно это касалось офицеров, к их внешнему виду предъявлялись самые строгие требования, особенно в XIX в., во время правления Павла I, который положил начало новому «обычаю» – арест и выговор за неподобающую одежду. Традиция продолжалась вплоть до правления Александра III. Мужчинам было непозволительно танцевать с оружием и в шпорах (последним правилом часто пренебрегали в угоду щегольству, но оружие исправно сдавалось в гардероб).

¹ См.: Русский архив. История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв., 2001.

В конце XIX века мода на стилизацию под старину и русские традиции не пропадает, но наоборот подпитывается интересом императорской семьи к своим корням и к русской истории. 25 января 1883 года был дан знаменитый «Русский бал», который прославился тем, что члены императорской семьи облачились в роскошные старинные костюмы эпохи Ивана Грозного. Этот бал был организован великой княжной Марией Павловной, супругой сына Александра II – великого князя Владимира Александровича. Для того, чтобы костюмы выглядели реалистично, Мария Павловна обращалась к художникам, которые работали по иллюстрациям исторического костюма. Этим балом правящая династия еще раз призналась в любви ко всему исконно русскому, допетровскому. «Все костюмы вообще были роскошны, изящны и исторически верны. Оружие и некоторые принадлежности были настоящие, сохранившиеся от тех времен» (Первушина 2013: 99).

Не только в костюме и нарядах выражалась мода на русский колорит, но и музыка, которая звучала на балах, стремилась вобрать в себя народные мелодии. Таким образом, на балу могли танцевать европейские бальные танцы под музыку с русскими народными мотивами: «... местная традиция в России – включение русских народных мелодий в круг заподноевропейских жанров, с одной стороны, и “открытость” бальных танцев к звучащей музыке окружающей среды – с другой, привели к любопытному феномену – бальным танцам на темы русских народных песен» (Рыжкова 2000: 51). Большинство модных бальных танцев XVIII–XIX вв. подверглись «русификации» в плане музыки: полонез, вальс и мазурка писались композиторами с использованием русских народных песен и романсов. Французская кадрили, которая была очень популярна в XIX веке – самый яркий тому пример. Этот танец до сих пор больше ассоциируется с народной пляской (главным образом из-за музыки), чем с салонным танцем.

Большой популярностью также пользовалась музыка из опер. Оперные арии постоянно переделывались в музыку для бальных танцев. Знаменитые оперы «Жизнь за царя», «Руслан и Людмила», «Русалка» звучали на балах в танцевальных аранжировках.

С конца XIX века в высшем свете становится модным такое течение как ориентализм. «Восток а-ля Русс», стиль, который царит не только в костюмах и убранстве светских завсегдатаев, но и на сцене, в частности, в балетных постановках. Стало модно делать прически в японском стиле: «... прически для больших приемов и аристократических балов убирались драгоценными диадемами, длинными жемчужными нитями, а также декоративными заколками в виде бабочки из перламутра на пружинках, заставлявших крылья “порхать” при малейшем дуновении ветра» (Васильев 2015: 16). В начале XX века получили распространение накидки поверх бального платья.

Помимо платья к балу также готовили всевозможные аксессуары, которые помогали сделать их владельца неотразимым на паркете в высшем обществе. Костюм состоял из огромного количества составных частей: «... в понятие “костюм” входят такие элементы, как аксессуары, обувь, украшения, шляпы и многое другое» (Захаржевская 2009: 14). И в XVIII в. начиная с правления Елизаветы Петровны, и в XIX в. дамы пользовались мушками: маленькими накладными родинками, которые клеились на лицо, чтобы подчеркнуть белизну кожи. Кроме чисто декоративного элемента, мушки были одним из тайных языков для общения с противоположным полом на балах. В зависимости от части лица, на которую клеилась мушка, можно было прочесть тайное послание накладной родинки: «так, мушка, вырезанная в виде звездочки, приклеенная посередине лба, называлась “величественной”, у пра-

вого глаза “тиран”, крошечная под подбородком – “люблю, да не вижу”, на щеке “согласие”, под носом “разлука”» (*Андреева 2009: 48*).

Бальные туфли начала XIX века напоминали пуанты. Женские бальные туфли XIX века обычно представляли собой плотно обхватывающие ступню тапочки с полукруглым носком и чаще всего были без каблука. Кроме того, чтобы туфли не слетели во время танца, их подвязывали лентами. Только к концу XIX века женские бальные туфли приобрели каблук.

Бальные книжечки (агенды) крепились на пояс бального платья. В агенды заносился список танцев, которые будут на балу, напротив танца ставилась фамилия кавалера, которому дама обещала этот танец. Отсюда пошло выражение «ангажировать даму на танец». «Отказаться, сославшись на усталость, и тут же соглашаться танцевать с другим, считалось крайней невоспитанностью» (*Дмитриева 2009: 83*). Устойчивой традицией является обязанность кавалера в танце предотвращать столкновения с другими парами, а также обязанность отводить после танца даму на прежнее место (либо в буфет, если дама того пожелает).

Важнейшим бальным атрибутом, как для дам, так и для кавалеров были перчатки. Касаться рук партнера по танцу без перчаток было недопустимо. Дамам рекомендовалось на всякий случай иметь с собой запасную пару перчаток. «У дам они [перчатки] часто были выше локтя, шелковые или лайковые. Кавалеры в штатском носили лайковые, а военные – замшевые перчатки» (*Дмитриева 2009: 81–82*).

Бальные аксессуары (особенно, такие как веер и агенды) могли многое рассказать о даме на балу: социальное положение, политические взгляды, эстетический вкус. Агенды изготовлялись из дорогих материалов, украшались росписью, иногда гербом владелицы. Веер был настоящим произведением искусства; миниатюры, изображавшиеся на экране веера, были почерпнуты из разнообразных сюжетов (иногда на них изображались сцены из какого-нибудь знаменитого бала). Веера девиц и замужних дам отличались по цвету и размеру. «Это был секретный код дам и их кавалеров, в котором, казалось бы, невзначай переложенный из одной руки в другую веер решал судьбу возлюбленного. Случайно оброненный, поднесенный к губам, открытый на четверть, резко сложенный веер передавал разнообразные состояния души, скрытые желания, мог предостеречь или назначить свидание с указанием точного часа и места. “Язык вееров” так же, как и язык мушек на лице, цветов на платье или в букете, был необходимым элементом кружевной жизни в фарфоровых салонах» (*Васильев 2015: 371*). Во второй половине XIX века веер мог быть многофункциональным. Например, веер совмещался с агендом: на пронумерованных пластинах писались названия танцев и кавалеров, к концу веера крепился карандашик.

Как правило, в первой половине XIX века бал следовал за походом в театр. Многие гости бала опаздывали – приехать на бал вовремя для известного светского человека считалось моветоном.

В бальной культуре XIX века, как и в других сферах дворянской жизни, царствовал французский язык. Все танцевальные термины были на французском языке (это явление сохранилось до наших дней в балете, но никак не в бальных танцах, где на данный момент практикуются термины, взятые из английского). Название аксессуаров, украшений, головных уборов – все на французском языке. Разговоры и беседы во время бала тоже предпочтительно велись по-французски.

Уже отмечалось выше, что наибольший интерес представляет язык символов на балу: «Как известно, главным на церемониале является невербальный способ об-

щения: язык жеста, взгляда, костюма. Не пренебрегали наши предки и символикой цвета, о чем свидетельствует популярность в конце XIX – начала XX столетия так называемых “цветных” балов» (Захарова 2012: 17). Таким образом, на балу использовался язык танцев, язык цвета, веера и прочих аксессуаров. Весь внешний вид участника бала был направлен на социальное взаимодействие и коммуникацию.

Очень часто парные танцы XIX века строились по прицепу «контрданса», то есть две пары танцевали напротив друг друга, менялись и исполняли сложные фигуры. Поэтому в подобных танцах было важно найти не только партнершу, но и «визави» – пару, которая будет танцевать напротив: «Найти себе визави для того, чтобы танцевать кадрили, порой было нелегкой задачей. Для успешного исполнения танца требовалось, чтобы партнеры подходили и по общению, и по танцевальному мастерству, и иногда даже по костюму» (Дружининская, Катаева 2008: 66). Собственно, найти себе пару и быть приглашенной было сопряжено с некоторыми сложностями. Во-первых, танцующих кавалеров иногда попросту не хватало. Во-вторых, приглашение дамы было сложным процессом: сначала молодой человек был обязан танцевать с хозяйкой бала и ее родственницами, потом со знакомыми партнершами, в чьи дома он был вхож и только потом кавалер мог пригласить понравившуюся даму, предварительно попросив общих знакомых представить его или самому отрекомендовать себя ее родителям.

Бальный зал перед мероприятием тщательно украшали и готовили к танцам: расставляли столы, стулья по краям, натирали паркет и ароматизировали воздух, украшали живыми цветами (особенно ценились редкие и экзотические). На самом деле в XIX в. танцы и цветы были связаны неразрывно: помимо украшенной бальной залы, небольшие букетики цветов дамы носили с собой, их либо держали в руках, либо прикрепляли к корсажу. В конце XIX века появился новый бальный обычай дарить дамам цветы перед ужином.

«В домах, где устраивался бал, одну из зал отводили под туалетную комнату для гостей» (Руденко 2015: 104). В этой комнате дамы имели возможность расправить складки своих бальных нарядов, поправить прическу, приколоть цветы. В туалетной комнате предупредительные хозяева оставляли всевозможные дамские мелочи, которые могли пригодиться гостям (шпильки, ленты, нитки, гребни). Хозяева с достатком нанимали на бал модисток и парикмахеров, в обязанности которым вверялась забота о внешнем виде гостей.

На балу обязательно был званый ужин. Также можно было подкрепить свои силы после танцев в буфете. На балах XIX века любимым напитком было французское шампанское. Впрочем, и прочий алкоголь из Франции был в ходу у русской аристократии. После ужина начинали танцевать **котильон** – один из самых долгих бальных танцев (обычно длился около двух часов). Продолжался котильон до самого конца бала. А заканчивались балы обычно далеко за полночь. «Бал вынуждал бодрствовать ночью и отдыхать днем, чтобы на следующий день снова ехать на танцевальное собрание» (Колесникова 2005: 37). Между прочим, этикет XIX в. запрещал покидать бал раньше императорской семьи (если она присутствовала), поэтому участники вынуждены были танцевать до глубокой ночи. Во время Великого Поста балы прекращались.

Помимо сугубо социальных функций, танцы являлись видом творчества, которому долго и упорно обучали. Нет никаких сомнений в том, что бальная культура значительно пополнила копилку русского искусства. Развитие хореографии, музыки, стихотворчества, театра, живописи, создание роскошных костюмов напрямую связано со светской жизнью русского двора. К особенно важным балам или маскарадам

писался сценарий знаменитыми театральными деятелями, велась работа с эскизами для нарядов, создавались роскошные декорации – самые лучшие силы придворной богемы были брошены на подготовку придворных развлечений.

Танец – это искусство владения своим телом, умение красиво двигаться. Кроме этого в танце необходимо уметь красиво преподнести себя. Танец складывается из совокупных факторов: костюма, прически, движения и манеры исполнения танцевальных па. «Музыка, танцы, театр составляли единственную почти почву для обмена мыслей на паркете между благовоспитанными молодыми людьми и в то же время служили им для артистического соревнования личными талантами» (Михневич 2007: 167)

Смысл европеизации русского двора, главным образом, состоял в том, чтобы облегчить социальные и политические контакты с европейскими государствами, найти взаимопонимание и укрепить свои собственные позиции на международной политической арене. Социальные связи между российским и европейским высшим обществом устанавливались, в том числе и в бальных залах, где создавалась комфортная и привычная для европейцев обстановка. Непосредственно танцы являлись также своеобразным языком международного общения, так как танцевальный репертуар бала (с некоторыми особенностями) при русском дворе являлся универсальным для всей Европы.

Научная литература

- Агеева О.Г. Европеизация русского двора 1700–1796 гг. М.: Институт российской истории РАН, 2006.
- Андреева А.Ю. Костюм русской знати. От Византии до модерна. СПб: Паритет, 2009.
- Васильев А.А. Этюды о моде и стиле. Москва: Альпина нон-фикшн; Глагол, 2015.
- Дашкова Е.Р. Записки. СПб.: Лениздат, 2013.
- Дмитриева М. Материалы первой конференции по вопросам реконструкции европейских исторических танцев XIII – XX вв. // Бальный этикет XIX века в России / отв. ред. Е.В. Еремина-Соленикова, Д. С. Еремин-Солеников Дмитрий, Е.С. Михайлова-Смоляникова. СПб.: КультИнформПресс, 2009.
- Дружининская О.В., Катаева И.Н. Бал как культурное явление XIX века: из истории слов. Вологда: ВГПУ, 2008.
- Дуков Е.В. Бал в культуре России XVIII – первой половины XIX века // Развлекательная культура России XVIII – XIX вв. / отв. ред. Е.В. Дуков СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. С. 173–195.
- Еремина-Соленикова Е.В. Старинные бальные танцы. Новое время. Санкт-Петербург: Лань, 2010.
- Захаржевская Р.В. История костюма. М.: РИПОЛ классик, 2009.
- Захарова О.Ю. Балы России второй половины XIX – начала XX века. Санкт-Петербург: Лань, Планета Музыки, 2012.
- Захарова О.Ю. Русский бал XVIII – начала XX века. Танцы, костюмы, символика. Москва: Центрполиграф, 2011.
- Зимин И.В. Взрослый мир императорских резиденций. Вторая четверть XIX – начало XX в. Повседневная жизнь Российского императорского двора. М.: Центрполиграф, 2011.
- Колесникова А.В. Бал в России: XIII – начало XX века. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2005.
- Стил В. Корсет / пер. с английского М. Маликовой. М.: Новое литературное обозрение, 2010.
- Котовская М.Г. История моды и повседневности по материалам журналов середины XVIII – нач. XX вв. М.: РИО МГУДТ, 2012.
- Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015.
- Михневич В.О. Пляски на Руси в хороводе, на балу и в балете (исторический очерк). М.: Икс-Истори, 2015.
- Михневич В.О. Русская женщина XVIII столетия. М.: Кучково поле; Гиперборея, 2007.

- Несмеянова И.И. Российский императорский двор первой половины XIX века как социокультурный феномен. Челябинск: Рекпол, 2007.
- Огаркова Н.А. Церемонии, празднества, музыка русского двора XVIII – начала XIX века. Спб.: «Дмитрий Буланин», 2004.
- Первушина Е.В. Петербургские женщины XIX века. М.: Центрполиграф, 2013.
- Руан К. Новое платье империи: история российской модной индустрии, 1700–1917. М.: Новое литературное обозрение, 2011.
- Руденко Т.В. Модные магазины и модистки Москвы первой половины XIX столетия. М.: Центрполиграф, 2015.
- Русский архив. История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв. Письмо В.Н. Репниной к В.А. Репниной-Волконской; Петербург, 23 декабря 1831 г. М.: Редакция альманаха «Русский архив», 2001.
- Рыжкова Н. Бальные танцы и русская музыка // Маска и маскарад в русской культуре XVIII – XX веков / отв. ред. Струтинская Е.И. . М.: Государственный институт искусствознания, 2000. С. 49–62.
- Энтелис Н. Пушкинский бал с описанием традиций и подлинными танцами. Спб.: Композитор, 2014.

References

- Ageeva, O (2006). *Evropeizatsiia russkogo dvora 1700–1796 gg.* [Europeanization of the Russian court of 1700-1796]. Moscow: Institut rossiiskoi istorii RAN.
- Andreeva, A (2009). *Kostium russkoi znati. Ot Vizantii do moderna* [Costume of the Russian nobility. From Byzantium to Art Nouveau]. SPb: Paritet.
- Vasiliev A.A (2015). *Etiudy o mode i stile* [Fashion and Style Studies]. Moscow: Al'pina non-fikshn; Glagol.
- Dmitrieva, M (2009). Materialy pervoi konferentsii po voprosam rekonstruktsii evropeiskikh istoricheskikh tantsev XIII – XX vv. [Materials of the first conference on the reconstruction of European historical dances of the XIII – XX centuries]. In *V Bal'nyi etiket XIX veka v Rossii* [The Ball etiquette of the XIX century in Russia]. Spb.: Kul'tInformPress.
- Dukov, E. 2000. Bal v kul'ture Rossii XVIII – pervoi poloviny XIX veka [Ball in the culture of Russia XVIII – the first half of the XIX century]. In *Razvlekatel'naia kul'tura Rossii XVIII – XIX vv* [The Entertaining Culture of Russia XVIII – XIX centuries], edited by E.V. Dukov, 173–195. St. Petersburg: Dmitrii Bulanin.
- Eremin-Solennikova, E. 2010. *Starinnye bal'nye tantsy. Novoe vremia* [Ancient ballroom dancing. New time]. St. Petersburg: Lan'.
- Zakharzhevskaya, R. 2009. *Istoriia kostiuma* [The history of the costume]. Moscow: RIPOL classik.
- Zakharova, O (2011). *Russkii bal XVIII – nachala XX veka. Tantsy, kostiumy, simbolika* [Russian ball of the 18th – early 20th centuries. Dances, costumes, symbols]. Moscow: Centerpolygraph.
- Zakharova, O. 2012. *Baly Rossii vtoroi poloviny XIX – nachala XX veka* [Balls of Russia in the second half of the XIX – early XX centuries]. St. Petersburg: Lan', Planeta Muzyki.
- Zimin, I. 2011. *Vzroslyi mir imperatorskikh rezidentsii. Vtoraia chetvert' XIX – nachalo XX v. Povsednevnaia zhizn' Rossiiskogo imperatorskogo dvora* [The adult world of imperial residences. The second quarter of the XIX – the beginning of the XX century. Everyday life of the Russian imperial court]. Moscow: Tsentrpoligraf.
- Ruan, K. 2011. *Novoe plat'e imperii: istoriia rossiiskoi modnoi industrii, 1700 – 1917* [A new dress of the empire: the history of the Russian fashion industry, 1700–1917]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Kolesnikova, A. 2005. *Bal v Rossii: XIII – nachalo XX veka* [Ball in Russia: XIII – beginning of XX century]. St. Petersburg: Azbuka-klassika.
- Stil, V. 2010. *Korset* [Corset], translated by M. Malikovoi. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

- Kotovskaya, M. 2012. *Istoriia mody i povsednevnosti po materialam zhurnalov serediny XVIII – nach. XX vv.* [The history of fashion and everyday life according to the materials of magazines of the middle of the XVIII – beginning. XX centuries]. Moscow: RIO MGUDT.
- Lotman, Yu. 2015. *Besedy o russkoi kul'ture: Byt i traditsii russkogo dvorianstva XVIII – nachalo XIX veka* [Conversations about Russian culture: Life and traditions of the Russian nobility (XVIII – beginning of XIX century)]. St. Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus.
- Mikhnevich, V. 2007. *Russkaia zhenshchina XVIII stoletii.* [Russian woman of the XVIII century]. Moscow: Kuchkovo field; Hyperborea.
- Mikhnevich, V. 2015. *Dancing in Russia in a round dance, ball and ballet historical essay* [Pliaski na Rusi v khorovode, na balu i v balete istoricheskii ocherk]. Moscow: X-History.
- Nesmeyanova, I. 2007. *Rossiiskii imperatorskii dvor pervoi poloviny XIX veka kak sotsiokul'turnyi fenomen* [The Russian imperial court of the first half of the 19th century as a sociocultural phenomenon]. Chelyabinsk: Reapol.
- Druzhininskaya, O.V., and I.N. Kataeva. 2008. *Bal kak kul'turnoe iavlenie XIX veka: iz istorii slov* [Ball as a cultural phenomenon of the XIX century: from the history of words]. Vologda: Voro-nezh State Pedagogical University.
- Ogarkova, N. 2004. *Tseremonii, prazdevstva, muzyka russkogo dvora XVIII – nachala XIX veka.* [Ceremonies, celebrations, music of the Russian court of the XVIII – beginning of the XIX century]. St. Petersburg: «Dmitry Bulanin».
- Pervushina, E. 2013. *Peterburgskie zhenshchiny XIX veka* [Petersburg women of the XIX century]. Moscow: Tsentrpoligraf.
- Rudenko, T. 2015. *Modnye magaziny i modistki Moskvy pervoi poloviny XIX stoletii* [Fashion shops and milliners of Moscow in the first half of the 19th century]. Moscow: Tsentrpoligraf.
- Russkii arkhiv. Istoriia Otechestva v svidel'stvakh i dokumentakh XVIII-XX vv 2001. Pis'mo V.N. Repninoi k V.A. Repninoi-Volkonskoi; Peterburg, 23 dekabria 1831 g.* [Russian archive. History of the Fatherland in certificates and documents of the 18th-20th centuries 2001. Letter by V.N. Repnina to V.A. Repnina-Volkonskaya; Petersburg, December 23, 1831]. Moscow: Editorial office of the almanac «Russian Archive».
- Ryzhkova, N. 2000. *Bal'nye tantsy i russkaia muzyka* [Ballroom dancing and Russian music]. In *Maska i maskarad v russkoi kul'ture XVIII – XX vekov* [The Mask and Masquerade in Russian Culture of the 18th-20th Centuries], edited by E. I. Strutinskaya, 49–62. Moscow: Gosudarstvennyi institut iskusstvoznaniia.
- Entelis, N. 2014. *Pushkinskii bal s opisaniem traditsii i podlinnymi tantsami* [Pushkin Ball with a description of traditions and genuine dances]. St. Petersburg: Composer.

T.N. Samarina. Russian Ballroom Culture: Europeanization and original traditions (sociocultural essay)

Dance is definitely a cultural phenomenon. The well-known Russian historian Yuri Lotman outlined the concept of «culture» as a form of social communication between a group of people. Pair dancing is the best way to illustrate this statement. Dancing itself is the language of communication for a particular society. To be a full participant in such social intercourse, you must have the knowledge of the «language» of the group, follow the protocol of behavior and demonstrate membership / loyalty to the group. Dance is a non-verbal form of communication, built on the interaction of dancers in specific movements and symbolism of appearance and attributes. Ballroom dancing is a symbol of belonging to the nobility, participation in balls is a confirmation of loyalty to the ruling elite, the state.

Key words: ball, ballroom dancing, Europeanization, fashion, costume history, nobility