

накапливать материал для изучения, выискивая его в сохранившихся до наших дней произведениях устного народного творчества или памятниках древности. Кроме того, Строев считает, что необходимо создавать новые методики для изучения мифологии.

Фактически именно с работ А. С. Кайсарова и, в особенности, П. М. Строева в России начала свое развитие мифология как наука.

### Список литературы

1. *Афанасьев А. Н.* Славянская мифология. М. : Эксмо ; СПб. : Мидгард, 2008. 1518 с. (Гиганты мысли).
2. *Кайсаров Г.* Славянская и российская мифология. Изд. 2-е. М. : Тип. Дубровина и Мерзлякова, 1810. [2], 211, [5] с.
3. *Попов М. И.* Описание древняго славенскаго языческаго баснословия, собраннаго из разных писателей, и снабденнаго примечаниями. [Б. м.] : Salamandra P.V.V., 2010. (Gemma magica : материалы и иссл. по истории магии и оккультизма ; вып. IV).
4. *Строев П. М.* Краткое обозрение мифологии славян российских. М. : Тип. С. Селивановского, 1815.
5. *Чулков М. Д.* Словарь русских суеверий. СПб. : Вольная тип. Шнора, 1782. 284 с.
6. *Masch A. G.* Die Gottesdienstlichen Ulferrhumer der Obotriten, aus dem Tempel gu Rhetra. Berlin, 1771.

А. А. Мисочка (Екатеринбург)

### Особенности русского бала XVIII – начала XX в.\*

Русская бальная культура насчитывает более трех веков существования. Одной из составляющих ее национального своеобразия является связь с народной танцевальной традицией. Становление русского бала XVIII–XX вв. происходило в несколько этапов, определение которых и составит предмет исследования данной статьи.

---

\* Работа выполнена под руководством кандидата филологических наук, доцента Н. Б. Граматчиковой.

© Мисочка А. А., 2017

Родоначальником всех направлений танца является народный танец. Народный танец очень содержателен, поскольку уходит корнями в мифологическое прошлое и отражает традиции и даже события, происходящие в жизни людей и народов. Культура танца в России имела свои устои, отличающиеся от западноевропейской традиции лексикой движений, приемами, манерами и стилем исполнения. А. Е. Зарин, автор очерков о царских развлечениях и балах (1913), указывает на выразительное положение и переплетение рук в сочетании с четким ритмом в музыке и оригинальным рисунком танца: «Женщины ходили павами, плыли лебедем; мужчины кружились, вертелись...» [3, с. 95].

Хотя танцевальные паркетные танцы в России славились европейскими танцами (польским полонезом, немецким вальсом и французской кадрилию), но влияние русской национальной культуры чувствовалось всегда.

В начале XIX в. А. О. Корнилович, приближенный Его Императорского Величества, в своем письме «О первых балах в России» (1823) упомянул, что при появлении ассамблей идея Петра I заключалась в стремлении соединить русскую и европейскую культурные традиции: поклоняясь всему новому, не забывать о старом, о своих корнях. Проводя реформы всех областей жизни России, Петр I учитывал самобытность русских корней и малозначимую в европейских делах Московию превратил в авторитетную мировую державу (см.: [6]). Развивая мысль о весомости русской танцевальной традиции, Н. А. Бердяев в «Русской идее» (1948) отмечал, что «русские люди склонны к хороводам» [1, с. 47], подтверждая тем самым, что исполнение русских традиций народных танцев прижилось на балах в России, став одной из отличительных черт русских светских собраний. Как известно, хоровод – это массовое народное действо, в котором движение по ходу солнца берет свое начало из старинных языческих обрядов. Хороводы отражают особые черты нашей народности, являя своеобразный символ красоты – красоты движения. Приветствуя исполнение народных танцев на ассамблеях, Петр I хотел внести в русские собрания, возможно, нечто живое, динамичное, что побуждало людей проявлять чувства единения и расположения друг к другу.

Последующие русские императоры поддерживали традицию исполнения народных танцев на балах. Ярким примером является правление Анны Иоанновны (1730–1740). При ней исполнение русских танцев при дворе было частым явлением, в них принимали участие и гвардейские унтер-офицеры с женами, и придворные кавалеры. Одним из самых красивых народных танцев был бычок. Его описание можно найти в стихотворении Г. Р. Державина «Русские девушки» (1799):

Зрел ли ты, певец тииский,  
Как в дугу, весной, бычка  
Пляшут девушки российски  
Под свирелью пастушка?  
Как склоняясь головами, ходят,  
Башмачками в лад стучат.  
Тихо руки, взор поводят  
И плечами говорят?.. [2]

Державин указал на естественность танцевального поведения русской девушки, что позднее отметит и Л. Н. Толстой в образе Наташи Ростовской, «живой как сама жизнь».

Михаил Иванович Пляев в очерках «Старое житие» (1892) рассказывал, как восхищался при виде простых крестьянских русских танцев. При этом видел он их на балах в исполнении приближенными и членами царской семьи. Это означает, что сама идея русских танцев на светских собраниях отражала не только любовь аристократии к народным канонам, но и репрезентировала национальную культуру, расставляя приоритеты и указывая на ее ценности. Адресатами этого послания были и иностранцы, которые о русском танце отзывались с большой похвалой, говоря, что все роды танцев Европы не сравнятся с исконно русским, когда «прекрасная русская девушка в своем платье танцует с душой под звуки музыки. Ведь в целом можно сказать, что на свете нет другого танца, который превзошел бы русский во всей его необъятности и прелести» [9, с. 133].

Язык танцевальных посланий, понятный иностранцам, формировался при императрице Елизавете Петровне (1741–1761). В уже упомянутом письме А. О. Корниловича говорится, что во время ее правления взаимодополнение двух культурных традиций раскрылось более явно. Слияние европейского и русского укладов жизни образовало особую модель поведения. Например, «с придворного маскарада шли в церковь, а оттуда – на народное гуляние» [6]. Елизавета Петровна преобразовала русский стиль, окультуривав его не только в глазах русских, но и иностранцев. Известный балетмейстер Ланде говорил, «что нигде не танцевали менуэта с большею выразительностью и приличием, как в России. Это тем вероятнее, что сама государыня танцевала превосходно и особенно отличалась в менуэте и русской пляске» (цит. по: [6]). Сам Ланде в 1774 г. поставил русский народный танец на театральных подмостках как знак глубокого уважения ее величеству.

В XVIII столетии именно казачок и русская плясовая оформляются учителями танцев как новые салонные бальные танцы, которые не имели западных копий и исполнялись в бальных залах вплоть до XX в. Столичная мода на русский стиль проникла и в провинцию, подчиняя европейские бальные элементы отечественным традициям. При этом обе культуры находились в динамическом равновесии. Известно, что сама государыня танцевала превосходно как европейские, так и русские танцы. При ней обосновались маскарадные балы вместо масленичных. Катания в санях вошли в придворный церемониал. Традиции маскарадных праздников были очень популярны. На святки все мужчины являлись в женском, а дамы в мужском платье без масок. Мужской наряд был к лицу императрице. Как пишет А. О. Корнилович, «1 января 1752 года, на одном из таковых маскарадов великая княгиня Екатерина Алексеевна, справедливо удивленная красотой государыни, сказала ей: *Il est tres heureux, Madame, pour nous autres femmes que Vous n'etes cavalier que, pour ce soir: saus cela Vous seriez trop dangereuse* (Это большая удача для нас, женщин, мадам, что Вы выступаете в роли кавалера лишь в течение сегодняшнего вечера: иначе Вы были бы слишком опасны). – *En ce cas-la,* – отвечала императрица, – *c'est certainement a Vous la première gue j'aurois adresse mes hommages* (В таком случае... вне всякого сомнения, именно Вам первой я стала бы поклоняться)» [6].

Спустя столетие, во второй половине XIX в., идеологические разногласия славянофилов и западников распространились в том числе и на отношение к танцам. Поиски национального духа и идеи в различных сферах творческой деятельности захватили и бальную культуру. Об этом свидетельствуют многочисленные костюмированные балы и их участники, облачавшиеся в старинные русские наряды, танцевавшие русские народные танцы.

Русская тема могла быть как основой бала, подчиняя себе все его элементы, так и выступать в качестве одного из мотивов праздника. Этот факт засвидетельствован в газете «Северная пчела» 1847 г., № 268, где дано описание торжества в доме Римского-Корсакова, прошедшего в том же году. Празднество в его особняке разбавила славянская кадрили, перед которой было устроено шествие в русских народных костюмах. Само действие открывал «карлик с березой в руках, на которой были прикреплены разноцветные ленты с русскими народными пословицами и поговорками (в данном процессе акцент падает на традицию праздника Семика – Троицы, который включает обряд завивания березки)» [8]. Финалом шествия был хоровод. В следующем году праздник повторился,

оставив еще больше впечатлений: в нем принимало участие более 300 человек, а главным эпизодом бала стала инсценированная Нижегородская ярмарка. Хозяева встречали гостей по русскому обычаю, то есть хлебом – солью. Один из присутствовавших посвятил этому празднику стихотворные строки:

Я был перенесен в мою Москву родную,  
Где снился долго мне какой-то дивный сон,  
Что я в большом доме, на ярмарке пирую,  
Что торговцы туда стеклись со всех сторон:  
И армянин, и грек, и савояр с тиролькой,  
И русский мужичок с медведем, и черкес,  
И продавщицы всех сластей, и граций столько,  
Что их не перечесть, и тьма других чудес.  
И перед зеркалом гадальщица в картине,  
Песнь вторилась цыган, и тысячи огней;  
О, принужденности там не было в помине,  
И ласково встречал хозяин всех гостей.  
Поверив это все в моем воображении,  
Что это не был сон, дивился я тому,  
Но где же быть могло такое всем виденье?  
В твоём лишь, Корсаков, магическом доме... [8].

Магический дом Корсакова являет собрание разных национальностей имперской России, объединяя людей в одну большую и крепкую семью народов. Традиция костюмированных балов расширилась и на другие слои общества. А. Ф. Тютчева, фрейлина при императорском дворе, вспоминает о народном бале 3 сентября 1856 г., на котором присутствовали разные слои общества. На нем императрицу и ее приближенных можно было увидеть в русских сарафанах, украшенных драгоценными камнями. На княгине Марии Николаевне Романовой, дочери императора Николая I, был «золотой парчовый сарафан, голубая бархатная душегрейка, отделанная бахромой из жемчуга, и брильянтовая ривьера, на императрице – золотая парчовая душегрейка, шитая изумрудами и рубинами, и юбка из серебряной парчи, шитой золотом» [11, с. 249].

Роскошь балов демонстрировал и костюмированный бал во дворце великого князя Владимира Александровича, сына императора Александра II, 25 января 1883 г. Костюмы представляли собой реконструкцию одежды допетровской Руси и были изготовлены с большой исторической точностью. На балу можно было увидеть боярина и витязя, варяга

и печенега, запорожского казака и гусяра. Для отделки костюмов использовались золотые и серебряные нити, драгоценные камни и жемчуг, меха соболя и горноста. На балу присутствовали император Александр III с супругой, которая была в костюме русской царицы XVII в., состоящем из «золотой парчовой ферязи, украшенной брильянтами, изумрудами, рубинами, жемчугом и другими драгоценностями; парчовой шубки с золотыми цветами, отороченной соболиным мехом и с разрезными рукавами» [7, с. 183].

Всё подлинно русское в это время видится как реконструкция минувшего прошлого, большей частью допетровского времени. Императорский двор интересовался национальными корнями, которым придавался определенный шарм. В этих балах прочитывалось желание прославить образ допетровской Руси и позиционировать ее как страну богатую, изобильную.

Последний костюмированный бал в Зимнем дворце прошел в 1903 г. Он также носил характер стилизации под Россию XVII в. В преддверии Русско-японской войны обращение к русской теме, национальным корням, собственной идентичности было очень актуальным. К такому празднеству готовились с особым трепетом, репетиции устраивались в Эрмитажном театре. Директор императорских театров В. А. Теляковский вспоминал, «что зрительный зал представлял собой редкую картину. Удивительно, что через дырочки занавеса участники внимательно рассматривали всех одетых в костюмы и оставляли комментарии по поводу манер, умения носить необычное для них и столь обычное для актеров платье» (цит. по: [4, с. 279]). Балы прошли с размахом и стали настоящим событием тех лет. Описание одного из этих балов мы находим в воспоминаниях великого князя Александра Михайловича Романова. Он писал, что великая княгиня Ксения Романова была в наряде боярыни, богато вышитом, на котором сияли драгоценности. Сам же князь был одет в платье сокольничего, которое состояло из белого с золотом кафтана, с нашитыми на груди и на спине золотыми орлами, розовой шелковой рубашки, голубых шаровар и желтых сафьяновых сапог. Остальные гости следовали своей фантазии и вкусу. Изучив костюмы этого бала, можно увидеть многоцветие праздника. Император и императрица появились на балу в костюмах русского царя и царицы XVII в.: «Николай II – в выходном платье Алексея Михайловича, состоявшем из золотого парчового кафтана, шапки и жезла в руке, Александра Федоровна – в наряде первой жены Алексея Михайловича царицы Марии Ильиничны Милославской, в парчовом платье с серебряными нашивками, в короне с убрусами,

изумрудами и бриллиантами» [10, с. 204]. По воспоминаниям современников, костюмы XVII в. удивительно шли царской чете и выглядели на них очень естественно.

Музыкальное оформление бала дает возможность проследить аналогичные процессы конструирования действия. Бал открылся полонезом из оперы М. И. Глинки «Жизнь за царя», который исполняли музыканты придворного оркестра, одетые в мундиры трубачей XVII в. Это музыкальное вступление обнаруживало огромное влияние не столько народных представлений, сколько театра. Императорская семья заняла места возле дверей Арабской комнаты, мимо нее проходили парами бояре и боярыни в роскошных национальных костюмах, украшенных мехами, бриллиантами, жемчугами и с фамильными драгоценностями. Затем 16 пар исполнили русский танец, в котором солировала княгиня З. Н. Юсупова. Ужин был накрыт в Николаевском зале, который, по свидетельству дворцового коменданта В. Н. Воейкова, был обращен в зимний сад, где была устроена эстрада для одетого в русские костюмы славянского хора, встречавшего людей, которые входили со старинною песнею «Слава на небе солнцу великому» из цикла В. А. Жуковского «Народные песни». После каждой строфы в пении повторялось «Слава! Слава!», что звучало как восхваление всему русскому царству на популярный мотив других подобных «славиц». Бал имел огромный успех и был в деталях повторен через неделю в доме графа А. Д. Шереметьева уже как спектакль. Отзвуки этого бала можно услышать даже сегодня: в 1911 г. были выпущены игральные карты «Русский стиль», при создании которых использовались оригинальные макеты немецких художников; карточные персонажи одеты в русские костюмы XVII в. – по мнению многих специалистов, повторяющие костюмы придворного бала 1903 г. Эти карты распространены и в наши дни.

Русская бальная культура имеет свою специфику, А. В. Колесникова характеризует ее следующей формулой: «“русского в русском бале больше, чем французского во французском”». Европейский бал – поликультурен, русский – национально специфичен» [5, с. 17]. По точному замечанию исследовательницы, синтетичность – одна из основных черт русского бала, который вбирает в себя не только разные стороны дворянской жизни, но также обращается к другим слоям общества и национальностям. Вместе с тем, русский бал отличался полифункциональностью, осложненной тем, что становление бальной культуры в России произошло с большим опозданием по сравнению с другими странами Европы.

Итак, русский танцевальный вечер сложился как поликультурное явление, одной из обязательных частей которого было исполнение русского народного танца, вошедшего в сценарий праздника в окультуренном виде. Обращение к национальной танцевальной традиции впоследствии нашло развитие в появлении стилизованных русских балов, на которых приглашенные, облаченные в национальные костюмы, слушали народные песни и исполняли народные танцы, демонстрируя уважение к национальным традициям и память о своих корнях.

### Список литературы

1. *Бердяев Н. А.* Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX – начала XX в. // О России и русской философской культуре : философы русского послеоктябрьского зарубежья : [сб.] / сост. М. А. Маслин. М. : Наука, 1990. С. 43–271.
2. *Державин Г. Р.* Русские девушки : [стихотворение]. 1799. [Электронный ресурс]. URL: <http://ilibrary.ru/text/1853/p.1/index.html> (дата обращения: 15.12.2016).
3. *Зарин А. Е.* Царские развлечения и забавы за 300 лет : истор. очерки. СПб. : Кн-во «Сельский вестник» ; М. : Тип. т-ва И. Д. Сытина, 1913. 148 с.
4. *Ирошников М.* Николай II – последний русский император : [фотолетопись жизни] / М. Ирошников, Л. Процай, Ю. Шелаев. СПб. : Духовное просвещение, 1992. 511 с.
5. *Колесникова А. В.* Бал в истории русской культуры : автореф. дис. ... канд. культурологии. СПб. : [б. и.], 1999. 27 с.
6. *Корнилович А. О.* О первых балах в России. 1823. [Электронный ресурс]. URL: [http://az.lib.ru/k/kornilowich\\_a\\_o/text\\_0080.shtml](http://az.lib.ru/k/kornilowich_a_o/text_0080.shtml) (дата обращения: 15.12.2016).
7. [Б. п.]. Костюмированный бал у великого князя Владимира Александровича 25 января // Всемирная иллюстрация. 1883. № 737.
8. [Б. п.]. Праздник в доме Римского-Корсакова в Москве // Северная пчела. 1847. № 268 (26 нояб.). [Электронный ресурс]. URL: [http://нэб.рф/catalog/000200\\_000018\\_RU\\_NLR\\_DIGIT\\_94331/viewer/](http://нэб.рф/catalog/000200_000018_RU_NLR_DIGIT_94331/viewer/) (дата обращения: 15.12.2016).
9. *Пыляев М. И.* Старое житье. Очерки и рассказы о бывших в отшедшее время обрядах, обычаях и порядках в устройстве домашней и общественной жизни. СПб. : Тип. А. С. Суворина, 1892. 323 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://dlib.rs1.ru/viewer/01004459829#?page=1> (дата обращения: 15.12.2016).
10. *Романов А. М.* Великий князь Александр Михайлович. Воспоминания. М. : Захаров : АСТ, 1999. 525 с.
11. *Тютчева А. Ф.* При дворе двух императоров. Воспоминания и фрагменты дневников фрейлины двора Николая I и Александра II. М. : Мысль, 1990. 191 с.