Название статьи: Романтическая философия светского общества 19 века.

ФИО: Насыева Светлана Александровна.

Должность: учитель русского языка и литературы.

Организация: МБОУ «Хайырская СОШ имени В.И.Барабанского».

Село: Хайыр.

**Романтическая философия светского общества 30-х годов XIX века**

Светское общество XIX века жило балами, маскарадами, играми в карты. Одним из структурных элементов дворянского быта являлись танцы. Их функция заметно отличалась как от роли танцев в народном быту того времени, так и от современной. Стоит учитывать, что жизнь русского столичного дворянина XVIII-начала XIX века время была поделена на 2 части. Выступая в качестве частного лица, дворянин находился дома, занимаясь семейными и хозяйственными заботами. Другая половина его времени отводилась службе – военной или статской, в которой дворянин выступал как верноподданный, служа государю и государству, как представитель дворянства перед лицом других сословий. Только на балу или званом вечере могло сняться это противопоставление двух форм поведения. Подобные мероприятия служили реализации общественной жизни дворянина. Он уже не являлся частным лицом в частном быту, ни служивым человеком на государственной службе. Среди других подобных он был типичным представителем класса дворянства [1; 33]

Таким образом, бал совмещал в себе 2 функции: являлся местом непринужденного общения, светского отдыха, где границы служебной иерархии ослаблялись. Введению внеслужебных ценностных критериев служило совместное нахождение с дамами, танцы, нормы светского общения. Здесь более высокое место мог занять красивый и юный поручик, умеющий отлично танцевать, поддержать беседу, сделать дамам комплимент или рассказать смешную историю. Однако бал еще мог быть одной из областьей общественного представительства, выступая в качестве формы социальной организации, дозволенной в России той поры коллективного быта. Т.е. бал являлся и неким общественным делом, сплачивающим дворян того времени, позволявший им в непринужденной обстановке обсудить те или иные общественные или политические проблемы, а низшим чинам продвинуться вперед по служебной лестнице.

Главным структурным элементом бала выступали танцы, служа организующим звеном вечера, задавая тип и стиль беседы. Разумеется, беседа под музыку предполагала лишь поверхностные, неглубокие темы. От беседующих требовалось умение вовремя вставить шутку или эпиграмму, вести занимательным и никого не озадачивающий разговор. Здесь видно существенное расхождение с беседами во время балов в Европе, где главной темой разговоров становились культурные и литературные новости, а участники мероприятия состязались в своих интеллектуальных сил. Не зря Пушкин в своих письмах к Дельвигу не раз жаловался на скудость и убожество разговоров на светсикх мероприятиях в России. Однако нельзя так однозначно принижать обстановку, царившую на балах в Москве и Санкт-Петербурге. Эти вечера были наполнены оживленностью, свободой и непринужденностью общения между мужчиной и женщиной, которые оказывались одновременно и в центре шумного празднества, и в невозможной в других обстоятельствах близости.

Дворяне большое внимание отдавали обучению танцам, нанимая учителей с пяти-шести лет. Для детей это было сложным и достаточно серьезным в физическом плане испытанием, напоминая жесткую тренировку спортсмена или обучение рекрута усердным фельдфебелем.

Однако подобные занятия придавали молодым людям не только ловкость во время танцев, но и уверенность в движениях, свободу и непринужденность в постановке фигуры. Это оказывало влияние и на психический настрой человека, молодой джентльмен чувствовал себя уверенно и свободно среди светсикх львов, мог пригласить вальсировать любую понравившуюся даму. Также стоит учитывать, что точность и поставленность движений были неотъемлемыми чертами хорошего воспитания.

Если говорить о музыкальной стороне организации бала того времени, то его начало было ознаменовано польским (полонезом), сменяющимся всем любимым менуэтом. Однако вместе с королевской Францией менуэт скоро отходит в прошлое, чего нельзя сказать о вальсе. Этот танец, считаясь очень интимным, создавал все условия для любовных признаний. Танцующие находились в непосредственной близости друг с другом, а также имели возможность, соприкасаясь руками, передавать записки. Вальс был достаточно длительным танцем, однако предусматривал паузы, время отойти к буфету, переговорить с понравившимся собеседником, а затем вновь включиться в очередной тур танца.

Интересна динамическая композиция последовательности танцев во время бала. Имея свои интонации и темп, каждый танец задавал определенный стиль не только для движений, но и разговора. Это объяснено тем, что танцы служили лишь направляющим стержнем бала. Мазурка составляла центр бала и знаменовала собой его кульминацию. Мазурка танцевалась с многочисленными причудливыми фигурами и мужским соло, составляющим кульминацию танца.

Таким образом, структурная организация бала представляла собой движение от строгой формы торжественного балета к вариативным формам хореографической игры.

Помимо бала актуальными развлечениями светского общества 30-х годов девятнадцатого века были парады и маскарады.

Парад, любимый Павлом I и Павловичами: Александром, Константином и Николаем, был также тщательно продуманным, выстроенным по определенным канонам ритуалом. Парады в России ознаменовали даже небольшие воинские победы и были противоположны в своей структуре поражениям. Если боевые действия требовали инициативы, то парад, напротив, полного подчинения, превращая армию в своеобразных танцоров, выполняющих строго регламентированные па. В отличие от бала здесь не было ни веселья, ни свободы, а суровая подавленность человека в военных условиях сменялась на радостное возбуждение от победы и выполнение новых, уже не столь жестких команд.

Однако нельзя думать, что светский бал не имел никаких условностей или законов. В отличие от места его протекания и уровня знатиности гостей он тоже был ограничен определенными рамками. Так, нельзя сравнить между собой многотысячный бал при императоре в Зимнем дворце, связанный с особо торжественными датами, и небольшие семейные посиделки под музыку в домах провинциальных помещиков. Позже последний тип балов найдет свое выражение в многочисленных произведениях классиков того времени. Достаточно вспомнить бал в доме Лариных в поэме А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Как мы уже сказали выше, каждый из представленных типов балов обладал определенной степенью строгой внутренней организации, уйти от которой помог особенно популярный среди дворянства маскарад.

Маскарадны переодевания и связанная с ним атрибутика несмотря на свою популярность противоречила церковным канонам и не приветствовалась служителями культа. Для представителей церкви элементы маскарада были связаны с неким помешательством человека, бесовщиной. Здесь достаточно вспомнить, что в церковном календаре переодевание и элементы подобного действа были допустимы лишь в рождественских и весенних циклах, предполагая имитацию изгнания беса (отголоски языческих представлений). Именно это и объясняет трудность внедрения традиций маскарада в дворянский быт XVIII века.

На первых этапах своего появления в дворянской жизни маскарад был замкнутым и почти тайным весельем. Элементы кощунства и бунта проявились в двух характерных эпизодах: и Елизавета Петровна, и Екатерина II, совершая государственные перевороты, переряжались в мужские гвардейские мундиры и по-мужски садились на лошадей. Здесь ряженье принимало символический характер: женщина – претендентка на престол превращалась в императора.

От военно-государственного переодевания следующий шаг вел к маскарадной игре. Можно было бы вспомнить в этом отношении проекты Екатерины II . Если публично проводились такие маскарадные ряженья, как, например, знаменитая карусель, на которую Григорий Орлов и другие участники явились в рыцарских костюмах, то в сугубой тайне, в закрытом помещении Малого Эрмитажа, Екатерина находила забавным проводить совсем другие маскарады. Так, например, она придумала некий другой формат праздника, желая подчеркнуть изящество и стройность женщин того времени, а также создать некую комическую обстановку. По приказу Екатерины были созданы отдельные комнаты для переодевания мужчин в женские наряды и, соответственно, подобные для дам. Все участники действа должны были появиться в своих новых облачениях одновременно, не показываясь перед этим друг перед другом.

А.В. Федоров отмечает, что бал и маскарад были не единственными возможностями весело и шумно провести ночь [3, с. 98]. Альтернативой ему были: холостые попойки в компании молодых гуляк, офицеров-бретеров, прославленных «шалунов». Бал, как приличное и вполне светское времяпровождение, противопоставлялся этому разгулу, который, хотя и культивировался в определенных гвардейских кругах, в целом воспринимался как проявление «дурного тона», допустимое для молодого человека лишь в определенных, умеренных пределах. Поздние попойки, начинаясь в одном из петербургских ресторанов, оканчивались где-нибудь в «Красном кабачке», стоявшем на седьмой версте по Петергофской дороге и бывшем излюбленным местом офицерского разгула. Жестокая картежная игра и шумные походы по ночным петербургским улицам дополняли картину. Шумные уличные похождения были обычным ночным занятием «шалунов».

 К началу XIX в. можно говорить об институализации карточной игры, как массовой и характернейшей черты дворянского досуга, повседневной и необходимой модели поведения в дворянском обществе. Умение играть в карточные игры, и особенно в коммерческие, стало правилом хорошего тона, своеобразной культурной традицией, прервавшейся вместе с исчезновением дворянства в советское время. Современники отмечали, что нигде карты не вошли в такое употребление, как у нас, карточные листы заслоняют листы печатных книг, законы карточные многим известны лучше, чем гражданские.

Таким образом, балы, маскарады, игры в карты являлись неотьемлемым укладом жизни светского общества 30-х годов XIX века, позволяя дворянству погрузиться в мир свободы, эйфории и праздника. Все заявленные компоненты досуга, являясь одними из элементов романтической концепции, нашли свое воплощение в произведениях классиков литературы того времени.

**Список литературы**

1. Докусов, А. М. «Маскарад» М. Ю. Лермонтова: из творческой истории текста и сценической истории драмы // Уч. зап. Ленингр. гос пед. ин-та им. Герцена. – 1955. – Т. 120. – С. 5-42.
2. Мильдон, В. И. Вершины русской драмы – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2002. – 255 с.
3. Федоров, А.В. Лермонтов и литература его времени. – Л.: Худож. лит, 1967. – 361 с.