

Доктор искусствоведения, профессор Ильхам Рагимли ученый, который в азербайджанском театроведении выделяется своей плодотворной научной деятельностью. Является автором таких книг и монографий как «Влюбленный в искусство», «Человек не похожий на актера», «Драматургия и театр», «Академический национальный драматический театр» (6), «Бакинско-турецкий рабочий театр», «Намерение: Дорога ведущая в храм» и др. Книги Исрафил Исрафилова «Жизнь сцены, сцена жизни», «Время, режиссер, поэтика», «Театр Адыля Искендерова», «Режиссерская профессия Мехти Мамедова», доктора искусствоведения, профессора Марьям Ализаде «Театр: созерцание и магия» (7), «Цвета четвертого измерения», Видади Кафарлы «Жанровая поэтика азербайджанского театра», Айдына Талыбаде «Трагедия: к определению жанра», «Театральность и театр в исламском мире», «История театра Востока» - это произведения в последние годы, отличающиеся различием жанра и метода, говорят о развитии новых концептуальных взглядов в театроведении.

**Выводы и перспектива.** Как видно, Азербайджанское театроведение опираясь на прогрессивные традиции во все времена, шагает параллельно театральному искусству и его будущее будет продолжаться и развиваться за счет молодых театроведов.

#### Источники и литература:

1. Ахундов М. Ф. Сочинения в 3-х томах / М. Ф. Ахундов. – Баку: Элм, 1987–1988.
2. Джафаров Дж. Азербайджанский Драматический Театр / Дж. Джафаров. – Баку: Азернешр, 1959.
3. Летопись Азербайджанского театра / Составитель Г. Мамедли. – 1-ая книга. – Баку : Азернешр, 1975.
4. Керимов И. А. Ахвердиев и театр / Керимов И. – Баку : Элм, 1975.
5. Керимов И. Н. Нариманов и театр / Керимов И. – Баку : Элм, 1983.
6. Рагимли И. Азербайджанский Академический Национальный Драматический Театр. В 2-х томах. – Т.1. / Рагимли И. – Баку, 2002.
7. Театр: созерцание и магия / Ализаде М. – Баку: Элм, 1998.

#### Романюта Л.А.

УДК: 793.38:304.44”17”

#### ПЕТРОВСКИЕ АССАМБЛЕИ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ЯВЛЕНИЕ В НАЧАЛЕ XVIII ВЕКА

*Аннотация.* Бал в истории русской культуры XVIII века был регламентированной формой светской жизни. Начало русским балам было положено при Петре I Указом об ассамблеях. Основным социальным значением ассамблей петровского времени являлась выработка в обществе потребности к публичному проведению досуга, формирование интереса к светской жизни, патриотизма, а также нравов русского общества. После смерти Петра I ассамблеи прекратили свое существование, но балы заняли твердые позиции в культурной жизни Российской империи.

**Ключевые слова:** культура, искусство, бал, петровские ассамблеи, историко-бытовой танец.

*Анотація.* Бал в історії російської культури XVIII століття був регламентованою формою світського життя, він був покликаний визначити тип соціальної поведінки всередині дворянської культури. Початок російським балам було покладено за часів Петра I Указом про асамблеї. Основним соціальним значенням асамблей петровського часу було вироблення в суспільстві потреби до публічного проведення дозвілля, формування інтересу до світського життя, патріотизму, а також моралі російського суспільства. Після смерті Петра I асамблеї припинили своє існування, але бали зайняли міцні позиції в культурному житті Російської імперії.

**Ключові слова:** культура, мистецтво, бал, петровські асамблеї, історико-побутовий танець.

*Summary.* Dance party in the history of Russian culture of the XVIII century was regulated form of social life, it was called upon to determine the type of social behaviour within the nobility's culture. The beginning of Russian dance parties were put under Peter I by the Decree of the assemblies. Peter I tried to bring together the Russian estate through public holidays, which served as a pretext for the success of the Russian army during this period. It was emphasized that in the assemblies, women should participate equally with men. At the beginning of the XVIII century Peter's Assemblies should have done the same tasks that are actual today. Dances started with staid Polish, then followed the minuet, they were the ceremonial dances. Ceremonial's dances were changed by dancing- games, comic dancing, fast and fun - ketten-dance, ekosez, as well as grosfater dance that Peter I performed. The other group consisted of English dances - anglez, allemand and contrdance. Peter's Assemblies were often ended with fireworks, which were based on political themes. Dancing was a very big examinig to the Assembly. They were held, bad move in unusual costumes. Peter's assemblies were neither sophisticated atmosphere or trained manners. After Peter Is death the assemblies were stopped existing, but the dances had taken a strong position in the cultural life of the Russian society. In the second quarter of the XVIII century there was a gradual development of culture of the dances in Russia. The ability to dance helped the growing the career, because dancing was considered to be an important advantage and could bring sucess not only in the ballroom. Basic social value of Peter's Assemblies was to make out in the community the needs to public leisure activities, the formation of interest in the social life, patriotism and morals of Russian society. The participation in the Assembly for the higher ranks of Russian society at the time of Peter I was forced, but could to cultivate in the socio-cultural environment and grow in an era of balls when the ball had become very popular in the community and had a special social functions.

**Keywords:** art, dance, ballroom dance, Peter Assembly, historical-social dance.

**Постановка проблемы.** Бал в истории русской культуры XVIII века был регламентированной формой светской жизни, он был призван определить тип социального поведения внутри дворянской культуры. Бал был строго организован, имел четкую структуру, определенный порядок танцев, строгий этикет. Танцы были при этом не только средством приятного времяпровождения: им придавалось чрезвычайно большое значение в общественном поведении человека, они были необходимым условием воспитания и образования, причем не только высшего, но и среднего класса общества. Бал был частью светской жизни общества и играл роль развлекательного действия, которое отражало новую европейскую культуру – направления моды, музыкальные тенденции, этикетные ценности и стиль общения.

**Анализ последних исследований и публикаций.** Петровские ассамблеи, как прообраз бальной культуры России нашли свое отражение в работах очевидцев внедрения этого «западного новшества» в жизнь русского общества: А. Корниловича [19], Л. Петровского [16], А. Пушкина [12], М. Пыляева [10], Ф. Берхгольца [8], В. Гольцева [6]. Благодаря этим трудам можно воссоздать особенности и детали первых балов при Петре I. Позднее изучению культуры бала в Российской империи были посвящены исследования Е. Секачева [4], С. Шубинского [7], М. Васильевой-Рождественской [11], С. Князькова [13], В. Бокова [14], А. Колесникова [15], Ж. Мацулевича [18], Т. Тетенькина [9], которые освещают отдельные фрагменты зарождения бальной культуры. В следствии чего существует проблема полного воссоздания всех элементов петровской бальной культуры XVIII века.

**Цель исследования.** Определить роль бала в развитии культуры русского общества XVIII века.

**Изложение основного материала исследования.** Начало русским балам было положено при Петре I Указом об ассамблеях от 26 ноября 1718 года, в котором значилось следующее: «Ассамблеи слово французское, которого на русском языке одним словом выразить невозможно, но обстоятельно сказать: вольное; в котором доме собрание или съезд делается не только для забавы, но и для дела; друг друга видеть и о всякой нужде переговорить, также слушать, что где делается, притом же и забава» [1, с. 135; 2]. Далее следовали пункты правил:

- «в котором доме имеет Ассамблея быть, то надлежит письмом или другим знаком объявить людям, куда всякому вольно придти, как мужскому полу, так и женскому;
- ранее пяти или четырех часов не начинается и долее десяти полуночи не продолжается;
- хозяин не должен ни встречать, ни провожать, ни потчевать гостей, но только должен очистить несколько покоев, предоставить столы, свечи, питье для утоления жажды, и игры, на столах употребляемые» [2; 3].

«Очищенные» хозяином комнаты предназначались: одна – для танцев, другая – для шашек, шахмат и карт (позднее запрещенных), третья – для курения и ведения мужской беседы, четвертая – для дам, где они играли в фанты и болтали. Кроме комнат и питья хозяин обязан был позаботиться и о музыке для танцев. Каждый присутствующий мог вольно ходить, вставать, играть или танцевать, хозяину же вменялось в обязанность почтительно гостей только поклоном при приезде и отъезде, которые также не регламентировались никем в эти отведенные часы [3].

Петр I стремился сблизить русские сословия путем проведения общих праздников, поводом для которых служили успехи русской армии в этот период. Впоследствии особенно торжественно отмечались четыре победы: Полтавская битва; взятие Нарвы; сражение под Лесной; победа под Калишем.

На ассамблеи приглашали в письменной форме, причем это были не именные приглашения, а оповещение для всех желающих. Петр четко обозначил тех, кто обязательно должен был посещать ассамблеи: все представители высших чинов до обер-офицеров и дворян, а также знатные купцы и приказные люди. Особо подчеркивалось, что в ассамблеях женщины должны принимать участие наравне с мужчинами [4].

При этом Петровские ассамблеи начала XVIII века, по замыслу автора, должны были осуществить те же задачи, которые актуальны и сегодня: «ничто более обращения с женщинами не может благоприятнее действовать на развитие нравственных способностей русского народа» [5].

Этот указ наносил «тяжкий удар по старому семейному и общественному строю» и был «первый шаг к тому, чтобы и у нас женщины заняли в обществе то положение, какое они занимали в Западной Европе» [6]. Реформа была направлена на приведение в соответствие статусу западноевропейских дворов и рождение нового типа государственного устройства в Российской империи.

Петр Алексеевич не только указами, но и личным примером стремился заставить дворян принять новый способ общения. Делал это царь с присущими ему упорством и энергией, он посещал почти каждую ассамблею, иногда сам распоряжался танцами, выделявая, по словам камер-юнкера в свите герцога Голштинского Берхгольца, такие «каприоли», которые составили бы честь лучшим европейским балетмейстерам того времени [7].

В своем «Дневнике» камер-юнкер Ф. В. Берхголец писал: «Что мне не нравится в этих ассамблеях, то, что в комнате, где дамы и где танцуют, курят табак и играют в шашки, отчего бывают вонь и стукотня, вовсе неуместные при дамах и при музыке, и, во-вторых, то, что дамы всегда сидят отдельно от мужчин, так что с ними не только нельзя разговаривать, но не удается почти сказать и слова: когда не танцуют – все сидят, как немые, и только смотрят друг на друга» [8].

Ассамблеи стали проводить с 1722 года в Москве с переездом двора. 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 московских дам и девиц. Ассамблеи были общественными,

а также частными, где посетителей было меньше, но веселости больше [9]. Веселость заключалась в танцах. Музыкальным сопровождением на ассамблеях служила игра на духовых инструментах: трубах, фаготах, гобоях, литаврах, валторнах.

Танцы начинались степенным «польским», за ним следовал «миновет», или менуэт – это были церемониальные танцы. Другую группу составляли английские – англес, аллеманд и контрданс. 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. Во время танцев мужчина едва касался пальцев партнерши, а в конце танца, то целовал руку даме. Девушка с мужчиною не могла вступать в разговор и не могла танцевать два раза за вечер с одним кавалером [10].

Полонез показывал умение поклониться партнеру, умение держать себя, расстаться и встретиться с дамой. Полонез можно определить как мерную, изящную, требующую строгого ритма прогулку под музыку, но вместе с тем ни один танец не требовал такой строгости осанки, горделивости и собранности, как полонез. Это был танец – выставка блеска, пышности и знатности. Во время шествия под торжественно-фанфарную музыку гости показывали себя, свой наряд, светскость манер и благородство. В полонезе 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 [11]. Описание церемониального танца дает А. С. Пушкин в третьей главе «Арапа Петра Великого»: «Во всю длину танцевальной залы, при звуке самой плачевной музыки, дамы и кавалеры стояли в два ряда друг против друга; кавалеры низко кланялись, дамы еще ниже приседали, сперва прямо против себя, потом поворотясь направо, потом налево, потом опять прямо, опять направо и так далее. Приседания и поклоны продолжались около получаса; наконец они прекратились, и толстый господин с букетом провозгласил, что церемониальные танцы кончились, и приказал музыкантам играть менуэт» [12].

Другим танцем был менуэт, построенный на мягких, изящных и плавных движениях рук и корпуса, мелких шагах. Минуэт был мерным, церемонным танцем, в котором танцующие двигались мелкими размеренными па, стараясь придать своим фигурам изящные позы, приэтом дамы, грациозно опустив руки, слегка приподымали платье [13]. Танец исполнялся одной или несколькими парами, построенными в колонну. Скользящие шаги перемежались поклонами и реверансами, что позволяло показать красоту и изысканность манер.

Танцующих минуэт на ассамблеях сначала было немного. Причиной служили пышные парики, узкие кафтаны и панталоны, тяжелые башмаки и длинные шлейфы женских платьев, а также незнание танцевальных движений. Все справедливо считали, что этот «минуэт 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» [14]. На ассамблеях Петра I минуэт исполняли одна-две, реже – три пары, при Елизавете Петровне число пар значительно возросло [15]. Постепенно танец был освоен и, по мнению иностранцев, нигде не танцевали минуэта с большей выразительностью и приличием, как в России. Гордая поступь в «польском» и важная осанка и узорчатые па в минуэтах отличали хороших танцоров петровского времени.

Церемониальные танцы сменялись танцами-играми, шуточными танцами быстрыми и веселыми – кеттен-танец, экосез, а так же придуманный Петром I танец – гросфатер. После минуэта, Петр объявлял «гросфатер». В нем участвовало очень много пар (если позволял зал, то от тридцати до пятидесяти), и руководил им «маршал», избранный «царицей» ассамблеи. Под звуки печальной мелодии, напоминавшей похоронный марш, пары медленно двигались друг за другом. Вдруг, по взмаху маршальского жезла, оркестр переходил на развеселый лад, и тогда дамы оставляли своих кавалеров и выбирали себе других из числа тех, кто не танцевал в этот момент. Брошенные кавалеры ловили убегающих дам, поднимался шум, гвалт, писк, причем и царь и все члены его семьи обязательно участвовали в этой кутерьме, прерывавшейся вдруг жезлом «маршала», и под звуки прежней унылой мелодии пары опять чинно выстраивались. Но те из кавалеров, кто остался без дам, штрафовались кубком «Большого» или «Малого орла», и тогда остаток вечера был для них окончательно потерян: устоять на ногах после данного возлияния оказывалось невозможным. Особенно Петр любил вовлекать в свой любимый танец стариков, мучимых подагрой и одышкой, которые потом с трудом могли перевести дух [3].

Если ассамблеи устраивались в доме, где комнаты не могли вместить сразу так много народу, как этого требовал «гросфатер», то Петр заводил другой танец, называвшийся «кеттен-танц», то есть цепочка. Десять-двенадцать пар связывали себя носовыми платками и переходили из помещения в помещение, при этом ведущая пара придумывала разные па, а все остальные повторяли. Танцующие могли забраться и на чердак и в погреб, откуда иногда дамы возвращались со сломанными каблуками. В очень немногих комнатах петербургских домов были тогда хорошие полы. Как правило, между половицами существовали щели, черневшие и зимой и летом от влаги, шедшей с земли и разъедавшей дерево. Модные тонкие, высотой в полтора вершка, каблукы расшалившихся дам застревали в щелях и своим треском призывали к благоразумию, правда, слишком поздно [3].

Людвиг Петровский, учитель танцевания при Слободско-Украинской гимназии, дает подробное описание экосеза времен Петра I: «Прежде выделявали в нем шаги тряские; но дамы ли, ленивые ли кавалеры, или выдумщики танцмейстры нашли те шаги трудными и стали танцевать его небрежно. Другие также освобождая себя от труда, прохаживаются препокойно в 1-м колене, а во втором, когда почитающие себя знающими, бегут, как шальные и незнают сами какою ногою начать и сколько шагов сделать должно. Кажется у таких танцоров, если б была и третья нога, и той задали бы работу. Нещастный танец сей,

обезобразиваемый сверх того невежливою веселостию, оскорбляет чувство всякаго зрителя, хотя не с танцами, но по крайней мере с частицею добраго вкуса ознакомившагося. Дама подает руки свои как лапочки; кавалер берет их как бы шуточным образом, придавив свои в локтях к бокам; поворачиваются не смотря один на другаго, то машут руками в такт, то кружатся на месте, как дети, играя в ветряную мельницу и отскакивают, или отходят задом, как раки. Таким образом и прочия фигуры выделяются. Напоследок, чтобы в полной мере удовольствоваться сим танцом, кто-то придумал, чтобы в 1-м колене дама с плеткою гналась за своим кавалером назади кавалерскаго ряда, дабы ударить, а во втором преследуемый и преследующая с торжеством делают променад, бросая плетку следующей паре. Какое удовольствие! Какая веселость! или дама ударила по плечам кавалера, или кавалер получил удар от дамы. Кто не согласится, что больно-весело танцуют!» [16, с. 60 – 62]. Исходя из этого описания, танцевальное действие проходило в быстром ритме и требовало хорошей физической подготовки от танцоров и приносило хорошее настроение участником процесса. Экосез изначально считался шотландским танцем, но с распространением его в Российской империи, он приобрел новые черты и от английской интерпретации действия осталось только название танца.

Английские танцы начинались на ассамблеях с англеса. Этот парный танец представлял собой пантомиму ухаживаний кавалера за дамой, которая изображала 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» [7].

Аллеманда 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, каждая пара по очереди делала круг влево, и когда туры заканчивались, выдумывали новые фигуры.

Кавалер играл ведущую роль и задавал направление движению фигур. Дама же следовала подаче кавалера, но при этом она не могла быть абсолютно пассивной. Ее задача – легко реагировать на изменения направлений движений, сохраняя при этом грацию, словно фарфоровая статуэтка. Абсолютно исключалась резкость и выбрасывание движений. Максимум изящества, легкости и воздушности – основные характеристики танца. Шаги в танце в целом мягкие, пружинящиеся, пятка пола может не касаться. Что касается рук, то кавалер должен был держать даму за одну (иногда две) руку. При этом руки мягкие, но не вялые и касаются скорее пальцами, чем ладонью. Свободная рука мягко согнута в локте, отведена вперед и в сторону. Однако к 30-м годам XVIII века танец стал менее популярным и вышел из употребления [17].

Последним танцем на ассамблеях был контрданс (от англ. сельский танец). 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. Во многом широкое развитие контрданс получил благодаря тому, что он прост в исполнении. Этот танец могли исполнять все без исключения, и тут не нужна была долгая подготовка.

Ассамблеи петровского времени часто завершались фейерверками, в основе которых лежала политическая тематика. Во время празднования Полтавской победы был зажжен такой фейерверк: «На двух столбах сияло по короне; между ними горящий лев; он коснулся одного столба, и тот опрокинулся; затем лев перешел к другому столбу, покачнул его так, что и этот готов был упасть, но тогда из горящего орла, который словно парил над ними, вылетела ракета, ударила во льва и зажгла его; он разлетелся в куски и исчез, а наклоненный львом столб с короною поднялся и снова стал прямо» [18, с. 12]. Данное действие олицетворяло победу России над Швецией.

Танцы были весьма большим испытанием для участников ассамблей. Они держались скованно, плохо двигались в непривычных костюмах, в которых, по образному выражению Ф. Ф. Вигеля, «все топорщилось и фанфаронило». «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, какою видим ныне!» [19].

Ассамблеи Петровского времени не отличались ни утонченностью обстановки, ни вышколенностью нравов. По свидетельству современников, «разодетые кавалеры и дамы принимались за танцы после того, как слуги уберут и подметут веником пол, распахнув даже зимою окна, чтобы проветрить помещение, пропитанное запахом кушанья и прокопченное кнастером (табаком)» [7].

После смерти Петра I ассамблеи прекратили свое существование, но балы заняли твердые позиции в культурной жизни русского общества. Во второй четверти XVIII века произошло постепенное становление культуры бала в России. Росту по карьерной лестнице способствовало умение танцевать, которое считалось важным достоинством и могло принести успех не только в бальном зале. О разнообразных социальных функциях, которые выполнял бал, красочно написал Ф. Кони: «В наше время бал есть уже не простая забава: это дружеский союз, благодетельное сближение, уровень лет, состояний, необходимый в общественной жизни. Под маскою веселого убийства времени кроются виды, планы, надежды и жизнь. Мало ли есть людей, которых бойкие ноги довели далеко. Иной одним прыжком попал на видное место; другой глассадою и курбетом достиг до степеней известных. Нередко дробью ног выбиваются –

порядочные доходы. До чего не доводят танцы, до чего не доходят тансеры с гибкими членами! А сколько тут жизни, любви и дружбы! В кругах вальса души сливаются как бы в одну огромную, оборотливую душу; за бальным ужином, кажется, все сердца бьют и брызжут, как искрометные вина, а при вкусных блюдах – кто же не в своей тарелке? – Словом, бал есть жизнь в миниатюре, со всеми ее обольщениями, интрижками, странностями, кознями, со всем тем, что есть в ней сладкого и горечи» [20].

**Выводы.** Постепенная эволюция танца, как средства коммуникации сформировала в России бальную культуру, сложная структура которой включала в себя различные организационные этапы подготовки и проведения. Помимо танцевального мастерства, она требовала от человека определенных знаний и навыков поведения, а также умений выстраивать взаимоотношения в процессе бала.

Основным социальным значением ассамблей петровского времени являлась выработка в обществе потребности к публичному проведению досуга, формирование интереса к светской жизни, а также нравов русского общества. Главная функция ассамблей петровского времени была призвана консолидировать представителей различных сословий для поднятия патриотического духа и строительства нового европейского государства. Участие в ассамблеях для высших чинов российского общества времен Петра I носило принудительный характер, однако сумело привиться в социокультурной среде и перерасти в эпоху балов, когда бал приобрел большую популярность в обществе и выполнял особые социальные функции. Ассамблея стала первой ступенью в формировании культуры бала в Российской империи, способствовала трансформации культурной жизни дореформенной России в соответствии с европейскими стандартами.

#### Источники и литература:

1. Императорская Россия. – СПб.: Питер, 2008. – 640 с. ПСЗРИ. Т. 5. СПб., 1830. № 3246. С. 597 – 598.
2. Ассамблеи Петра I [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://maskball.ru/istoriya\\_teatra/assamblei.html](http://maskball.ru/istoriya_teatra/assamblei.html)
3. Секачева Е. Ассамблеи [Электронный ресурс] / Е. Секачева. – Режим доступа : [http://www.rusizn.ru/gom05\\_019\\_05.html](http://www.rusizn.ru/gom05_019_05.html)
4. Русская старина. Карманная книжка для любителей отечественного на 1825 г. – СПб., 1824. – 351 с.
5. Гольцев В. А. Законодательство и нравы в России XVIII в. / В. А. Гольцев. – СПб., 1896. – 204 с.
6. Шубинский С. Н. Исторические очерки и рассказы / С. Н. Шубинский. – М.: Московский рабочий, 1995. – 288 с.
7. Дневник камер-юнкера Ф. В. Берхгольца. 1721 – 1725 гг. В 4 ч. Ч. 2 / Ф.В. Берхголец / пер. с нем. И. Аммона. – М.: тип. Лазаревского института восточных языков, 1860. – 364 с.
8. Веселая старина: об увеселениях русского двора при Петре I; о первых балах в России / сост. Т. Г. Тетенькина. – Калининград, 2005. – 156 с.
9. Пыляев М. И. Старое житье. Очерки и рассказы / М. И. Пыляев. – СПб., 1897. – 320 с.
10. Васильева-Рождественская М. В. Историко-бытовой танец / М. В. Васильева-Рождественская. – М.: Искусство, 1963. – 380 с.
11. Пушкин А. С. Арап Петра Великого [Электронный ресурс] / А. С. Пушкин. – Режим доступа: <http://rvb.ru/pushkin/01text/06prose/01prose/0856.htm>
12. Князьков С. А. Время Петра Великого / С. А. Князьков. – М. : Планета, 1991. – 710 с.
13. Бокова В. Балы и праздники в России / В. Бокова. – М., 2000. – 234 с.
14. Колесникова А. В. Бал в России XVIII – начало XX века. СПб.: Азбука-классика, 2005. – 304 с.
15. Петровский Л. Правила для благородных общественных танцов / Л. Петровский. – Харьков, 1825. – 140 с.
16. Аллеманда – история танца [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.atmosfera-dance.ru/stilistantscev/allemanda/allemanda-istorija-tanca.html>
17. Мацулевич Ж. Летний сад и его скульптура / Ж. Мацулевич. – Л. : Изогиз, 1936. – 170 с.
18. Корнилович А. О. Нравы русских при Петре Великом / А. О. Корнилович. – СПб., 1901. – 90 с.
19. Бал, маскарад и другие развлечения в истории русской культуры [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.lera-oblaka.ru/entertainment/russians/>