Департамент образования Администрации города Омска

БОУ ДОД города Омска

«Центр дополнительного образования детей «Эврика»

Городская конференция обучающихся 5 – 11 классов «Шаги в науку»

# Функциональная роль танца в произведениях русской литературы

Автор:

Граматчикова Виктория Евгеньевна

ученица 10-5 класса

БОУ г.Омска «Лицей № 143»

# Руководитель:

Жижерунова Нина Анатольевна

учитель русского языка и литературы

БОУ г.Омска «Лицей № 143»

Омск – 2014

**Содержание**

1. Введение…………………………………………………………3
2. Основная часть. Виды танцев

2.1 Полонез………………………………..…………………………5

2.2 Кадриль………………………………………….…….................9

2.3 Вальс…………………………………………..…......................10

2.4 Мазурка…………………………….……..…...……………….13

3. Заключение……………………….…………………………….16

4. Список литературы……………………………………………..17

5. Приложение……………………………………..……....….......27

**Введение**

Танец — поэма, в ней каждое движение — слово.

Мата Хари

**Цель исследовательской работы** – выяснить, какой содержательный смысл несут в себе танцы в произведениях русской литературы.

**Задачи:**

**1.** Показать многообразие танцев, описанных в рассмотренных произведениях русской классической литературы;

**2.** Охарактеризовать виды танца в классических произведениях русской литературы.

**3**. Изучить имеющуюся по данной проблеме литературу.

**Объект исследования** – танец в структуре художественного произведения.

**Предмет исследования** – танец как символический комплекс в художественном произведении.

**Метод исследования:** метод сплошной выборки, сравнительный метод

**Гипотеза:** если рассмотреть ассамблею у различных авторов, можно определить, какую роль играет танец в каждом произведении.

 Я взяла эту тему для исследования, потому что сама с раннего детства занимаюсь хореографией и имею представление о языке танца. Описание танцев интересно с художественной и культурной точки зрения. В контексте художественного произведения танец, обогащая идейно-тематическое содержание, зачастую представляется особым шифром, загадкой. В знаках танца есть лишь полунамёки.

 Наблюдая за людьми, кружащими в танце, трудно понять, что у них на душе: добры ли они или злы, искренне или лживы, счастливы или несчастны.

Но на страницах русской классической литературы писатели часто изображают своих героев именно танцующими. Можно с уверенностью утверждать, что танец в произведении является одним из приёмов, с помощью которого автор создаёт художественный образ.

 Начнём с того, что определим понятие танца, но не как один из видов искусства, а как возможность в движении, в котором воплощены все человеческие начала: душа, чувства, эмоции, характер - разгадать замысел писателя, стремящегося как можно полнее, достовернее представить своих героев.

Как виды искусства музыка и танец используют особые выразительные средства изображения действительности: звуки и ритмические движения. Образ, рожденный музыкой и танцем, передаёт чувства, эмоции, настроения, мысли и идеи автора и его героев.

 Содержание танца - эмоциональная сторона переживаний человека, и только через эти переживания происходит отражение образов окружающей действительности.

 Воздействуя на чувства и мысли человека, танец способствует не только эмоциональному познаванию окружающей действительности, но и помогает ее преобразованию, изменению. При помощи своего эмоционального языка танец воздействует на чувства, мышление, влияет на мировоззрение человека, направляет и изменяет его. Танец рождает в представлении читателя образы реальной жизни прошедших эпох, способствует переживанию и осмыслению их.

Танцы с глубокой древности у всех народов – одно из любимейших общественных развлечений. Танцы менялись с течением веков. Бессмертный вальс, как и некоторые другие танцы, стали музыкально - хореографической классикой, другие совершенно забыты, вроде знаменитого некогда гросфатера (по - немецки «дедушка»), который танцуют на балу (тогда говорили «на бале») у Ростовых в «Войне и мире». Забыты такие танцы, как матрадур, монимаск, курант. Этих названий даже ни в одном словаре не найдешь, упоминаются они лишь в старых повестях и романах.  Назовем лишь те бальные танцы, которые особенно часто встречаются в классических произведениях. Преследуя цель обнаружения функциональной роли танцев в контексте художественных произведений, проследим череду видов танца в той последовательности, в которой они менялись на светских балах. Начиная с 19 века, **бал** открывался полонезом. Вторым танцем на балубыла кадриль. После полонеза и кадрили наступала очередь вальса.**Главным танцем бала считалась мазурка,** которую исполняли чрезвычайноэлегантно.

**Глава 1. Виды танцев**

**1.1. Полонез.**

Дайте руку, пани, как опасно,
Словно страсть, отлитая в железе,
Вы идете нежно, тонко, властно
В королевском танце – полонезе.
Руденко И. В.

Именно полонез открывал танцы на любом празднике. Только к нашему веку полонез как зачин бала уступил свое место вальсу.
. Часто размеренный и плавный полонез перемежался другими народными танцами, такими как мазурка или оберек: веселящаяся молодёжь, сделав несколько фигур полонеза, без ведома музыкантов ускоряла темп и переходила к более быстрым танцам.

**Полоне́з** (польск. *polonez*, фр. *polonaise*, от фр. *polonais* — польский) — торжественный танец-шествие в умеренном темпе, имеющий польское происхождение. Исполнялся, как правило, в начале балов, подчёркивая возвышенный характер праздника. В полонезе танцующие пары двигаются по установленным правилами геометрическим фигурам.

Полонез – танец, допускавший наименьшее количество вольностей. Характер и направление движения задавала первая пара, все остальные пары, вступая в танец, присоединялись к общему его рисунку. Если присутствовал император, то он стоял в первой паре с хозяйкой дома, за ними следовал хозяин с самой знатной гостьей, далее все остальные, также, соблюдая иерархию. Полонез мог продолжаться весьма длительное время, во время танца кавалеры могли несколько раз поменять дам. Кюстин так описывает этот танец: «Танец, который чаще всего встречается в этой стране на великосветских балах, не нарушает обычного течения мыслей танцующих. Это размеренная, согласованная с ритмом музыки прогулка кавалера об руку со своей дамой. Сотни пар следуют одна за другой в торжественной процессии через необозримые залы всего дворца. Бесконечная лента вьется из одной залы в другую, через галереи и коридоры, куда влечет ее возглавляющий шествие властелин. Это называется «танцевать полонез». Раз посмотреть этот танец, быть может, и занятно, но для людей, обязанных всю жизнь так танцевать, бал должен превращаться в наказание».

В России полонез был известен еще в допетровское время, однако само слово «полонез» в русскоязычной литературе до начала XIX века не встречается. В России этот танец получил имя «польский», под каковым и существовал.

Начало полонеза ознаменовывалось ритурнелем – музыкальным сигналом к началу танца, после которого дирижер, встав у конца залы, подавал правую руку своей даме, формируя с ней первую пару. За ними строились остальные пары – либо по порядку, заранее назначенному (как это часто бывало на официальных балах), либо в случайной последовательности. Иногда в первой паре выступал хозяин дома с самой почетной дамой, а во второй паре – хозяйка с самым почетным кавалером, которому хозяин мог уступить право «вести польский». Хозяева дома могли и не участвовать в танце: заняв видное место, они приветствовали гостей. Так поступила хозяйка дома и устроительница костюмированного бала в романе Б. М. Маркевича «Перелом»: «Приветливая, оживленная, еще прекрасная вопреки годам, окруженная высшими особами России, она стояла теперь в глубине танцевальной залы «интимного» этажа своего роскошного обиталища и, поощрительно улыбаясь слегка прищуренным взглядом и красивыми устами, смотрела на стройные пары костюмированных лиц, проходившие под торжественные звуки полонеза мимо места, занимаемого ее кружком... Пары скользили одна за другою...»

Как танец с периодическими фигурами полонез требовал участия дирижера-распорядителя. В первой половине XIX века наиболее известными фигурами полонеза были «две колонны», «кресты», «лабиринт», «гирлянда», «змеиные линии».

Танец родился в Богемии, затем попал в Вену и Париж. Аристократическое общество не сразу признало этот танец. На привилегированных вечерах польку стали танцевать позже. Но в петербургском обществе она пользовалась необычайным успехом, о чем говорит и стихотворение Николая Некрасова появившееся тогда в Петербурге:

На петербургских барынь и девиц

Напал недуг свирепый и великий,

Вскружился мир чиновниц полудикий,

И мир ручных, но недоступных львиц.

Почто сия на лицах всех забота?

Почто сей шум, волнение умов?

От Невского до Козьего болота,

От Козьего болота до Песков,

От пестрой и роскошной Миллионной

До Выборгской унылой стороны,

Чем занят ум мужей неугомонно?

Чем души жен и дев потрясены?

Все женщины — от пресловутой Ольги

Васильевны — купчихи в сорок лет,

До той, которую воспел поэт

(Его уж нет!), помешаны на польке

Или, например, в произведении Александра Куприна «Юнкера», показывается красота и изящество полонеза.

«В это время музыка как раз возвращается к первым тактам полонеза.

— Нам начинать, — говорит его дама. Они выжидают, когда предыдущая пара не отойдет на несколько шагов, и тогда одновременно начинают этот волшебный старинный танец, чувствуя теперь, что каждый шаг, каждое движение, каждый поворот головы, каждая мысль связана у них одними и теми же невидимыми нитями.»

 Торжественной функции первого танца (полонеза) сменил менуэт. Менуэт отошел в прошлое вместе с королевской Францией. «Со времени перемен, последовавших у европейцев как в одежде, так и в образе мыслей, явились новости и в танцах; и тогда польской, который имеет более свободы и танцуется неопределенным числом пар, а потому освобождает от излишней и строгой выдержки, свойственной менуэту, занял место первоначального танца». С полонезом можно, вероятно, связать не включенную в окончательный текст «Евгения Онегина» строфу восьмой главы, вводящую в сцену петербургского бала великую княгиню Александру Федоровну (будущую императрицу); ее Пушкин именует Лаллой-Рук по маскарадному костюму героини поэмы Т. Мура, который она надела во время маскарада в Берлине. После стихотворения Жуковского «Лалла-Рук» имя это стало поэтическим прозванием Александры Федоровны:

И в зале яркой и богатой

Когда в умолкший, тесный круг,

Подобна лилии крылатой,

Колеблясь входит Лалла-Рук

И над поникшею толпою

Сияет царственной главою,

И тихо вьется и скользит

Звезда-Харита меж Харит,

И взор смешенных поколений

Стремится, ревностью горя,

То на нее, то на царя, —

Для них без глаз один Евгении

Одной Татьяной поражен,

Одну Татьяну видит он.

Бал не участвует у Пушкина как официально-парадное торжество, и поэтому полонез не упомянут. В «Войне и мире» Толстой, описывая первый бал Наташи, противопоставит полонез, который открывает «государь, улыбаясь и не в такт ведя за руку хозяйку дома» («за ним шли хозяин с М. А. Нарышкиной\*, потом министры, разные генералы).

**1.2.Кадриль.**

Как правило, за полонезом следовала кадриль, в которой уже могли допускаться некоторые вольности и комбинации всевозможных фигур.

**Кадри́ль** (фр. *Quadrille*) — французский танец, являющийся разновидностью контрданса и возникший в конце XVIII в. и весьма популярный до конца XIX в. в Европе и России.

Исполняется двумя или четырьмя парами, расположенными по четырёхугольнику друг против друга, все фигуры задавал танцор, идущий в первой паре. Иногда кадриль могла заменять первый торжественный полонез.. В XIX веке существовало множество кадрилей, в разных местах их танцевали по-разному, известны русские, немецкие, французские, польские кадрили.

 Котильон — вид кадрили, — танцевался на мотив вальса и представлял собой танец-игру, самый непринужденный, разнообразный и шаловливый танец.  Котильон объединял несколько самостоятельных танцев (вальс, мазурка, полька). Исполнялся он всеми участниками в конце бала. Разнообразие котильона зависело от ведущей пары — кавалер-кондуктор давал сигнал оркестру, громко называя фигуры. Он же следил за согласованностью движения пар.

 «...Там делают и крест, и круг, и сажают даму, с торжеством приводя к ней кавалеров, дабы избрала, с кем захочет танцевать, а в других местах и на колена становятся перед нею; но чтобы отблагодарить себя взаимно, садятся и мужчины, дабы избрать себе дам, какая понравится. Затем следуют фигуры с шутками, подавание карт, узелков, сделанных из платков, обманывание или отскакивание в танце одного от другого, перепрыгивание через платок высоко...».

...Поэт конца мазурки ждет

И в котильон ее зовет...

И бесконечный котильон

Ее томил, как тяжкий сон.

Речь идет о Ленском и Ольге Лариной.

Обида Ленского связана с тем, что ветреная Ольга позволила Онегину пригласить её на довольно раскрепощенный, по тем временам, танец. Онегин же не может вынести продолжительный танцевальный раут с Ольгой, достигнув цели позлить своего друга ради минутной досады. Танец не только скреплял отношения, но порой навсегда разлучал влюблённых.

**1.3.Вальс.**

Смеется вальс над всеми модами века…

Е. Евтушенко

За кадрилью обычно следовал вальс. **Вальс** (фр. *valse*) — общее название бальных  и народных танцев музыкального размера 3/4, исполняется преимущественно в закрытой позиции. Наиболее распространена фигура в вальсе — полный оборот в два такта с тремя шагами в каждом. Это был достаточно новый танец, вошедший в моду в самом конце XVIII – начале XIX века. Только войдя в русские залы, он сразу же завоевал там прочное положение:

Однообразный и безумный,
Как вихорь жизни молодой,

Кружится вальса вихорь шумный;
Чета мелькает за четой.

Вальс длился достаточно долго. Пары сменяли друг друга. Уставшие танцоры могли остановиться на некоторое время и, отдохнув, вновь вступить в танец:
Потом на стул ее сажает,
Заводит речь о том о сем;
Спустя минуты две потом
Вновь с нею вальс он продолжает…

«Какое приятное занятие эти танцы! » – с этой фразы Липочки начинается комедия Островского «Свои люди – сочтемся!». Липочка рассуждает, сидя у окна с книгой. Приятность танцев видится ей в возможности предстать, как ей кажется, в самом выгодном свете перед кавалерами:

- Какое приятное занятие эти танцы! Ведь уж как хорошо! Что может быть восхитительнее? Приедешь в Собранье али к кому на свадьбу, сидишь, натурально, – вся в цветах, разодета, как игрушка али картинка журнальная, – вдруг подлетает кавалер: «Удостойте счастия, сударыня!» Ну, видишь: если человек с понятием али армейской какой – возьмешь да и прищуришься, отвечаешь: «Извольте, с удовольствием!» Ах! (с жаром) оча-ро-ва-тель-но! Это просто уму непостижимо! (Вздыхает.)… Больше всего не люблю я танцевать с студентами да с приказными. То ли дело отличаться с военными! Ах, прелесть! восхищение! И усы, и эполеты, и мундир, а у иных даже шпоры с колокольчиками. Удивляюсь, отчего это многие дамы, поджавши ножки, сидят? Формально нет никакой трудности выучиться! Вот уж я на что совестилась учителя, а в двадцать уроков все решительно поняла. Отчего это не учиться танцевать! Это одно только суеверие! Вот маменька, бывало, сердится, что учитель все за коленки хватает. Все это от необразования! Что за важность! Он танцмейстер, а не кто-нибудь другой. (Задумывается.) Воображаю я себе: вдруг за меня посватается военный, вдруг у нас парадный сговор: горят везде свечки, ходят официанты в белых перчатках; я, натурально, в тюлевом либо в газовом платье, тут вдруг заиграют вальс. А ну как я перед ним оконфужусь! Ах, страм какой! Куда тогда деваться-то? Что он подумает? Вот, скажет, дура необразованная! Да нет, как это можно! Однако я вот уж полтора года не танцевала! Попробую-ко теперь на досуге. (Дурно вальсируя.) Раз… два… три… раз… два… три…

 Отношение к танцевальным вечерам как к возможности найти кавалеров, достоинство которых оценивается аксессуарами в виде сабли и колокольчиков, определяет легкомысленную ветреность героини. Станцевать вальс для неё дело трудное. Ремарка автора подчеркивает несостоятельность героини в её неумении танцевать вальс.

Но в чем же заключается танцевальное новшество вальса? Вспомним, что в менуэте кавалер и дама танцуют фактически раздельно; в лендлере или фурианте партнеры по танцу связаны более органично, позволяют себе в общении больше «вольностей». Этот танец принципиально отличался от полонеза и кадрили, здесь мы видим не процессию, а отдельные пары, кружащиеся по зале. Пара в данном случае представляет собой более интимное, замкнутое пространство. Именно танцуя вальс, было так удобно вложить в руку избранника небольшую, но очень трогательную записочку. Старшее поколение видело в вальсе танец непристойный или, как минимум, излишне вольный. Вероятно, взгляды старшего поколения и передал А.С. Пушкин своим несколько игривым советом:
Во дни веселий и желаний
Я был от балов без ума:
Верней нет места для признаний

И для вручения письма.
О вы, почтенные супруги!
Вам предложу свои услуги;
Прошу мою заметить речь:
Я вас хочу предостеречь.
Вы также, маменьки, построже
За дочерьми смотрите вслед:
Держите прямо свой лорнет.

Против вальса были официальные и неофициальные выступления. В Вене первое десятилетие XIX века запрещалось танцевать вальс больше десяти минут. Джордж Байрон написал в 1813 году шуточную поэму «Вальс», сатирические стрелы которой направил против принца-регента и его министров; мимоходом английский поэт высмеивает и вальс, в ту пору входивший в моду:

Но мода свой закон везде диктует,
И Вальс прелестный все подряд танцуют —
От гордой королевы до пажа,
Всем им тела и головы кружа, - пишет Дж. Г. Байрон.

Одно из самых первых описаний вальса в художественной литературе дал Иоганн Гете в романе «Страдания юного Вертера», написанном в 1774 году. . Героиня произведения - Лотта так говорит о своей страсти танцевать английские контрдансы и немецкие вальсы: "Пусть эта страсть порочна, - сказала Лотта, - сознаюсь вам, что ставлю танцы выше всего. Стоит мне, когда я чем-нибудь озабочена, побренчать на моем расстроенном фортепьяно контрданс, и все мигом проходит".

В письме другу Вертер рассказывает о знакомстве с Шарлоттой и о том, как они отправились на загородный был, затеянный молодежью, где танцевали менуэт, англез, контрданс – и вальс!

«Танец начался, и мы некоторое время с увлечением выделывали разнообразные фигуры. Как изящно, как легко скользила она! Когда же в вальсе закружились все пары, поднялась сутолока, потому что мало кто умеет вальсировать. Мы благоразумно подождали, чтобы наплясались остальные, и, когда самые неумелые очистили место, выступили мы еще с одной парой… Никогда я еще не двигался так свободно. Я не чувствовал собственного тела. Подумай, Вильгельм, - держать в своих объятиях прелестнейшую девушку, точно вихрь носиться с ней, ничего не видя вокруг…».

В произведении Александра Куприна «Юнкера» речь идет о штраусовском вальсе. «Вкрадчиво, осторожно, с пленительным лукавством раздаются первые звуки штраусовского вальса.». Главный герой Александров танцует очень хорошо вальс,  он плясал до изнеможения, до упаду в знакомых домах, на вечеринках или просто так, без всякого повода. «Еще находясь под впечатлением пышного полонеза, Александров приглашает свою даму церемонным, изысканным поклоном. Она встает. Легко и доверчиво ее левая рука ложится, чуть прикасаясь, на его плечо, а он обнимает ее тонкую, послушную талию. — В три темпа или в два? — спрашивает Александров. — Если хотите, то в три, а уж потом в два. В этот момент она, сняв руку с плеча юнкера, поправляет волосы над лбом. Это почти бессознательное движение полно такой наивной, простой грации, что вдруг душою Александрова овладевает знакомая, тихая, как прикосновение крылышка бабочки, летучая грусть».

Так же о штраусовском вальсе пишет Роза Эйдельман:

Моя рука в твоей руке
Под звуки вальса мы отрывно дышим,
Всем телом я тянусь к тебе,
Как в первый раз, вальс Штрауса мы слышим.

Но именно в вальсе дама и кавалер – одна танцующая пара, кружащаяся в едином довольно сложном движении. Как земной шар вращается вокруг своей оси и одновременно движется по орбите вокруг солнца, так и вальсирующая пара вращается «вокруг себя» и стремительно несется по «орбите танцевального зала».

**1.4.Мазурка.**

Мазурка раздалась. Бывало,

Когда гремел мазурки гром,

В огромном зале все дрожало,

Паркет трещал под каблуком…

А. С. Пушкин

Так, после вальса, танцующие приближались к кульминации праздника – к мазурке.

**Мазу́рка** (от польск. *mazurek*) — польский народный танец. Название произошло от жителей Мазовии — мазуров, у которых впервые появился этот танец. Музыкальный размер — 3/4 или 3/8, темп быстрый. Частые резкие акценты, смещающиеся на вторую, а иногда и на третью долю такта. В XVII веке мазурка вошла в цикл польских крестьянских танцев.

Среди бальных танцев **мазурка считалась наиболее важным приглашением на балу**, самым подходящим танцем «для признаний». Каким-то загадочным образом мазурка располагала к лирическому разговору. Обычно **на балу** во время исполнения этого таинственного танца и происходило то самое главное, с чем были связаны мечты и надежды пришедших сюда. Не случайно среди прочих достоинств Онегина в глазах света называется его умение танцевать мазурку.

Он по-французски совершенно
Мог изъясняться и писал;
Легко **мазурку** танцевал
И кланялся непринужденно;
Чего ж вам больше? Свет решил,
Что он умен и очень мил.

По этикету, во **время мазурки** должен происходить лёгкий разговор, милые шутки невинные наполнять непринуждённую беседу, нежные признания в привязанности… Ничего серьёзного быть не должно, но тем не менее…**Мазурка считалась особым танцем, на него кавалеры заранее приглашали дам, даже за несколько дней до бала… Каждая дама знала, с кем она танцует мазурку.** Так в романе «Анна Каренина» Кити приняла за оскорбление поступок Вронского: он не пригласил её на мазурку. Это означало разрыв отношений, предательство.
Так вот, **мазурка считалась главным танцем на балу ещё потому, что после него следовал перерыв, и кавалер вёл даму к столу на ужин, где уже мог продолжать беспрепятственно свои ухаживания.** Во времена Пушкина именно **в мазурке проявлялось мастерство бального танцора. Время мазурки означало самый разгар бала. «**Шик мазурки состоял в том, что кавалер даму брал себе на грудь, тут же как бы ударяя себя «в центр тяжести», - так рассказывала одна известная дама, современница Пушкина.
 **Лев Толстой в «Анне Карениной»** тоже**уделил много внимания мазурке.
«**Но Кити и не ожидала большего от кадрили.**Она ждала с замиранием сердца мазурки.** Ей казалось, что**в мазурке все должно решиться.**То, что он во время кадрили не пригласил ее на мазурку, не тревожило ее. Она была уверена, что **она танцует мазурку с ним**, как и на прежних балах, и **пятерым отказала мазурку,**говоря, что танцует».
Вронский в тот вечер не пригласил Кити на мазурку…

Именно в мазурке танцор мог проявить все свое мастерство. Н.Л. Марченко называет мазурку «танец-балет». Многочисленные фигуры, сложные антраша (прыжок, во время которого танцующий должен успеть трижды ударить ногой об ногу) и мужское соло как апофеоз танца. Но при этом у каждой мазурки существовал свой общий рисунок, нарушать который запрещалось. Именно на желание с одной стороны показать свое мастерство, а с другой стороны сохранить целостность картины были направлены усилия и танцора, и распорядителя танца. Существовали разные манеры исполнения мазурки. Сначала в моде была лихая, бравурная манера этого танца, позже она сменилась на французскую, «любезную» мазурку, а в 1820 годах в моду входит английский стиль исполнения, связанный с распространением дендизма, такая манера требовала от кавалера движений, показывающих, что ему скучно танцевать, что он делает это против воли.

Старая «французская» манера исполнения мазурки требовала от кавалера легкости прыжков, так называемых антраша. Антраша (или «антреша»), по пояснению одного танцевального справочника, «говорится о скачке, в котором нога об ногу ударяется три раза в то время, как тело бывает в воздухе» .Французская, «светская» и «любезная», манера мазурки в 1820-е гг. стала сменяться английской, связанной с дендизмом. Последняя требовала от кавалера томных, ленивых движений, подчеркивавших, что ему скучно танцевать и он это делает против воли. Кавалер отказывался от мазурочной болтовни и во время танца угрюмо молчал.

«...И вообще ни один фешенебельный кавалер сейчас не танцует, это не полагается.— Вот как? — удивленно спросил мистер Смит <...> — Нет, клянусь честью, нет! — пробормотал мистер Ритсон.— Нет, разве что пройдутся в кадрили или повертятся в вальсе <...> нет, к чорту танцы, это очень уж вульгарно!» В воспоминаниях Смирновой-Россет рассказан эпизод ее первой встречи с Пушкиным: еще институткой она пригласила его на мазурку. Я молча и лениво пару раз прошелся с ней по зале. То, что Онегин «легко мазурку танцевал», показывает, что его модное разочарование были в первой главе наполовину поддельными. Ради них он не мог отказаться от удовольствия попрыгать в мазурке.

**Даже Достоевский любил мазурку.**Анна Григорьевна, жена писателя, вспоминала: «Муж мой особенно любил мазурку и, надо отдать справедливость, танцевал ее ухарски, с воодушевлением, как «завзятый поляк», и он был очень доволен, когда я раз высказала такое мое мнение».

**Заключение.**

Танец стал почвой для возникновения многочисленных традиций. Благодаря танцу создавалась особенная манера поведения. Эта манера не была статичной, она менялась вместе с модой. Эта особая привычка поведения, особый образ мысли человека, участника светской жизни, дали нам целый ряд произведений.
Танец оставил свой след во многих литературных произведениях. Но главное, он был неотъемлемым элементом отдельной эпохи, продуктом этой эпохи. С одной стороны, он был обязательной частью повседневной жизни дворянина XIX века, а с другой он был мощным противовесом в системе этой повседневности. Противоречие между свободой праздника и службой, замкнутой в суровые рамки наложил свой отпечаток на характер и мышление человека. Ограничивая бал мазуркой, не зная и не понимая его, мы не сможем понять и человека эпохи, духа эпохи, а, следовательно, причин многих событий и поступков, а также основ в соответствии с которыми строилась жизнь XIX века.

Рассмотрев многообразие танцев, исполняемых на балах и описанных в русской классической литературе, я сделала вывод:

1.С помощью танца можно наиболее эффективно и понятно описать главных героев, дать им дополнительную характеристику, чтобы подтолкнуть читателя к самостоятельным выводам.

2.В сценах описания танца легче всего выразить авторскую позицию, личное мнение автора о той или иной ситуации.

3.Именно на балу можно плавно наметить новый поворот в сюжете, изменить замысел, включить решающие сцены и события.

**Список используемой литературы**

1. Ю. А. Федосюк.  Энциклопедия русского быта XIX века.. 1989.
2. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона (1890-1907)
3. Б. М. Маркевича «Перелом»
4. Б. Антонье «Танцевальные вечера в Петербурге в конце XIX века» 1982
5. А. И. Куприн «Юнкера» гл. XX-XXI
6. А.С. Пушкин «Евгений Онегин»
7. Н. А. Некрасов «Новости» 1845
8. Н. Л. Марченко «Приметы милой старины: нравы и быт пушкинской эпохи» 2001 С 23-24
9. Л. Ауэрбах «рассказы о вальсе» 1980 С 9-10
10. И. В Гёте «Страдания юного Вертера»
11. Д. Г. Байрон «Вальс»
12. Л. Н. Толстой «Анна Каренина» С 22-24 гл
13. Роза Эйдельман «Штраусовский вальс»
14. Компан III «танцевальный словарь» 1790, с 182
15. А. О. Смирнова Записки М 1929 с 332