РАЗДЕЛ XVI. КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Антонова Е.Л., Туркина В.Г.

Бал как образ жизни русского дворянства

*Белгородский государственный институт искусств и культуры
(Россия, Белгород)*

doi: 10.18411/lj-10-2019-118

idsp: ljournal-10-2019-118

Аннотация

В статье рассматривается такое явление дворянской культуры как бал. Авторы представляют описываемое явление с точки зрения осмысления результатов европеизации русской культуры. Бал выступает в виде нормативно-ритуализированной стороны социальной жизни дворянства, нового типа этикетного поведения, не только определившего нравственные ориентиры в дворянской среде, но и ставшего серьезной школой по учету коллективного интереса и организации досуга.

Ключевые слова. Социально-культурные трансформации, европеизация русской культуры, нормативно-ритуализированный образ жизни, бальный церемониал, бал.

Abstract

The article considers such a phenomenon of noble culture as a ball. The authors present the described phenomenon from the point of view of the results of Europeanization of Russian culture. The ball acts as a normative-ritualized aspect of the social life of the nobility, a new type of etiquette behavior, not only determined the moral guidelines in the noble environment, but also became a serious school for the account of collective interest and leisure organization.

Keyword. Social and cultural transformations, Europeanization of Russian culture, normative and ritualized way of life, ballroom ceremonial, ball.

В условиях ускорения социально-культурных трансформаций, осмысление результатов европеизации отечественной культуры как результата петровских реформ вновь становится актуальным. В частности, наблюдается возрастающий интерес к дворянской культуре и ее «субкультурным» феноменам.

Европеизация русской культуры в ходе петровских реформ, на самом деле, послужила упрочнению абсолютизма, что особенно проявилось в отношении власти к дворянству. Выделение дворянства как привилегированного сословия потребовало наделения их особыми правами, сословными преимуществами и этикетными нормами. Нормативно-ритуализированный образ жизни, создание правил «кодифицированного» поведения позволило дворянству создать феноменальную культурную среду, удивительно благоприятную для создания дворянским сословием собственной «модели» культуры быта, общения и досуга. По мнению ряда исследователей, ему удалось достичь этого только благодаря заимствованию отдельных феноменов светской европейской культуры с осознанным преломлением последних сквозь призму традиционных для допетровской Руси смысложизненных ценностей.

Одним из таких феноменов выступает бальный церемониал, который не являлся для петровской России ни продуктом «культурного наследия», ни естественным результатом дворянского – «внутрисословного» – творчества. Формирование бального церемониала, определившего, стереотип «досугового» поведения и общения в дворянской среде, по сути, превращает бал в «историческую предпосылку»

формирования этикетного поведения нового типа, не только определившего нравственные ориентиры в дворянской среде, но и ставшего для нескольких поколений дворян образом жизни и серьезной «школой» по «учету» коллективного интереса и организации досуга. Тем более, что становление бальной культуры в дворянской среде способствовало проникновению этикета в общественную и частную жизнь городских сословий, что позволило в сравнительно малый срок приобщить к европейским «занятиям» и провинциальную – глубинную – Россию.

Учитывая сказанное, интерес вызывают рождение бальной культуры в среде русского дворянства в эпоху петровских реформ, церемониальная функция бала в XVIII в. и бал как образ жизни, определивший стереотипы поведения, общения и образ мысли русского дворянства XIX в. сквозь призму последствий «европеизации» русской культуры. С этой точки зрения, интерес представляет завершающий этап формирования бальной культуры русского дворянства, ставшей к этому моменту уже образом жизни.

В частности, к XIX-му столетию европейская бальная культура была не просто усвоена, но и значительно пересмотрена в соответствии с национальными традициями. По мнению Г.С. Кнабе, «причиной такого синтеза являлась генетическая память национальной культуры» [6, с. 183-184]. Бал, изначально являвшийся повинностью, постепенно переходит в ранг развлечения и увеселения и становится приятным досугом для представителей столичного и провинциального дворянства. Столичные дворяне старались удивить провинциальных родственников, демонстрируя европейские манеры даже в бытовой среде. Подтверждением могут служить мемуары Е.В. Сушковой, где она писала, что многие упрекают ее «в сильной привязанности к свету. Да, я люблю его, я жажду балов, выездов, шума, толпы, но я люблю их как угар, как опьянение, как свободу» [15, с. 77].

После знакомства гвардейских офицеров с бальной культурой Франции в ходе Европейского похода 1813 г., церемониальная функция бала уходит на второй план. Он становится местом собрания высшего общества для общения. Балы выступают постоянной, неотъемлемой и главным образом приносящей удовольствие, частью жизни русского дворянства. Временами даже император бывал на частных балах, вел себя как «отец дворянского семейства» и общался с гостями.

Иными словами, балы первой половины XIX столетия отличались раскрепощенной обстановкой, усилением развлекательной и коммуникативной функций, что может говорить о некоторой «эмансипации» бальной культуры. Не удивительно, что балы уверенно входили в повседневную жизнь и в скором времени перестали являться принадлежностью только дворянского сословия.

Балы проникли практически во все круги городских сословий, а некоторые бальные танцы стали танцевать даже в деревне, например, кадрили. Как результат, появляются публичные балы «в пользу нуждающихся».

Если придворные балы имели ярко выраженную политическую ориентацию, то публичные устраивались, в большей степени, с благотворительной целью, обладая высокой социальной значимостью. Их содержание не отличалось от обычных балов, хотя входной билет стоил больших денег, идущих на благотворительность. С одной стороны, устройство благотворительных балов являлось для дворянства светской функцией, с другой стороны, деятельность в благотворительных целях считалась нравственным долгом. Для привлечения щедрых жертвователей, на балы допускались лица неблагородного происхождения. На благотворительных балах проводились лотереи, аукционы, небольшие «базары», на которых продавались сувениры, в том числе, сделанные царской семьей.

Допуск «недворян» на балы приводит к «приземлению» бальной культуры и упрощению церемониала, хотя бальный этикет делался, наоборот, все сложнее. С появлением новых танцев, разучивание па по-прежнему ложилось на плечи

танцмейстера. Одним из таких танцмейстеров в дворянской среде первой половины XIX столетия был знаменитый П.А. Йогель. (Балы П.А. Йогеля описаны в романе «Война и мир» Л.Н. Толстого). Он обучал танцам дворян всех возрастов, начиная с детей и заканчивая стариками. По этикету того времени возраст не танцующих мужчин начинался с 35 лет, а не танцующих дам с 30 -ти. Для проведения «своих» балов, Йогель снимал залы в домах знаменитых дворян, чаще всего – в доме Кологривовых на Тверском бульваре [3, с. 20]. Когда появляется множество танцевальных классов, – обучать дворянство прибывают иностранные танцмейстеры.

Лексика бала и ее роль также претерпевает изменение. Парадный полонез, являвшийся национальным гимном, в первой четверти XIX века приобретает совершенно другой образ. Представлявший собой церемониальный проход под торжественную музыку по бальному пространству, полонез превращается в игру куртуазного характера. Кавалеры в нем показывали «безвинный обман через скорое изворачивание, делая зигзаги и оставляя дам или, напротив, будучи ими оставляемы» [12, с. 130]. В полонезе пример фигуры давала первая пара, остальные старались максимально точно повторить указанные движения. Данный порядок словно воспроизводил нормы бала XVIII века, однако в новой вариации, пары составлялись не более чем на два круга, после чего кавалер благодарил даму, а она для продолжения танца могла выбирать другого партнера. Перемена состава ведущей пары приводила к различным вариациям танцевальных фигур.

В начале XIX в. перемены происходили не только в лексике бала. Новый век ознаменовался появлением вальса – танца, определившего ход бальной культуры всего столетия. Вальс произвел ошеломительный фурор в обществе, прежде партнеры находились на значительном расстоянии друг от друга и соприкасались лишь кончиками пальцев, что не нарушало «чистоты» танца. Новый танец требовал от пары близкого контакта, партнеры поддерживали друг друга за талию и почти постоянного встречались взглядом. Близкий контакт позволял партнерам флиртовать и передавать записки. Однако восхождение вальса на вершину популярности было непростым. Старшее поколение дворян осуждало вальс, считая его безнравственным танцем. Но стремление молодежи к новизне поддержало позиции вальса. Его осуждение продолжалось. В период правления Павла I, времени всеобщих регламентаций, вальс вовсе был запрещен на придворных балах. На частных же балах молодые люди продолжали вальсировать. Со временем вальсировать на балах стали все, поэтому период правления Александра I по праву называется «паркетной и танцующей» эпохой. Этот период характеризовался появлением множества новых танцев. Захарова О.Ю. характеризует эту эпоху говоря, что «молодежь увлеченно танцевала: открывавший танцы «польский» сменялся «греческим», затем английским променадом, экосезом, мазуркой, котильоном. Известные до этого стройные круги хороводов, веселые плетни, буйные трепакы, казачки и камаринские оставались только на долю провинции» [5, с. 58].

Позиции вальса в этот период только упрочились, приобретая все большую популярность. Иностранцы писали, что в России танцевали вальс очень быстро и головокружительно, хотя инструкции настаивали на правильном и грациозном исполнении вальса. В одной из них говорится, что «кавалер должен держать совершенно против себя даму, чрез это достигается быстрота, и не может быть скорого кружения головы. Стараться совершенно плавно повертывать даму, без этого нельзя достичь грациозности в Вальсе. Должно как можно ровнее повертывать даму, то есть не приподнимать вверх ее талии, в противном случае нельзя достичь плавности в Вальсе» [10, с. 15-16]. Вальс в 1800-1830-е гг. стал не просто излюбленным танцем дворян, а настоящей страстью сословия. О популярности вальса говорит тот факт, что на частных балах вальс мог быть даже первым танцем, но на общественных, как и прежде, первым оставался торжественный полонез.

Полонез, перейдя из одного века в другой, нисколько не потерял своего великолепия и достоинства, а напротив, стал более свободным и приобрел некоторый флер романтичности. Его называли даже «ходячим разговором», хотя постепенно участники стали забывать «чистые» фигуры данного танца.

В царствование Николая I полонез становится не просто императорским, он становится имперским танцем, в котором все подчинялись единому стилю и составляли одно целое. Однако касалось это только лишь придворных балов, на всех других полонез приобретал романтический оттенок. Маркиз де Кюстин покоренный масштабом бала – изысканностью и богатством украшений залы, цветами, картинами, морем света и костюмами присутствующих, писал, что «бесконечная лента вьется из одного зала в другой, через галереи и коридоры, куда влечет ее возглавляющий шествие властелин. Это называется танцевать полонез. Раз посмотреть на этот танец, быть может, и занятно, но для людей, обязанных всю жизнь так танцевать, бал должен превращаться в наказание» [9, с. 85].

Новинкой, вошедшей в моду во второй четверти XIX века, становится полька. Некоторые элементы польки просматривались в шотландском старинном танце – экоссе. Это – веселый и живой танец, нетрудный в исполнении, произвел сенсацию и сразу же заслужил благосклонность дворянства. Участниками польки могло быть любое количество пар, которые двигались то по кругу, то вбок вприпрыжку, все время кружась. Первой фигурой польки была «бабочка», когда дама порхала по зале, следующая фигура представляла ссору и примирение, в процессе которой дама убегала, а кавалер преследовал ее, настигал, и они кружились. Окончанием танца была прогулка по кругу залы. Сторонники польки выражали надежду, что этот танец даст обществу поэтичность и свободу. Появилась даже поговорка: «Скажи мне, как ты полькируешь, и я скажу, как ты умеешь любить» [4, с. 59]. Противоположенное мнение было у противников польки, они называли этот танец вульгарным, потому что время его исполнения дамы и кавалеры клали руки на бедра друг другу, что являлось неприличным. Вскоре сменяя польку, из Венгрии пришел еще один новый танец с быстрым прыгающим ритмом – галоп [1, с. 5-9]. Оба прыжковых танца представляли собой новую эпоху танцевальной культуры. Движения и музыка в этих танцах несли лихорадочно-стремительный, приподнятый ритм нового времени.

В середине XIX века кульминацией бала считалась мазурка. Ни один балльный танец не удостоился большего внимания мемуаристов, никакому танцу не посвятили такого количества поэтических строк, как мазурке. Было принято считать, что если в вальсе началась любовь, то в мазурке определялась судьба. Начинался танец зачастую предложением, а закончиться мог согласием, поэтому матушки, делая прогнозы на будущее своих детей, непременно обращали пристальное внимание на состав пар в мазурке. По воспоминаниям Е.А. Сабанеевой, «мазурка имела искони особое интересное значение, она служила руководством насчет сердечных склонностей – и сколько было сделано признаний под звуки ее живой мелодии» [14, с. 409]. Именно мазурка, вошедшая в моду в начале XIX века, требовала проявления мастерства танцоров. Для исполнения танца необходимо было разучить четыре па. «Первое па – легкий подскок на правой ноге с выдвиганием вперед левой. Второе па состоит из подскоков с переменной ног и скольжении по залу с быстрым ударом каблуком. Третье «хромое» па заключается в некотором прихрамывании партнера. Весь танец исполнялся особым, легким, летящим, стремительным шагом. Четвертое па – удар о каблук – состояло в притопывании и прищелкивании каблуками, для особого эффекта па к ним приделывали балльные шпоры с нанизанными на дужку колечками» [2, с. 34].

Танец начинался с променада – прохода танцующих по кругу залы. Во время него дамы исполняли «легкий шаг», а кавалеры – «парадное» па. После пары создавали круг, первая пара влетала в него, «словно конькобежцы прорезали лед», затем партнер вставал на одно колено, а дама описывала три круга вокруг него. Эта фигура

символизировала помощь рыцаря даме, когда она якобы слезала с лошади. Для исполнения настоящей бравурной мазурки характерны были так называемые «голубцы» – жесткие и сильные удары каблуков кавалера, имитирующие прищипывание резвого коня. Первое и второе па символизировали движения скачущего всадника, резкие взмахи рук над головой – натягивание поводьев. «Хромое» па было имитацией ранения рыцаря. Кроме того, кавалер делал особое антраша, при котором необходимо было три раза ударить ногой об ногу в подскоке. Основным движением дамы в мазурке был легкий бег на носках, когда пятка не касалась пола.

Исполнение мазурки всегда сопровождалось веселым шумом. В.А. Соллогуб пишет об исполнении мазурки у князя П.А. Вяземского в Остафьево. По воспоминаниям это было так: «бал горел ослепительным светом, пары кружились в шумной мазурке» [8, с. 18]. Апофеозом танца являлось падение утомленных дам на руки своих кавалеров-победителей, они словно сдавались перед их напором. Ни в каком другом танце гендерное начало так сильно выражено не было. «Мазурочная болтовня» являлась сущностью данного танца. Именно эти разговоры легализовали общение кавалеров и дам в бальной культуре. «Мазурочная болтовня» с невольными признаниями и нежными шутками помогала партнерам проявить симпатию друг к другу. Выбор пары в мазурке рассматривался как знак благосклонности, интереса и даже любви. Множество примеров художественной и мемуарной литературы XIX века свидетельствуют о том, что ситуация «мазурочного выбора» была достаточно распространена. Мазурка порой продолжалась около часа и была завершением первого «отделения» бала.

Завершением бала был котильон, являвшийся самым шаловливым и раскованным танцем бала. Котильон продолжался достаточно долго, иногда около двух часов, поэтому он назывался «бесконечным» и следовал после ужина. Котильон был своеобразным полотном, сотканным из па вальса, мазурки и польки. Танец начинался тем, что все садились на стулья, лицом в центр залы, по возможности оставляя больше места в середине. Все пары по кругу делали тур вальса. Далее следовали фигуры котильона, не поддававшиеся счету. Котильон давал участникам бала множество возможностей для ухаживаний, для разговоров о нежных чувствах, даже для объяснений в любви, поэтому молодежь, подчас скучавшая весь вечер, дожидалась именно котильона. Котильонная кутерьма, напротив, была чужда пожилым людям и важным особам. Для молодого поколения дворян бал был важным местом во всех житейских смыслах. На балу молодость и красота отчасти брали верх над признанием в обществе и опытом. Этот процесс однозначно связан с общей эволюцией бала и усилением его развлекательной функции.

Эволюция бальной культуры была следствием того, что постепенно парадно-церемониальная функция бала уходит, и он становится в большей степени развлечением, местом флиртов и личных драм. В XIX веке бал – не только танцы, это, прежде всего, форма светской жизни, место непринужденного общения и отдыха. Именно эта его новая особенность активно используется в романтической литературе. Парадоксальным образом романтики подхватывают исчезнувшую тему скрытой трагической сущности бала. Писателям и поэтам он представляется как поле игры страстей, место роковых встреч, господства фатума и инфернального.

Импровизационное игровое начало, характеризующее ряд распространившихся в XIX веке бальных танцев, разрушило церемониальность бала, преобразовало функции и соотношение его контекстных форм, обязательных для предыдущего столетия. С изменившейся направленностью бала для него теперь требовалось множество вспомогательных пространств и средств. К средствам можно отнести освещение для пространств самой залы и таких как буфет, комнаты для курения, гостиные и прочее. Поэтому в XIX веке бальные помещения частных домов проектировались и строились как элементы бытового жилого пространства.

Рассматривая вопрос о бальных пространствах XIX века, необходимо отметить способы его освещения. В начале XIX столетия С.А. Князьков писал, что «в люстрах, канделябрах и стальных бра горели обыкновенно свечи аплике (сало, налитое в восковой чехол), также оплывавшие жирандоли отражались в зеркалах, стоящих в простенках, на окнах мажорные свечи (сальные, толстофитильные) воткнуты были в деревянные некрашеные треугольники с тремя жестяными горлышками для свечей по концам. Масляные лампы были в начале XIX века роскошью, которыми обзавелись очень немногие богачи» [7, с. 218]. Со временем освещение бальных пространств заметно прогрессировало, богатое освещение усадеб состояло из хрустальных люстр, стальных бра, канделябров, повсюду горели свечи, отражавшиеся в зеркалах. Освещение бальных пространств стоило значительных средств, свечи закупались пудами, но без этого совершенно невозможно было обойтись.

Бальные пространства играли свою существенную роль – в них шла особая жизнь. Так, гостиная была пристанищем старшего поколения, подтверждением этому служат воспоминания современников, один из них рассказывает, что «вышел из залы и вдруг погрузился в XVIII век. В огромной гостиной по разным направлениям стояли столы. С первого взгляда трудно было различить лица, потому что головы были несколько склонены и глаза впились в карты. Но седые головы были перемешаны с чепцами, покрытыми пионами, колосьями и блестящею канителью» [11, с. 125]. Старшее поколение или не танцевало вовсе или, вспомнив слегка молодость, как граф Ростов и Марья Дмитриевна в «Войне и мире», покоряло гостей грамотным исполнением уже давно вышедшего из моды танца [16, с. 123-125]. Они приходили в гостиную, где и проводили вечер за игрой в карты или неспешной беседой.

Карточные игры в XIX веке также являлись неотъемлемой частью бала. Можно говорить о том, что среди карточных игр различались азартные и коммерческие. Последние строго осуждались и порицались, что, однако, не мешало отдельным представителям дворянства проигрывать свои имения. Азартные игры считались вполне уместными, даже считались видом интеллектуального досуга, которому во многих гостининых предавались солидные дворяне, пока молодые люди кружились в танце. Допустимыми в хорошем обществе можно назвать такие игры, как вист, рокамболь, которые, впрочем, довольно быстро превратились в провинциальную игру, наряду с многочисленными вариациями «дурачков».

Но, как бы ни развлекались присутствующие после основного этапа торжества, чтобы продолжить праздник, необходимо было отдохнуть от стремительных танцев и подкрепиться. Легкая закуска во время танцев или ужин после них являлись неслучайной составляющей бала. Во времена Петра I гостей угощали прямо во время танцев, но в отдельном помещении подавали чай, кофе, миндальное молоко, мед и варенье. Мужчинам могли подавать пиво или вино. Со временем на смену этим простым угощениям пришли разнообразные изысканные закуски, также сложился обычай после танцев приглашать гостей на общий торжественный ужин. Иностранные гости о русском застолье писали в мемуарах. Одним из них был Фридрих Гагерн, который говорил, что «у русских считается роскошью иметь за столом во всякое время изобилие в редчайших фруктах: ананасы, виноград, вишни, персики, землянику, дыни не должны переводиться во весь год. Плоды эти частью получают из теплиц, частью доставляются из южных провинций с огромными издержками за провоз» [13, с. 694]. Жермена де Сталь рассказывала, что «стол был уставлен плодами всех стран, сообразно восточному обычаю выставлять на вид лишь плоды, в то время как толпа служителей обносит каждого из гостей мясом и зеленью» [13, с. 49]. Как видно из воспоминаний, на столах было очень много экзотических фруктов. Вычурностью и изысканностью угощений хозяева балов стремились превзойти друг друга, хотя на столах присутствовали и некоторые русские национальные блюда. Существовал обычай взять немного конфет или фруктов в качестве приветствия домашним гостям от хозяина ужина.

Некоторые излишне «запасливые» хозяйки сохраняли эти «приветы» и впоследствии предлагали их своим гостям на своих праздниках. Иногда их подлавливали с этими угощениями, и это решительным образом сказывалось на репутации. Главное, что можно отметить – это усложнение этикета, даже прием пищи подчинялся строгой иерархии. К столу дам вели кавалеры, очередность пар определялась положением и чином кавалера. Рассаживались за столом согласно тому же принципу. Блюда начинали разносить с самых важных гостей, в итоге, если хозяева не рассчитали количества угощения, – гости сидевшие на дальнем конце стола могли и вовсе остаться голодными.

После танцев и ужина следовали различные увеселения. В летнее время это могла быть прогулка по иллюминированному парку. Маркиз де Кюстин рассказывал, что «бал закончился ужином, после чего все общество, обливаясь потом, ... разместилось по придворным повозкам, называемым линейками, и отправилось в прогулку по иллюминированному парку, ... прогулка эта продолжалась с час» [13, с. 48]. Маркиза де Сталь описывает более активные увеселения, говоря что «дело было в конце августа, когда небо бледнело, и зелень лужаек поддерживалась искусственно уходом садовника, ... устроили нечто подобное зимнему катанию на санях, быстрота которого так забавляет русских; катались на лодках с высокой деревянной горы со скоростью молнии» [13, с. 49]. Из сказанного становится понятно, что бал выходит за рамки помещений и это еще раз подтверждает смену его направленности, подтверждает новую развлекательную и увеселительную функцию, пришедшую на смену церемониальности.

В XIX веке бал заметно «обмирщается», становится элементом повседневности, он уже может быть «всякий день». Появляются его новые «синонимы», которые еще больше упрощают прежнюю церемониальность и парадность. Новыми «синонимами» становятся «рауты с танцами», «вечера с танцами» или же просто «танцевальные вечера». Игры и развлечения, будучи контекстными формами для танцевальной части бала XVIII столетия, теперь входят внутрь танцев и являются их составной частью. Танцующие теперь заняты не самим танцем, а развлекаются – разгадывают шарады, отнимают платки друг у друга, играют в фанты и т.д.

Естественно, что подобный тип бальных «синонимов» в наибольшей степени распространился в частной обиходной культуре. Именно на таких мероприятиях, отдаленных от влияния официозного двора, в импровизациях участников возникала новая танцевальная лексика. Со временем она делалась все более популярной, о чем говорит возросшее количество танцевальных кружков и школ в середине XIX века. Хотя такая практика и была новой, но, как и прежде, она опиралась на профессиональный фундамент. Однако и он уже имел не много общего с профессиональной балетной школой. Происходила автономизация бального танца, который после вошел, в качестве самостоятельного элемента, в формирующуюся развлекательную культуру России. Наравне с «домашними балами» и различными вариациями танцевальных частных раутов, балы проходили в местах публичных собраний, чаще всего в клубах и развлекательных садах – «воксалах». Однако в публичных собраниях такого рода до середины XIX века бал не имел статуса увеселения. В «воксалах» в числе увеселений значились только газеты и журналы, коммерческие игры, бильярд и музыкальные инструменты. Балы были приравнены к собраниям. Иными словами, в это время балы стали рассматриваться как форма, предназначенная, главным образом для общения.

Время реверансов безвозвратно уходило в прошлое. Вместе со сменившейся модой, прежние богатые наряды меняются на легкие бальные платья, дамы более не нуждались в поддержании юбки и не брались за нее руками. Теперь во время приветствия они складывали руки ладонь в ладонь, это придавало фигуре особую осанку. Мужчины приветствовали даму почтительным поклоном или поцелуем руки,

при этом делали шаг в сторону, затем вставали и выпрямляли корпус. Мужчина всегда предлагал даме правую руку. На балу он обязан быть крайне любезным и соблюдать все приличия. Этикет четко разграничивал правила поведения, довольно строгие на балу и значительно проще на танцевальном вечере. Вечера не требовали большого количества приглашенных и изысканных нарядов. Важным отличием танцевального вечера, было отсутствие главного признака бала – музыки под оркестр. На нем танцевали под рояль. Для этого нанимали тапера, который играл на инструменте несколько часов без остановки. Такая длительная игра была утомительна для рук, поэтому он обычно «стучал» по инструменту.

Отличие вечера от бала – раскованность и простота, танцевали все, даже те, кто совсем не выходил в бальную залу на общественных мероприятиях. Точной структуры и порядка танцев частный вечер не предполагал, приглашения к танцу были без особых церемоний, даже незнакомые дамам кавалеры могли их делать. Танцевальный вечер можно считать «разрушенным» балом.

В отличие от частных, придворные балы до второй половины XIX века мало чем изменились, разве что менялась бальная мода. Общение на балах оставалось легким и непринужденным, невзирая на строгий этикет, благородные дамы и кавалеры хорошо ориентировались в огромном своде «неписаных» правил. Танцевали при императоре Николае I, как и прежде, полонезы, иногда американские грандмарши, польку и мазурку, краковяк и в редких случаях венгерку. Не вышли из моды контрдансы, кадрили и конечно же вальс. Общей тенденцией стало ускорение темпа музыки и упрощение техники. Исключением были лишь величественные полонезы и грандмарши, открывавшие балы.

Огромная популярность вальса предписывала каждого уважающего себя композитора писать музыку для него, и именно этому мы обязаны громадным количеством замечательных произведений композиторов. Подобное разнообразие проявилось и в самом вальсе – на протяжении XIX века существовало огромное множество вариаций этого замечательного танца.

Начиная с 80-х годов XIX века, в бальной культуре наступает кризис. Александр III балы вовсе не жаловал, а всеобщее предчувствие надвигающейся катастрофы пронизывало все слои общества. Его наследник Николай II балы совсем не посещал и они становятся совершенно редким явлением. Некоторым успехом еще пользовались балы-маскарады, на них дворяне могли хоть на некоторое время сбросить тяжкий груз ограничений высшего сословия.

Таким образом, бал в XIX в., являвшийся ранее повинностью, постепенно переходит в ранг развлечения и увеселения и становится приятным досугом для представителей столичного и провинциального дворянства. Бал заметно «обмирщается», становится элементом повседневности и как танцевальный вечер может быть уже «всякий день». Так появляются его новые «синонимичные» разновидности («рауты с танцами», «вечера с танцами», «танцевальные вечера»), которые еще больше упрощают прежнюю церемониальность и парадность. Игры и развлечения, будучи контекстными формами для танцевальной части бала XVIII столетия, теперь входят внутрь танцев и являются их составной частью. Причиной упадка бальной культуры к концу XIX столетия и практически полным забвением в XX веке связана тенденция постепенного «упрощения», ухода от четких правил и все возрастающего превращения бала в танцевальный вечер.

1. Аванесова Г. А. Культурно-досуговая деятельность: Теория и практика организации. – М.: Аспект Пресс, 2006. – 236 с.
2. Авдеева Е. А. Заметки о старом и новом русском быте– СПб.: тип. Штаба военно-учебных заведений, 1842. – 153 с.

3. Азаревич Д.И. Русский брак // Журнал гражданского и уголовного права. – СПб., – 1850. № 9 – 10. – 139 с.
4. Друскин М. С. Очерки по истории танцевальной музыки – Л.: Лен. Филармония, 1936. – 207 с.
5. Захарова О. Ю. Не потерять каданс. Балы эпохи Александра I // Родина. – М.: – 1996. – № 3. – 58 с.
6. Кнабе Г. С. Русская античность: содержание, роль и судьба античного населения в культуре России. – М.: РГГУ, 1999. – 240 с.
7. Князьков С. А. Быт дворянской Москвы XVIII – нач. XIX в. – Москва. Быт XIV-XIX века : [сборник]. – М.: Крафт+, 2005. – 218 с.
8. Короткова М. В. Бальная культура московского дворянства в XVIII – первой половине XIX в.: Официальная церемония, развлечение или любовная игра? // Вестник РУДН, серия История России. – 2008. – № 2. – 23 с.
9. Кюстин А. Николаевская Россия. – М.: АСТ Хранитель, 2008. – 411 с.
10. Максим А. Изучение балльных танцев с рисунками и нотами для фортепиано. – М.: 1839. – 45 с.
11. Муханов П. А. Сочинения, письма. – Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1991. – 494 с.
12. Петровский Л. Правила для благородных общественных танцев – Харьков: Универ. Тип., 1825. – 140 с.
13. Россия первой половины XIX века глазами иностранца – Л.: Лениздат, 1991. – 719 с.
14. Сабанеева Е. А. Воспоминания о былом. История жизни благородной женщины. – М.: 1996. – 409 с.
15. Сушкова Е. В. Записки. – М.: «Захаров», 2004. – 304 с.
16. Толстой Л. Н. «Война и мир». М.: Издательство: Захаров, 2007 г. – 800 с.

Петрова С.И.

О взаимосвязи культурных потребностей личности и культурной деятельности

*Академия маркетинга и социально-информационных технологий
(Россия, Краснодар)*

doi: 10.18411/lj-10-2019-119

idsp: lj-10-2019-119

Аннотация

В статье показывается, что потребность в культурной деятельности направлена непосредственно на развитие и самореализацию личности. Деятельность людей, связанная с удовлетворением их культурных потребностей, не всегда идентична понятию «деятельность, развивающая личность». Зачастую использование того или иного ее вида не является показателем развития соответствующих потребностей.

Ключевые слова: потребность, деятельность, личность, культурные потребности, культурная деятельность, общество.

Abstract

The article shows that the need for cultural activities is aimed directly at the development and self-realization of the individual. The activities of people related to the satisfaction of their cultural needs are not always identical to the concept of "activities that develop the personality." Often, the use of one or another of its types is not an indicator of the development of the relevant needs.

Key words: need, activity, personality, cultural needs, cultural activity, society.

Не только материальные потребности, но и ряд духовных потребностей, удовлетворение которых не связано с какой-нибудь культурной деятельностью или развитием личности, приобретают у части членов общества функциональный характер. Поэтому сегодня становится актуальным вопрос о разумных потребностях. По мнению Маркса К. разумными являются потребности, которые могут быть удовлетворены на имеющемся уровне общественного производства [2, с. 246].

Михайлов Н.Н. считает, что всякая потребность или необходимость, удовлетворение которой объективно отсутствует, является неразумной, но не всякая необходимая (наущная) потребность разумна. Одна и та же потребность у одного