

СОЦИАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ РОССИИ

БАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА МОСКОВСКОГО ДВОРЯНСТВА В XVIII — ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XIX В.: ОФИЦИАЛЬНАЯ ЦЕРЕМОНИЯ, РАЗВЛЕЧЕНИЕ ИЛИ ЛЮБОВНАЯ ИГРА?

М.В. Короткова

Московский государственный педагогический университет
пр. Вернадского, 88, Москва, Россия, 119547

В статье на основе различных источников, в том числе и архивных материалов, предпринята попытка реконструкции бальной культуры московского дворянства XVIII — первой половины XIX в. Автор делает вывод, что эволюция дворянского бала от принудительного государственного церемониала до светского развлекательного мероприятия определила его долгую жизнь и популярность в России, особенно в Москве. Некоторая либерализация бальной культуры в XIX в. являлась одной из причин рождения нового светского (в том числе гендерного) этикета, который впоследствии приобрел общесловный характер. В статье прослеживается связь между изменениями в бальной культуре и общественными отношениями.

Интерес к истории бальной культуры не случайно не угасает и в наши дни. Дворянский бал — явление многоплановое. С одной стороны, это часть светской жизни общества, которая всегда наполнена радостями и горестями, переживаниями и страстями. Бал — это лицедейство и игра, кокетство и ревность, страсть и любовь. С другой стороны, бал — это развлекательное мероприятие, которое отражало новую европейскую культуру — направления моды, музыкальные тенденции, этикетные ценности и стиль общения. Бал занимал важнейшую нишу в системе дворянского досуга. Первое сословие располагало не только наиболее благоприятными условиями для трансформации и пересмотра всех прежних форм досуга, но и радикального изменения соотношения между государственной и частной жизнью в пользу последней. Именно дворянство создавало в России новые формы отдыха, культивировало утонченный вкус, изысканные манеры и достойные этикетные нормы. И это был весомый вклад в русскую культуру. Г.А. Аванесова подчеркивает: «Новоевропейская ментальность, формы активности и бытовые нормы дворянства, безусловно, расширяли и обогащали горизонты отечественной культуры, задавая эффективные образцы социального поведения и отдыха» (1).

Заимствование западноевропейских форм досуга первоначально происходило под давлением государственных указов и в противовес национальным традициям. Проводниками этой культуры в России был двор и московское дворянство: «Новшества и увеселения выступали в качестве роскоши для высшего московского общества, воспитывая в нем новые, более рафинированные вкусы и потребности и подготавливая смену нравов» (2). Дворянство стало главной фигурой по восприятию новой культуры именно потому, что внутри сословия господствовали патронажные связи, корпоративное сознание. Дворянин был надежно защищен своим кланом и в то же время внутренне свободен. Б.Н. Миронов подчеркивает: «Отсюда большая склонность дворянства сравнительно с другими сословиями к новациям, его готовность к усвоению новых образцов культуры и стандартов поведения» (3).

Восприятие новых форм досуга, в том числе и балов, происходило в XVIII в. в игровой, театральной форме. Новые европейские виды увеселений воспринимались тогда как своего рода игра. Этот процесс сопровождался активным включением в повседневность различных знаковых систем. Знаковость помогала вытеснять традиционные формы досуга и воспринимать незнакомые чуждые образцы европейских увеселений. Ю.М. Лотман доказал семиотизацию всех сфер жизни дворянина, в том числе и бала. Он указывал, что возрастание знаковости поведения дало основание жизнь дворян этого времени представить как жизнь с ярко выраженными признаками театрализации и игры (4).

Чем больше игры и театральности было в досуге дворянина XVIII в., тем серьезнее становились последствия этого игрового поведения для культуры XIX в., когда пришлось перейти к переосмыслению всего образа жизни и национальных традиций. Н.А. Хренов указывает: «Новый век способствовал индивидуализации духовной деятельности и в этом смысле противопоставил себя предшествующему столетию. XIX в. продемонстрировал, что от игры история непосредственно переходила к ценностям культуры, культуры новой, обогащенной» (5). На основе преобразования западных форм досуга и сопряжения их с развлекательными традициями давно забытого старого возникли свои собственные формы досуговой (в том числе и балльной) культуры. М.Н. Бойко по этому поводу замечает: «Русский человек не перестает быть самим собой, несмотря на французский язык, французские моды и зарубежные романы в обиходе. Усвоив, насколько это было возможно и необходимо, западные формы мирской интерпретации бытия, русская культура приступила к созиданию самобытных ценностей в соответствии с внутренними потребностями» (6).

Бал как один из видов досуга дворянина являлся проводником европейской культуры в России. Однако этим не ограничивается понимание данного феномена. Реконструкция бала как социально-психологического явления жизни дворянского сословия связана, прежде всего, с определением самого термина и соотношением его с иными формами досуга первого сословия — маскарадом, вечером, раутом. По поводу понятия «бал» в исторической науке идет серьезная дискуссия. Одно направление высвечивает в понятии «бал» две его важнейшие

составляющие — способ формирования сословной корпоративности дворянства и форму непринужденного общения внутри своего круга. В этом смысле классическим стало определение Ю.М. Лотмана: «Бал — это область непринужденного общения, светского отдыха, с другой стороны, бал был формой общественного представительства, формой социальной организации, одной из немногих форм дозволенного в России той поры коллективного быта» (7). О.В. Борог понимает бал так: «Это такая форма диалога (на высоком уровне), которая обеспечивала, с одной стороны, непринужденное общение, а с другой — психологическую закрытость от других социальных групп» (8).

Другие исследователи понимают бал как своего рода игру или театральный спектакль. При такой трактовке его появление в XVIII в. совершенно естественно и обоснованно. А.В. Колесникова подчеркивает: «Многими чертами бал напоминает игру. Балу, как и любой игре, свойственна повторяемость — он может быть «разыгран» вновь и вновь. В композиции бала просматривается определенное движение: она всегда имеет свою завязку, развитие сюжета и развязку. Танец по своей природе тоже игра» (9). Т.В. Цивьян полагает, что бал очень близок театральному действию, его можно сравнить с игрой актеров, ориентированной на партнеров и на зал (10).

Есть и другие трактовки понятия дворянского бала. Е.В. Дуков определяет его как «важнейший проводник европейской моды и танцевальной культуры, как своего рода контркультуру, противопоставление традиционной культуре, направленное на ее разрушение» (11). О.Ю. Захарова считает бал светским официальным церемониалом, этикетной системой знаков (12). Однако дискуссия вокруг феномена бала не ограничивается его определением. Она сводится и к степени социальных различий внутри бального пространства. О.Ю. Захарова пишет: «По мнению Ю.М. Лотмана, на балу границы служебной иерархии ослаблялись, и юный поручик мог почувствовать себя выше старейшего и воевавшего полковника. Многочисленные источники свидетельствуют о том, что на балу не только не сглаживалось социальное неравенство, а наоборот. Так, сам порядок проведения церемониала, в частности, последовательность пар в полонезе, подчеркивал социальную значимость личности. Подобное стирание в правилах поведения могло происходить на танцевальном вечере, который не являлся церемониалом» (13). Такой же точки зрения придерживается Е.В. Дуков, который выявил различия в местоположении отдельных групп дворянства в бальной зале (14). Для понимания феномена бала необходимо его дистанцировать от понятий маскарада и танцевального вечера. Бал, как мы уже видели, отличен от танцевального вечера церемониалом. Другое отличие — его многочисленность (15). Ю.М. Лотман определил отличия бала от маскарада. В последнем имели место те черты, которые были невозможны на строгом балу: принципиальное смешение участников, социальные контрасты, дозволенная распушенность поведения (16). Такой же точки зрения придерживается А.В. Колесникова, полагая, что эстетика бала была связана с совершенной упорядоченной формой игры, регламентацией, нормами светского этикета, что от-

лично от «анархии» маскарада с его традицией праздничного ряженья и стиранием сословных различий. Кроме того, не все маскарады сопровождались танцами (17). Именно благодаря своей сословной специфике бальная культура в России имела гораздо больший успех, нежели маскарады.

Целью настоящей статьи является исследование эволюции бала в России XVIII — первой половины XIX в., выявление его специфики как досуговой формы и реконструкция его особенностей в Москве. Для решения данной задачи мы использовали различные источники.

Комплекс архивных источников представлен пригласительными билетами, списками лиц участников балов, нотами для танцев, скупыми строчками приходно-расходных книг. В редких случаях нам попадались описания модных танцев и балов. Для реконструкции бального пространства мы использовали описания и изображения залов для общественных и частных балов. Для изучения структуры балов мы обращались к данным мемуарной и художественной литературы. Это воспоминания и дневники представителей дворянства, записки присутствующих на балах иностранцев, мемуары и воспоминания известных балетмейстеров, преподавателей танцев и хореографов, а также своды правил поведения.

Начало русским балам было положено при Петре I Указом об ассамблеях от 26 ноября 1718 г. (18). Ассамблеи стали проводить с 1722 г. в Москве. Они происходили зимой 3 раза в неделю: по воскресеньям, вторникам и четвергам. На ассамблеи созывали барабанным боем, а также прикрепленными на перекрестках объявлениями. При организации первых ассамблей в Москве царю «пришлось пустить в ход угрозу, чтобы привлечь в нее московских дам и девиц» (19). Ассамблеи были общественными и частными, где «посетителей было меньше, но веселости больше» (20). Веселость заключалась в танцах. Музыкальным сопровождением на ассамблеях служила игра на духовых инструментах: трубах, фаготах, гобоях, литаврах.

Танцы начинались степенным польским, за ним следовал менуэт — это были церемониальные танцы. Другую группу составляли английские — англес, аллеманд и контраданс. При степенной музыке первого танца мужчина кланялся тремя церемониальными поклонами, потом ближайшему кавалеру, дама следовала тому же примеру и, сделав круг, оба возвращались на свое место. По свидетельству М.И. Пыляева, «во время танцев мужчина едва касался пальцев партнерши, а когда оканчивал, то целовал руку даме, а девушка с мужчиной не могла вступать в разговор и не могла танцевать два раза за вечер с одним кавалером» (21). В полонезе показывали умение поклониться партнеру, умение держать себя, расстаться и встретиться с дамой. Исполнять полонез было не так сложно: его основу составляют плавные и мягкие движения — два шага, а на третьем небольшое приседание. В танец также входили поклоны и реверансы, которые отличались от бытовых поклонов тем, что «они были подчинены музыкальному размеру и ритму, они были глубже и в них ярче фиксировалась поза» (22). Во время шествия под торжественно-фанфарную музыку гости показывали себя, свой наряд, светскость манер и благородство. В полонезе

зе могли участвовать все приглашенные, независимо от возраста, но в первой паре танцевал хозяин дома с самой знатной дамой. Первая пара задавала движения, которые повторялись всей колонной или «длинной змеей». Гости переходили из зала в сад и обратно (23).

Другим танцем был менуэт, который был построен на мягких, изящных и плавных движениях рук и корпуса. По мнению С. Князькова, «менуэт был мерным, церемонным танцем, танцующие двигались мелкими размеренными па, стараясь придать своим фигурам изящные позы, причем дамы, грациозно опустив руки, слегка приподымали платье» (24). Танец состоял из четырех движений: коротких полушагов, поднятия на носках, опускания на пятку правой ноги и скользящего движения левой ноги (25). Скользящие шаги перемежались поклонами и реверансами, что позволяло показать изысканность манер.

Танцующих менуэт на ассамблеях сначала было немного. Причинами служили пышные парики, узкие кафтаны и панталоны, тяжелые башмаки и длинные шлейфы женских платьев, а также неумение его танцевать. Все справедливо считали, что этот «минует есть танец премудрый: поминутно то и дело, что или присядь, или поклонись, и то осторожно, а то и с чужим лбом столкнешься, или толкнешь в спину, или оборвешь чужой хвост платья и запутаешься» (26). На ассамблеях Петра I менуэт исполняли одна—две, реже — три пары. Постепенно танец был освоен, по мнению иностранцев, нигде не танцевали менуэта с большей выразительностью, как в России. Гордая поступь в польском и важная осанка и узорчатые па в менуэтах отличали хороших танцоров петровского времени.

Английские танцы начинались на ассамблеях с англеза. Этот парный танец представлял собой «пантомиму ухаживаний кавалера за дамой, которая избражала в танце побег и уклонение от ухаживаний кавалера, преследующего ее. Первая пара в танце галопом проходила между линиями кавалеров и дам других пар. Затем то же самое делали другие пары. В какой-то момент танца дама «останавливается в обольстительной позе и, едва он к ней приближается, мгновенно оборачивается в сторону и скользит по полу» (27). Аллеманд начинался выстраиванием дам по одну сторону, кавалеров по другую. Они делали реверансы друг другу и своим соседям. Под музыку марша кавалер с дамой брали друг друга за руки, кавалер обнимал даму за талию и через поднятые руки перекручивал ее. Главное в аллеманде — свобода рук. Музыка начинала играть более веселый мотив, танец становился более оживленным.

Последним танцем на ассамблеях был контраданс. Пары выстраивались в две линии, делали реверансы и брались за руки. Танцующие образовывали две цепи — так называемый переход двух пар визави и обратно. В процессе этого перехода кавалеры правой стороны танцевали с двумя дамами одновременно. При всех встречах с дамой поклоны были обязательны.

Танцы были весьма большим испытанием для участников ассамблей. А.О. Корнилович указывает: «Представьте себе женщину, стянутую узким костяным каркасом, исчезающую в огромном фишбейне, с башмаками на каблуках

в полтора вершка вышины, и танцующего с нею мужчину в алонжевом напудренном парике, в широком матерчатом шитом кафтане, с стразовыми пряжками в четверть на тяжелых башмаках, и посудите, может ли эта пара кружиться, летать по полу в экосезе с тою легкостью, с тою быстротою, какую видим ныне!» (28).

Все черты нравов московской ассамблеи петровского времени подчеркнуты в «Дневнике» Ф.В. Берхгольцем: «Они устроены на манер петербургских, которые по именному повелению императора бывают ежегодно зимою. Во-первых, они распределяются между всеми вельможами, но без соблюдения особенного порядка или последовательности; здешний комендант спрашивает или его величество (когда он бывает здесь), у кого он прикажет быть собранию, или самих вельмож, когда и как им удобнее, и затем объявляет гостям, где им собраться в следующий раз. ... Во-вторых, хозяин не должен никого встречать вне комнаты, ни провожать, хотя бы то был и сам император. В-третьих, в комнате, где танцуют (или в ближайшей к ней), должны быть приготовлены: стол с трубками, табаком и деревянными лучинками, и еще несколько других столов для игры в шахматы и шашки; но карты на ассамблеях не терпят и не подаются. В-четвертых, хозяин, хозяйка или кто-нибудь из домашних открывают танцы, после чего, смотря по месту, одна или две пары могут танцевать менуэт, англез или польский по желанию. В-пятых, всякий может спросить себе, по желанию, вина, пива, водки, чаю, кофе и сейчас получить требуемое ... В-шестых, собрания эти, начинающиеся около 5 часов, продолжаются не далее 10, и тогда все должны разъезжаться по домам» (29).

Вторая четверть и середина XVIII в. ознаменовались постепенным становлением бальной культуры в России. В царствование Анны Иоанновны интерес к танцам рос, и балы приобретали постепенно европейские черты. Незнание танцевальных фигур уже считалось большим недостатком воспитания дворянина. Анна Иоанновна откровенно осмеивала тех дворян, которые плохо танцевали и потому приглашались на танец очень редко (30). По петровской традиции, общественные (придворные) балы мало отличались от частных (партикулярных), так как почти всегда на них присутствовали царствующие особы. При Елизавете Петровне, которая покоряла современников своими танцевальными способностями, балы приобрели не только европейский лоск, но и размах. О.Ю. Захарова приводит фрагмент воспоминаний секретаря французского посольства графа де ла Мессельер о балах этого времени: «Зала была огромная, и зараз танцевали до 20 менуэтов, что производило довольно странную, но в то же время приятную для глаз картину. Контраданцев вообще танцевали мало, всего несколько польских и англезов» (31). В Москве большая роль в организации дворянских балов эпохи Елизаветы Петровны принадлежала Дж. Локателли, в оперном доме которого была построена бальная зала на 4 тысячи человек. Балы достигали огромного размаха: на них собирали до 3-х тысяч дворян (32).

Балы эпохи Елизаветы Петровны имели ряд новых по сравнению с петровским временем отличий. Еще в петровскую эпоху сложился обычай преподне-

сения цветов «царице бала», которая по окончании ассамблеи определяла кавалера — хозяина следующего собрания. В знак благодарности она впоследствии получала от него веер, перчатки и цветы. «Царство женщин» на русском престоле в глазах общества укрепляло позиции женщин в бальной культуре. Менует становился постепенно «белым танцем». Отказ кавалера танцевать с пригласившей его дамой означал для мужчины окончание танцев на данный вечер. Если же приглашенная дама была занята разговором, то кавалер должен был терпеливо ждать ее в центре зала (33). Женщины становились хозяйками балов, распоряжались танцами и определяли новый этикет.

Другой особенностью балов середины XVIII в. стала возрастающая роль танцмейстеров в бальной культуре России. Танцмейстер учил не только танцам, но хорошим манерам, умению свободно держаться в обществе, легко и непринужденно двигаться. Именно он знал, сколько надо сделать шагов, чтобы должным образом подойти к императрице. Он помогал дворянской молодежи выработать красивую осанку, положения рук, ног, головы и корпуса и согласованности их движений. На занятиях у танцмейстера учились садиться, ходить, пересекать зал, обмахиваться веером, чувствовать музыку. Танцмейстеры дирижировали бальной культурой: рождали новые па и задавали музыкальный тон в танцах.

Третья черта балов середины XVIII в. — это парадная церемониальность. Бальная культура связана тесно с интересами властных структур, они четко регламентировали начало, последовательность и окончание бала как особого церемониала. Последний заключался не только в последовательности танцев, но и этикетных формах общения. Бал являлся «зрелищем в зрелище», театральным спектаклем, который оценивался залом с точки зрения исполнения светских обычаев. Поэтому бал елизаветинского времени был важной сословной обязанностью дворянина, которая подчинялась жесткому регламенту, а не развлечением ради собственного удовольствия. Удовольствие от бала зависело от оценок окружающих и от того впечатления, которое дворянин произвел в обществе. Отношение к балу в менталитете российского дворянина было скорее негативным, нежели положительным. Балы, с одной стороны, все более интенсивно и многопланово эксплуатировались властью и набирали обороты. С другой же стороны, их церемонность, постоянные правила и наставления ограничивали свободу участника бала. В ряде случаев они просто откровенно порицались как отрицательное явление (34).

Эпоха Екатерины II ознаменовалась новыми явлениями в бальной культуре русского дворянства. Важнейшей чертой данного периода стало разделение общественных и частных балов. С постройкой Благородного собрания Москва стала славиться своими общественными балами, которые проводились по четвергам. Однако Москва гремела и своими частными (партикулярными) балами, которые отличались особой задумчивостью и веселостью. Э.М. Бескин свидетельствовал: «В течение зимы, начиная со второй половины ноября, в Москве бывало каждый день не менее 40—50 балов» (35). Общественные и частные ба-

лы различались организацией бального пространства. Прекрасное описание зала Благородного собрания дал Ф.Ф. Вигель: «Чертог в три яруса, весь белый, весь в колоннах, от яркого освещения весь как в огне горящий, тысячи толпящихся в нем посетителей и посетительниц, в лучших нарядах, гремящие в нем хоры музыки, и в конце его, на некотором возвышении, улыбающийся всеобщему веселью мраморный лик Екатерины» (36). Э. Виже-Лебрен вспоминала: «К примеру, в бальной зале, собирающей лучшие фамилии, может находиться до шести тысяч персон. Зала сия опоясана галереей с колоннами и приподнята на несколько маршей, на ней прогуливаются не участвующие в танцах» (37).

Важными атрибутами общественного бала были не только парадность, но и сословность его пространства. Описывая бал в Благородном собрании, Е.П. Янькова отмечала его блеск, а также доступ в него только дворянства. Она свидетельствовала, что «старшины зорко смотрели за тем, чтобы не было никакой примеси, и члены, привозившие с собой посетителей и посетительниц, должны были отвечать за них и не только ручаться, что привезенные ими точно дворяне и дворянки, но и отвечать, что привезенные ими не сделают ничего предосудительного, и это под опасением попасть на черную доску и чрез то навсегда лишиться права бывать в собрании» (38). Постепенно балы приобрели самоидентификационную функцию, которая давала возможность участвующим в них ощутить себя среди «своих». Сословность бального пространства заключалась в том, что каждый дворянин занимал определенное место в бальном пространстве. Е.В. Дуков отмечает: «Танцор должен был вернуться после танца на то место, которое было отведено его социальной группе. Это правило касалось даже чисто дворянских балов, на которых сановная знать всегда занимала позицию в противоположной стороне от оркестра, вокруг которого теснились молодые чиновники» (14).

Общественные балы в Благородном собрании отличались особой роскошью и в целом напоминали придворные. Но все же даже эти балы были менее регламентированы, чем в чопорном Петербурге. Балы в частных дворянских домах в Москве отличались меньшей парадностью и сословностью бального пространства. Ю.М. Овсянников пишет: «Танцевать и веселиться в Москве любили и умели. По вторникам вечера бывали у Римской-Корсаковой, по средам — у Разумовских, в пятницу — у Апраксиных, по воскресеньям — у Архаровых. Кроме того, балы устраивали по любому, даже незначительному поводу. И все без чопорности, без холодного петербургского этикета» (39). Е.Ф. Комаровский вспоминал: «Я получил отпуск и отправился в Москву. Князь П.М. познакомил меня с лучшими там домами, и так как в мужчинах всегда бывает в Москве недостаток, то я приглашаем был на несколько обедов и балов в один и тот же день. Лучшие балы были у князя Михаила Михайловича Голицына и у князя Щербатова» (40). Московские балы отличала простота нравов. А.В. Колесникова подчеркивает: «Часто на московских балах этой поры можно было наблюдать любопытное явление — в перерывах между салонными танцами, а иногда и в процессе их, появлялись шуты, поющие непристойные куплеты и пристающие к танцующим. Шу-

ты доставляли явное удовольствие москвичам, которые считали их местной достопримечательностью, у приезжих из других городов они вызывали лишь недоумение, заставляя вспоминать петровские ассамблеи. Еще большее удивление у гостей первопрестольной вызывало знаменитое московское простодушие. Некоторые дворяне заканчивали свои балы тем, что, встав посередине бальной залы, кричали: «Вон!» или трубили «ретираду» — военный сигнал отступления. Естественно, что встретить подобные вольности в Петербурге было невозможно» (41).

Е.А. Сушкова вспоминала: «Вчера я была на, что называется в Москве, блестящем балу, но что было бы только бесцветным вечером в Петербурге. Мне казалось таким нелепым видеть беззубых маменек пятидесяти лет, изысканно одетых и вдобавок с короткими рукавами, — какая большая разница между туалетом и манерами этих дам и петербургскими. Барышни более чем оживлены и разговорчивы с молодыми людьми, они — фамильярны, они — их подруги... Слова *madam*, *mademoiselle*, *monsieur* также изгнаны из словаря, здесь довольствуются тем, что называют по имени, по фамилии или прозвищем — не могу сказать, до какой степени это режет мне уши, привыкшие к вежливости и хорошим манерам петербургского общества... Здешние дамы вообще мало грациозны в танцах, и, как здесь ни в чем нет середины, то они также утрированы. То видишь их движущимися слишком небрежно, то прыгающими уж чересчур усердно» (42).

В отличие от общественных балов, от участия в партикулярных балах можно было отказаться, извинившись перед хозяевами. Давали же балы ради того, чтобы обратить на себя внимание в обществе, а в столице — для того, чтобы заслужить одобрение царя. Бал как «ярмарка тщеславия» требовал больших материальных затрат, однако они полностью окупались тем положением, которое можно было достичь, участвуя в подобных «играх в роскошь», и тем упоительным чувством собственной значимости, заставлявшим вновь и вновь тратить деньги на дорогие увеселения.

Структура бала в целом сохранила прежний характер, хотя и были внесены в нее некоторые изменения. Первым танцем на балах оставался «общественный» полонез. Он со временем стал менее торжественным, но все же оставался достойным монархов и сановников. Начало полонеза ознаменовалось *ритурнелем* — музыкальным сигналом к началу танца, после которого дирижер подавал даме правую руку, формируя с ней первую пару. За ними строились все остальные. Кавалеры, оставляя дам в конце круга, делали зигзаги. Первая пара задавала тон, и через два круга дама сама выбирала себе нового партнера. Изменения в составе ведущей пары приводили к постоянному изменению танцевальных фигур. Полонез был исполнен внутреннего достоинства и такта, каждый жест кавалера подчеркивал уважение к даме (43).

Популярным, хотя и редким для русских балов, танцем являлся гавот. Четыре пары вставали лицом к центру в четырех углах. Пары делали движения по кругу и в каждом такте занимали новый угол. Кроме реверансов и движений по кругу, танец вбирал в себя легкое и ровное контрдвижение корпусом влево

и вправо, руки имитировали взмах голубиного крыла, шаг должен был быть воздушным, корпус и голова должны четко согласовываться с ритмом танца (44). Гавот, в отличие от торжественного и чопорного менуэта, отличался изысканностью и вычурностью. Менуэт же подчас вызывал иронию в эпоху Екатерины II. Вольтер сравнивал танцоров менуэта со схоластическими построениями метафизиков: «кокетливо обряженные, они жеманно следуют по залу, демонстрируя все свои прелести, но, находясь непрестанно в суетливом движении, они не сходят с места и кончают там же, где начали» (45).

В последнее десятилетие XVIII в. на танцевальную культуру громадное влияние оказала эстетика Просвещения. Культ естественности и идеалы Просвещения стали несовместимы с эстетикой дворянского салонного танца. Эту эстетику разрушил новый танец — вальс. Моду на вальс сравнивали с модой на курение табака: все осуждали «вульгарный» танец, но всем хотелось попробовать хоть один тур. В близости танцующих и в соединении их рук усматривали безнравственность. Так мы находим такое предостережение: «Танец сей, в котором, как известно, поворачиваются и сближаются особы обоего пола, требует надлежащей осторожности» (46). Вальс считали тогда самым эротичным танцем потому, что партнер поддерживал даму за талию и стоял к ней лицом в анфас. Весьма неприличными для XVIII в. были стремительные длительные вращения. В вальсе партнеры по танцу были связаны более органично, позволяли себе в общении больше «вольностей». Вальс противопоставлялся классическим салонным танцам как однообразный, страстный, безумный, опасный. И хотя Екатерина II невзлюбила вальс, он был допущен на балы как дань новому времени, как модная молодежная новинка. Тем не менее, именно она вытесняла великосветскую церемонность, на смену которой приходили естественность в поведении, свобода и раскованность чувств. С появлением вальса изменилась не только структура бала, но и его характер. Бальная культура постепенно превращалась из церемонии в развлекательное мероприятие. Вальс был настолько «опьяняющим» танцем, что выйти из него разрешалось до окончания музыки. Иногда пары исполняли всего 2—3 тура танца. Когда дама хотела прекратить вальс, она предупреждала об этом кавалера, сказав «merci», сопровождаемое легким поклоном головы. После этого кавалер должен был движением вальса проводить даму к ее месту.

В эпоху Екатерины II сложились особые правила бального этикета. Бал начинали с приглашения за несколько дней с тем, чтобы могли позаботиться о своих нарядах. Е.В. Лаврентьева считает особенностью московских балов отсутствие приглашений. Она указывает: «В Москве, которая славилась своим хлебосольством и гостеприимством, было не принято рассылать приглашения. Балы у богатых людей назначались в определенные дни: по понедельникам — у П.Х. Оболянинова, по вторникам — у П.М. Дашкова, по средам — у Н.А. Дурасова и др.» (47). На придворные балы полагалось приезжать раньше назначенного часа, на все остальные — чуть-чуть опаздывать. Правила вежливости определяли, чтобы, входя в большую залу, участник бала должен был приветствовать

его организаторов — хозяев, а затем других гостей сообразно их полу и возрасту: сначала дам и стариков. Входить в зал необходимо было не по одному, а в сопровождении родителей, родственников или знакомых. Порядок приглашения на танцы также был определен. Перед открытием танцев молодые люди ангажировали дам. Этикет требовал, чтобы на частном балу хозяин дома и его сыновья танцевали по крайней мере по разу со всеми танцующими дамами. Молодой человек старался пригласить на танец хозяйку дома и ее дочерей, а только после этого других дам. Танцующие девушки были обязаны принимать приглашение всех без исключения кавалеров. Танцевать более трех раз с одним и тем же партнером в течение одного бала считали дурным тоном, исключение составляли жених и невеста.

Для того, чтобы не забыть всех своих кавалеров, дамам полагалось иметь при себе маленькую записную книжку, которая имела три названия на разных языках — французское *карнэ*, немецкое *агенда* и русское *таблетка*, привешиваемая на маленькой цепочке (48). Это была миниатюрная, не более ладони, книжечка в серебряном, костяном или кожаном переплете с золотым тиснением и с подвешенным к ней карандашиком. Костяные странички служили практически вечно: записи стирали резинкой или влажной тряпочкой. Дама записывала в агенду номер танца и фамилию кавалера. Если у дамы оставались «свободные танцы», то приглашения на них принимались обязательно. Если она устала и не хочет танцевать, ей лучше выйти в другую комнату. Считалось крайне неприличным и оскорбительным отказать одному и тот час принять приглашение другого кавалера. Танец с незнакомцем воспринимался как вопиющее нарушение всех правил этикета. На балу ценили три умения: умение одеваться, танцевать и общаться. Бал заменял «современные дефиле», где сшитые на заказ наряды были произведениями высокой моды. Как правило, эти платья второй раз уже надевали редко. От женского костюма требовалась новизна, от мужского — простота и элегантность.

Этикет запрещал мужчинам жать даме руку, слишком приближаться к ней и говорить неприличные комплименты. На балу нельзя было утомлять серьезными и деловыми разговорами присутствующих. Бальные беседы обычно сводились к обсуждению спектаклей, постановок, концертов, вопросов литературы и искусства ... Во время разговора советовалось воздерживаться от банального обсуждения погоды и здоровья, избегать разговоров о родных и посторонних людях. Дамам не рекомендовалось говорить о нарядах и украшениях, мужчинам — о коммерции, технике и политике. Балы представляли еще и отличную возможность для получения или передачи информации, которую невозможно было получить официальным путем. Здесь можно было сознательно дезинформировать собеседника, здесь мгновенно распространялись сплетни, слухи и т.д. На балах завязывались знакомства и нередко решались вопросы карьеры, формировалось общественное мнение, и потому искусство общения здесь играло огромную роль. По окончании бала гости уезжали без особых прощаний, но в течение недели они обязаны были сделать хозяину благодарственные визиты.

При Павле I — эпохе всеобщих регламентаций в бытовой сфере — было запрещено «употребление пляски, называемой вальсеном». В бальной культуре структура вечера была таковой: сначала русский, затем польский, далее — мазурки и контрадансы. Следующая эпоха царствования Александра I по праву называется «паркетной и танцующей». Она характеризовалась появлением новых танцев и развитием бальной культуры. О.Ю. Захарова дает такую характеристику этой эпохи: «Молодежь увлеченно танцевала: открывавший танцы «польский» сменялся «греческим», затем английским променадом, экосезом, мазуркой, котильоном. Известные до этого стройные круги хороводов, веселые плетни, буйные трепачи, казачки и камаринские оставались только на долю провинции» (49).

По сравнению с XVIII в. танцевальная культура стала упрощаться, несмотря на появление новых танцев, а вот бальный этикет, напротив, становился все сложнее. Разучивание новых танцев, которые калейдоскопом вторгались в бальное пространство, по-прежнему ложилось на плечи танцмейстеров. Одним из таких людей в дворянской Москве первой половины XIX в. считался знаменитый мастер своего дела П.А. Иогель, балы которого описаны в романе Л.Н. Толстого «Война и мир». Он учил танцевать дворян всех возрастов от детей до бабушек, хотя по этикету возраст нетанцующих дам начинался с 30, а мужчин — с 35. Для проведения своих балов Иогель нанимал залы в домах видных московских вельмож, чаще в доме Кологривовых на Тверском бульваре (50). Другим центром являлся появившийся в 1818 г. в Москве на Рождественской улице танцевальный класс профессора Г.А. Мунаретти, который за небольшую плату давал уроки и угощал своих воспитанников завтраком с итальянской кухней.

Кратко рассматривая вопрос о бальном пространстве XIX в., необходимо отметить его более качественное освещение. В начале XIX века С.А. Князьков его описал так: «В люстрах, канделябрах и стенных бра горели обыкновенно свечи аплике (сало, налитое в восковой чехол), также оплывавшие, жирандоли отражались в зеркалах, стоящих в простенках, на окнах маканые свечи (сальные, толстофитильные) воткнуты были в деревянные некрашенные треугольники с тремя жестяными горлышками для свечей по концам. Масляные лампы были в начале XIX века роскошью, которыми обзавелись очень немногие богачи» (51). Впоследствии освещение бальных зал заметно прогрессировало, и богатое освещение особняков состояло из хрустальных люстр, канделябров, стенных бра — всюду горели свечи, которые отражались в зеркалах. Освещение бальных зал стоило немалых средств, об этом свидетельствуют счета и материалы приходно-расходных книг дворянства (52).

Эволюция бальной структуры была связана с тем, что постепенно парадно-церемониальная роль бала отходит в тень, он становится в большей мере развлечением, местом легких амурных флиртов и глубоких личных драм». Первым танцем на общественных балах по-прежнему оставался полонез, на частных балах первым танцем мог быть и вальс. Полонез перешел из одного столетия

в другое, не потеряв своего достоинства и великолепия, стал намного более свободным и даже приобрел некий флер романтичности. Польский стали называть «ходячим разговором», в то время как подлинными фигурами данного танца участники бала стали забывать. В полонезе XIX в. появилась новая деталь: после первого прохода в несколько кругов наступала смена партнеров, причем право выбора предоставляли даме. Смена танцующих в первой паре вела к постоянным вариациям танцевальных фигур.

При Николае I полонез был не только императорским, но и стал имперским танцем, во время которого все подчинялись единой воле, составляли единое целое. Однако это касалось только придворных балов, на всех остальных полонез приобрел романтический оттенок. Маркиз де Кюстин, совершенно покоренный «рамой» бала — богатством и изысканностью украшений залы, картинами, цветами, морем света и даже костюмами собравшихся, писал: «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» (53).

Позиции вальса в первой половине XIX в. не только не пошатнулись, а несколько упрочились в связи с изменением общей направленности бала как развлекательного мероприятия. Современники вспоминали, что в России вальс танцевали очень быстро, даже головокружительно. Поэтому целый ряд инструкций того времени направлен именно на правильное и грациозное исполнение этого танца. Вот одна из них: «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» (54). Вальс в 1800—1830-е гг. был самым любимым танцем дворянства, настоящей страстью их круга. О распространении вальса свидетельствуют многочисленные его варианты (55).

Необходимо остановиться на польке — танце, вошедшем в моду во второй четверти XIX в. (56). Истоки польки можно найти в старинном английском экосезе. В качестве основного па выступает полшага. Этот живой, веселый и в то же время нетрудный в исполнении танец произвел в танцах сенсацию. Особенно благосклонно отнеслась к польке Москва. Участвовали в польке любое количество пар, которые вприпрыжку, все время кружась, двигались то вбок, то по кругу. Первая фигура польки — бабочка, когда танцовка порхала по зале; вторая — ссора и примирение, во время которой дама убегает, а кавалер преследует ее, настигает, и они кружатся. Заканчивается танец прогулкой кругом залы. Сторонники выражали надежду, что полька вернет обществу поэзию, свободу и добродетели. В то время ходила поговорка: «Скажи мне, как ты полькируешь, и я скажу, как ты умеешь любить». Противники польки называли танец вульгарным, так как во время его исполнения кавалеры и дамы клали ру-

ки на бедра друг другу, что считалось неприличным. На смену польке пришел из Венгрии еще более скорый, с прыгающим ритмом, галоп (57). Оба прыжковые танца несли в себе новую социологию танцевальной культуры. Музыка и движения этих танцев приносили приподнятый, лихорадочно-стремительный ритм нового времени.

В первой половине XIX в. кульминационным танцем бала считали мазурку. Ни одному бальному танцу мемуаристы не посвятили так много поэтических строк, как мазурке. Тогда считали, что если в вальсе начиналась любовь, то в мазурке решалась судьба. Начиналась она обычно предложением, а заканчивалась согласием, поэтому матушки, строя прогнозы на будущее своих детей, обращали самое пристальное внимание на составляющие в мазурке пары. Е.А. Сабанеева вспоминала: «Мазурка имела искони особое интересное значение, она служила руководством насчет сердечных склонностей — и сколько было сделано признаний под звуки ее живой мелодии» (58). Именно в мазурке, вошедшей в моду в 1810 г., проявилось во всем блеске мастерство танцора (59). Для исполнения мазурки необходимо было освоить четыре па. Первое па — легкий подскок на правой ноге с выдвиганием вперед левой. Второе па состоит из подскоков с переменной ног и скольжению по залу с быстрым ударом каблук. Хромое (третье) 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 бальные шпоры с нанизанными на дужку колечками.

Танец начинался променадом — движением танцующих по кругу зала. Во время променада дамы исполняли легкий шаг, кавалеры — парадное па. Затем пары образовывали круг, одна пара влетала в него, «словно конькобежцы прорезали лед», затем кавалер вставал на колени и дама описывала 3 круга вокруг. Это движение символизировало помощь рыцаря даме, когда она слезала с коня. Для исполнения настоящей бравурной мазурки были характерны так называемые голубцы — сильные и жесткие удары каблуков танцора. Первое и второе па имитировали движения скачущего всадника, голубцы — прищипывание резвого коня, резкие взмахи рукой над головой — натягивание поводьев. Хромое па напоминало о ранениях рыцаря. Кроме того, кавалер в мазурке делал особое антраша, во время которого необходимо было 3 раза ударить ногой об ногу в момент парения в воздухе. Основным женским движением мазурки был легкий бег на полупальцах, при этом пятка никогда не касалась пола. Исполнение мазурки сопровождалось шумом. Об исполнении мазурки в имени князя П.А. Вяземского Остафьево вспоминали: «Бал горел ослепительным светом, пары кружились в шумной мазурке» (60). Апофеозом танца было движение, при котором утомленные дамы падали на руки своих победителей, словно сдаваясь перед их напором. Ни в одном другом танце гендерное начало не было так сильно выражено. «Мазурочная болтовня» являлась душой данного танца. Эти разговоры окончательно легализовали общение дам и кавалеров в бальной

практике. Разговор с нежными шутками и невольными признаниями помогал партнерам сблизиться и проявить симпатию друг к другу.

В мазурке существовали особые фигуры, связанные с выбором партнера или угадыванием его качества. Выбор часто рассматривался как проявление интереса, знак благосклонности и даже любви. О том, что ситуация мазурного выбора была распространена, свидетельствует множество сцен из художественной и мемуарной литературы XIX в. (61). Мазурка продолжалась долго, порой около часа, и завершала первое «отделение» танцевального вечера.

Бал первой половины XIX в. отличался более раскрепощенной атмосферой и усилением коммуникативной и развлекательной функций, что дало повод некоторым исследователям говорить об «эмансипации» бала. Последним завершающим бал танцем был котильон, который являлся самым раскованным и шаловливым танцем бала. Котильон длился около двух часов, поэтому он назван бесконечным и переносился на время после ужина. Котильон был соткан из павальса, польки и мазурки. Перед началом танца все садились на стулья лицом в зал, оставляя по возможности больше места в середине. Все пары делали тур павальса по кругу. Далее начинались фигуры котильона, они не поддавались счету. Котильон представлял участникам множество возможностей для ухаживания, для разговора о нежных чувствах, для объяснения в любви, поэтому молодежь подчас скучала весь бал и дожидалась именно котильона. Зато котильонная кутерьма была чужда важным особам и пожилым людям. Для дворянской же молодежи бал был важным шансом во всех житейских смыслах. На балу молодость и красота брали верх над опытом и признанием в обществе. Хорошо танцующий и умеющий себя подать в обществе молодой человек мог быть замечен начальством, сделать карьеру, найти подходящую невесту, недаром московские балы называли «ярмарками невест».

Первая половина XIX в. — это время большой детализации и усложнения бального этикета. Как нам представляется, этот процесс связан с общей эмансипацией бала и усилением его развлекательного характера. На балу была огромная роль представлений, поэтому они достаточно подробно расписываются. Время реверансов ушло в далекое прошлое. Вместе со сменой нарядов на легкие бальные платья дамы не имели возможности братья руками за юбку. Во время приветствия они стали складывать руки ладонь в ладонь, что придавало фигуре особую осанку. Мужчина приветствовал даму целованием руки или почтительным поклоном, при этом делал шаг в сторону, затем вставал и выпрямлял корпус. Мужчина всегда предлагал женщине правую руку. На балу он должен быть крайне любезным и соблюдать приличия.

Светский этикет строго разграничивал правила поведения на балу и танцевальном вечере, где они были значительно проще и утилитарнее. Вечер не требовал большого количества приглашенных, таких изысканных нарядов. На вечере отсутствовал главный признак бала — музыка под оркестр, там танцевали под рояль. Для этой цели нанимали тапера, который играл на инструменте в течение нескольких часов без остановки. Такая игра для рук была утомительна,

поэтому он обычно стучал по инструменту. Вечер отличался от бала своей раскованностью и простотой; здесь танцевали все, даже совсем не выходившие в бальную залу в общественных местах. Определенной структуры, то есть порядка танцев, на частных вечерах не предполагалось, приглашали без особых церемоний, даже незнакомые дамам кавалеры. Танцевальный вечер можно считать в какой-то мере разрушенным балом.

Итак, осветив эволюцию бальной культуры в России, нами были выделены весьма важные черты этого феномена — наличие особого пространства с большим залом, освещением и оркестром, структура вечера с определенным порядком выстраивания танцев, семантика и этикет, включающие в себя наряд, танец и общение. Под балом мы понимаем социокультурный феномен, имеющий черты сословной корпоративности, светского церемониала и игрового начала. В своей эволюции бальная культура прошла долгий путь от парадигмы салонного церемониального танца до раскованных танцев и игры любовного флирта. Особенно характерно это было для московских балов.

Европейская бальная культура была присвоена и переосмыслена в соответствии с национальными традициями. Для Москвы был характерен глубокий синтез европейского и национального в усвоении новых форм досуга и увеселений. По мнению Г.С. Кнабе, причиной такого синтеза являлась генетическая память национальной культуры, которая концентрировалась в Москве (62). По мнению К.Г. Исупова, внедрению европейских форм досуга в московскую жизнь способствовало сохранение языческих традиций в столице: «Кровнородственное, языческое в своих основах мироощущение Москвы — ее национальная субстанция» (63). Москву называли также «столицей провинции»: именно сюда в поисках новых развлечений и балов съезжалось провинциальное дворянство, пользуясь своими родственными связями и сословными знакомствами. Дворянство, стараясь удивить своих приезжих родственников, внедряло в свой быт новые европейские формы досуга.

Тема дворянского московского бала привлекала, привлекает и будет привлекать новые поколения ученых, подобно тому, как развлечения московского общества притягивали представителей столичного и провинциального дворянства, к числу которых относилась и мемуаристка Е.В. Сушкова, писавшая следующие строки: «Многие упрекают меня к сильной привязанности к свету, да, я люблю его, я жажду балов, выездов, шума, толпы, но я люблю их как угар, как опьянение, как свободу» (64).

ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) *Аванесова Г.А.* Культурно-досуговая деятельность. — М., 2006. — С. 39.
- (2) *Поликарпов В.С.* История нравов в России. — Ростов-на-Дону, 1995. — С. 71.
- (3) *Миронов Б.Н.* Социальная история России. XVIII — нач. XIX в. — СПб, 2003. — Т. 1. — С. 512.
- (4) *Лотман Ю.М.* Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века // Труды по знаковым системам. — Тарту, 1977. — Вып. 8. — С. 68.

- (5) Хренов Н.А. «Человек играющий» в русской культуре. — СПб, 2005. — С. 76—77.
- (6) Бойко М.Н. Россия XVII—XIX веков: цивилизационный поворот или культурная самобытность // Переходные процессы в русской художественной культуре. Сб. научных статей под ред. Хренова Н.А. — М., 2003. — С. 217.
- (7) Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства XVIII — начала XIX вв. — СПб, 1994. — С. 91.
- (8) Борог О.В. Общедоступный бал как социально-психологический феномен // Мир психологии. — 1996. — № 2. — С. 54.
- (9) Колесникова А.В. Бал в России XVIII — нач. XX вв. — СПб, 2005. — С. 126.
- (10) Цивьян Т.В. К некоторым вопросам построения языка этикета // Труды по знаковым системам. — Тарту, 1965. — Вып. 2. — С. 144.
- (11) Дуков Е.В. Бал в культуре России XVIII — пер. пол. XIX века // Развлекательная культура России XVIII—XIX вв. Очерки истории и теории. — СПб, 2000. — С. 181.
- (12) Захарова О.Ю. Власть церемониалов и церемониалы власти в Российской империи XVIII — начала XX вв. — М., 2003. — С. 225—226.
- (13) Захарова О.Ю. Светские церемониалы в России XVIII — начала XX вв. — М., 2003. — С. 7.
- (14) Дуков Е.В. Бал в культуре России XVIII — пер. пол. XIX века. — С. 175.
- (15) Списки приглашенных на частные балы варьируются от 150 до 400 человек. Напр., РГАДА. — Ф. 1263. — Оп. 10. — Д. 400. — С. 1—9. Списки лиц на балу князя С.М. Голицына; РГАДА. — Ф. 1290. — Оп. 2. — Ч. 1. — Д. 707. Списки лиц, приглашенных на бал к князю Б.Н. Юсупову; ОПИ ГИМА. — Ф. 411. — Оп. 1. — Д. 4. — Л. 29, 41, 175. Списки приглашенных на балы в Москве.
- (16) Лотман Ю.М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века. — С. 101.
- (17) Колесникова А.В. Бал в России XVIII — нач. XX вв. — С. 239—240.
- (18) ПСЗРИ. — СПб, 1830. — Т. 5. — № 3246. — С. 597—598.
- (19) Богословский М.М. Быт и нравы русского дворянства в первой половине XVIII. — М.: Типография Г. Лиснера и Д. Собко, 1906. — С. 19.
- (20) Веселая старина: об увеселениях русского двора при Петре I; о первых балах в России. Составитель Тетенькина Т.Г. — Калининград, 2005. — С. 63.
- (21) Пыляев М.И. Старое житье. — СПб, 1897. — С. 127.
- (22) Ивановский Н.П. Бальный танец XVI—XIX вв. — Калининград, 2004. — С. 22—23.
- (23) Васильева-Рождественская М.В. Историко-бытовой танец. — М., 1963. — С. 128—129.
- (24) Князьков С.А. Время Петра Великого. — М., 1909. — С. 687.
- (25) Rameau. Le maitre a danser. — Paris, 1725. — С. 5.
- (26) Бокова В. Балы и праздники в России. — М., 2000. — С. 43.
- (27) Шубинский С.Н. Первые балы в России // Исторические очерки и рассказы. — М., 1995. — С. 26.
- (28) Корнилович А.О. Нравы русских при Петре Великом. — СПб, 1901. — С. 66.
- (29) Дневник камер-юнкера Ф.В. Берхгольца. 1721—25. Перевод с немецкого И.Ф. Амона. — М., 1902. — С. 70.
- (30) Stachlin J. Nachrichten von der Tanzkunst und Balletten im Russland. — St. Pb., 1769. — С. 11.
- (31) Захарова О.Ю. Веселье без перерыва. Балы и маскарады Елизаветы Петровны // Родина. — 1995. — № 6. — С. 86.
- (32) Позье Р.С. Записки // Русская старина. — 1870. — № 1. — С. 204.
- (33) Танцевальный словарь, содержащий в себе историю, правила и основания танцевального искусства. Составитель Ш. Компан. — М., 1790. — С. 39—40.

- (34) *Le Princes de Bomonnt*. Наставления молодым господам, вступающим в брак и брачные союзы. — М., 1788. — Ч. 1. — С. 40.
- (35) *Бескин Э.М.* История русского театра. — М.-Л., 1928. — Ч. 1. — С. 46.
- (36) *Вигель Ф.Ф.* Благородное собрание // Русский быт по воспоминаниям современников. XVIII в. Ч. 2: От Петра до Павла I. Вып. 1. Составители Мельгунова П.Е., Сивков К.В., Сидоров Н.П. — М., 1918. — С. 222—223.
- (37) *Виже-Лебрен Э.* Воспоминания. — СПб, 2004. — С. 106.
- (38) *Янькова Е.П.* Рассказы бабушки. Из воспоминаний пяти поколений, записанные и собранные ее внуком. Д.Б. Благово. — М., СПб, 1885. — С. 220.
- (39) *Овсянников Ю.М.* Картины русского быта. — М., 2000. — С. 198.
- (40) *Комаровский Е.Ф.* Записки. — СПб, 1914. — С. 35.
- (41) *Колесникова А.В.* Бал в России XVIII — нач. XX вв. — С. 111—112.
- (42) *Сушкова Е.В.* Записки. — М., 2004. — С. 182—186.
- (43) *Кусков И.* Танцевальный учитель, заключающий в себе правила и основания сего искусства. — СПб, 1794. — С. 15.
- (44) *Noverre J.G.* Lettres sur la danse. — St Peterbourg, 1803. — С. 9—10.
- (45) *Друскин М.С.* Очерки по истории танцевальной музыки. — Л., 1936. — С. 21.
- (46) *Глушковский А.П.* Воспоминания балетмейстера. — Л., 1940. — С. 67.
- (47) *Лаврентьева Е.В.* Светский этикет пушкинской поры. — М., 1999. — С. 314.
- (48) Светский этикет или руководство к познанию правил общежития. Составлен Д.Н. Соколовым. — СПб, 1847. — С. 137.
- (49) *Захарова О.Ю.* Не потерять каданс. Балы эпохи Александра I // Родина. — 1996. — № 3. — С. 58.
- (50) ГАРФ. — Ф. 1019. — Оп. 1. — Дело 540. — Л. 20. Билет на бал П.А. Иогеля.
- (51) *Князьков С.А.* Быт дворянской Москвы XVIII — нач. XIX в. // Быт Москвы XIV—XIX вв. — М., 2005. — С. 218.
- (52) Напр., РГАДА. — Ф. 1263. — Оп. 2. — Дело 59. Счет на расход на бал, данный октября 21 числа 1834 г. — Л. 1—2. На освещение тратили огромные суммы. Например, ОПИ ГИМА. — Ф. 14. — оп. 3. — Дело 3512. Приходно-расходная ведомость Московского дома 1826 г. — Л. 3, истрчено в декабре на свечи 311 руб. 36 коп.; Л. 18, истрчено в июне 171 руб. 6 коп. Свечей покупали много: в июне — 1 177 штук столовых свечей, в декабре — 2 065 штук. Покупали их пудами. Например, ОПИ ГИМА. — Ф. 17. — Оп. 1. — Дело 142. Приходно-расходная книга, 1827 г. — Л. 10 — 5 пудов свечей на 63 руб.; Л. 29 — 5 пудов свечей на 69 рублей.
- (53) *Кюстин А.* Николаевская Россия. — М., 1990. — С. 85.
- (54) *Максин А.* Изучение бальных танцев с рисунками и нотами для фортепиано. — М., 1839. — С. 15—16.
- (55) Напр., РГАДА. — Ф. 1378. — Оп. 1. — Ч. 4. — Д. 2482. — Л. 1—9. Ноты для танцев князей Мещерских.
- (56) Например, ГАРФ. — Ф. 632. — Оп. 1. — Д. 29. Рукописные ноты П.А. Бартеневой. 1820—1850-е гг. — Л. 1 кавалерская полька.
- (57) Напр., РГАДА. — Ф. 1378. — Оп. 1. — Ч. 4. — Д. 2482. Ноты для танцев князей Мещерских. — Л. 5—9. Названия галопа: Берлинский карнавал, Елисеевские поля, Густав III, Людовик, Парижский карнавал.
- (58) *Сабанеева Е.А.* Воспоминания о былом // Россия в мемуарах. История жизни благородной женщины. — М., 1996. — С. 409.
- (59) ОПИ ГИМА. — Ф. 164. — Оп. 1. — Д. 52. — Л. 34 об. В письме П.Х. и А.Х. Оболяниновым от 1810 г. упоминается исполнение на московском балу мазурки.
- (60) *Соллогуб В.А.* Повести. Воспоминания. — Л., 1988. — С. 103.

- (61) *Хвостова Е.А.* Записки. — СПб, 1871. — С. 178; *Смирнова-Россет А.О.* Воспоминания. Письма. — М., 1990. — С. 190.
- (62) *Кнабе Г.С.* Русская античность. — М., 2000. — С. 183—184.
- (63) *Исупов К.Г.* Становление русской диалогичной культуры в ситуации исторического перехода (Москва и Петербург на рубеже XVII—XVIII вв.) // Переходные процессы в русской художественной культуре. — М., 2003. — С. 263—264.
- (64) *Сушкова Е.В.* Записки. — М., 2004. — С. 77.

**BALL CULTURE OF THE MOSCOW NOBILITY
OF THE 18th — FIRST HALF OF 19th CENTURY:
CEREMONY, ENTERTAINMENT OR LOVE GAME?**

M.V. Korotkova

Moscow State Pedagogical University
Vernadskay Ave., 88, Moscow, Russia, 119571

In the article on the basis of various sources, including the manuscripts and personal origin, attempt of reconstruction of ball culture of the Russian metropolitan nobility of the eighteenth and the first half of nineteenth century. The author made a conclusion of the nobility ball from compulsory state ceremony to secular entertainment determined his long time and popularity in Russia and especially in Moscow. Despite of some liberalization of ball culture in nineteenth century was one of the reasons of appearance new secular etiquette, including gender aspects, which later acquired general estate character. In article retraces the connection between the changes of dances in the balls and the character of public relation.