Федеральное государственное образовательное учреждение

Высшего профессионального образования

«Калининградский Государственный Технический Университет»

**Контрольная работа по дисциплине**

**«КУЛЬТУРОЛОГИЯ»**

**ТЕМА: «Развлекательная культура России»**

Работу выполнила:

Студентка группы 07 з «БУ»

Петрова А.А.

Калининград

2007г.

**Содержание**

Введение

1 Русская музыка в контексте ритуалов и церемоний, празднеств и развлечений

2 Занимательная литература; искусство факиров; «штрихи к портрету»; обеды «к случаю», бал в культуре и т. д.

Заключение

Список используемой литературы

**ВВЕДЕНИЕ**

В данной теме мне бы хотелось показать:

1. Каким образом развивалась «Развлекательная культура Руси – России»;

2. Как она проникла в наше время;

3. Что на это могло повлиять, какие факторы;

4. Какую роль играет человек в развитии культуры;

**1 Русская музыка в контексте ритуалов и церемоний, празднеств и развлечений**

Музыка как средство смысловой организации звука составляет неотъемлемую сторону обрядов ритуальных богослужений.

Согласно мифами легендам многих народов музыка имеет божественное происхождение. Слово «музыка» в европейских языках происходит от названия греческих богинь – муз, ответственных за воспитание высших, божественных начал в человеке, которые всегда мыслились как начала разумные.

Музыкальная культура имеет богатую и древнюю историю. Исторические памятники, наскальные рисунки, музыкальные инструменты, найденные при раскопках, свидетельствуют о том, что музыка была неотъемлемой частью жизни народов еще в глубокой древности. Творцом и бережливым хранителем музыкальных ценностей был народ. Он донес до наших дней древнейшие образы песен, танцев, инструментальных пьес.

Музыкальный гений народа проявлял себя не только в фольклоре, но и в развитии музыки церковной и светской.

Особенно процветало хоровое пение. Великолепные хоры без сопровождения звучали не только в церквах, они исполнялись и в светских концертах.

Успешному развитию музыкальной культуры могла препятствовать политика социального и национального угнетения, которая проводилась правительством царской России. Но никакие трудности не могли погасить такое сильное стремление народов к созданию своего национального искусства.

Язык национального искусства – это, прежде всего мелодии, интонации, ритмы, которые веками шлифовали народные творцы.

Иерархия проникала во внутрь произведений изобразительного искусства, организовывала его художественное пространство, одним фигурам отводила передний план, другим – центральный, а другим совсем отдалённый (иногда даже фоновый). Лица фигур их позы и жесты, их одежды и символические предметы, которые их окружали, - всё это указывало на принцип их иерархического положения и соподчинения.

История народа, его сказания, предания, легенды, страницы героической борьбы за свободу и независимость оживали в первых классических образах профессиональной музыки.

От сюда можно сделать вывод что, все в большей степени, музыка гордо выступала на передний план.

«Вместе с тем её функция оставалась неизменной и в глазах того времени ни сколько не снижала её престижности. Таким образом, качество любой категории можно познать только по её отношению к категории более высокого порядка. И так, ступень за ступенью вплоть до неощутимого прикосновения к мистическому понятию Бога (мысль И.Канта)».[1]

«Объективными проекциями такого восхождения в церковной жизни был ритуал, а в придворной светской жизни – церемониал. В субъективно-психологическом плане каждый духовный шаг наверх воспринимался как индивидуальный или же общественный праздник». [2]

Возникновение у общества праздничного настроения вызывало к жизни функции и формы увеселения и развлечения.

В музыкальном искусстве России XVIII века музыкальные жанры функционировали в различных контекстах: в церковном православном ритуале, в придворном и мелкопоместным церемониале, в обстоятельствах интимно-личного, узкосемейного или же всенародно-общественного праздника, в условиях изысканных увеселений или же суетно-грубоватых развлечений.

Можно сказать о том, как в очень значительной понятийной устойчивости, так и в изумляющей разум функциональной изменчивости кардинальных для нашего очерка категорий возникает – «церемониал» и «праздник». Например, спонтанно возникший праздник порой становился традиционным из-за многократности его повторений, он обрастал ритуальными атрибутами, затем был признан и узаконен Высочайшим повелением или вводился в состав какого-то церемониала или сам превращался в церемониал. И наоборот – широко известный и распространенный повсюду церемониал начинал влиять на саму структуру человеческого мышления и сразу отображался в деталях самого интимного праздника, самого мелкого развлечения.

Неотъемлемым качеством музыки, являлось с гордостью выраженное чувство подданного великой Империи. И подобная «имперкость» мышления выражалась по разному. [3]

В ценностно-эстетической плоскости приоритет без всяких сомнений оставался за музыкой духовной. Традиция православного пения а acapella, насчитывавшая к XVIII веку несколько столетий своего существования, открыто объединилась в самом начале царствования Екатерины II с традициями западноевропейских певческих школ, что не смогло не вызвать редкостного по силе подъема русского хорового искусства. Стоит заметить, что ближе к XVII-XVIII веку появляются такие знаменитые музыкальные композиторы, как Иоганн Себастьян Бах, Вольфганг Амадей Моцарт и т.д., а к XIX веку широкую известность получили хоры таких композиторов, как Шебалина, Тормиса, Свиридова и т.д.

Следующим по значимости после хорового нужно назвать жанровый пласт сочинений для музыкального театра, в числе которых выделился жанр русской комической оперы.

Общее число театров Российской империи второй половины XVIII века, в которых ставились комические оперы, превышало 500. Среди этих театров были любительские, императорские, публично-коммерческие, а больше всего усадебно – крепостные.

Помимо категории «праздника» русская комическая опера также была неразрывно связана со знакомыми нам уже понятиями «ритуала» и «церемониала», но только уже по-новому.

Ритуал привносился в неё вместе со свадьбами, циклами девишника, гаданиями, циклами подлинных народных песен, гуляний в день Троицы и в ночь Ивана Купала.

Черты самобытности национальной оперной драматургии и многие конкретные драматургические идеи прямым образом восходят к народному ритуалу, который проникал в оперу с народными песнями как бы изнутри, а церемониал, в свою очередь, будто обволакивал оперу снаружи.

Чем ближе к императорскому двору находился театр по своему иерархическому положению, тем сильнее были выражены в его художественной практике и театральных обычаях тенденции церемониала.

Концертная жизнь в российских столицах практически не была отделена от театральной. Концерты не составляли самостоятельного годового сезона и давались преимущественно в дни Великого поста со сцен тех же театров.

Следующий по значимости вид музыкального искусства связан с личной жизнью купцов, дворян, мещан эпохи Просвещения – с жанрами салонного или домашнего музицирования в кругу друзей из горожан или же в обществе соседей по окрестным поместьям.

Русская крестьянская песня постепенно входила в дворянский быт, а западноевропейская оперная ария еще более уверенно утверждалась в мещанской и купеческой среде.

Застольных песен было очень много по их жанровым разновидностям. Они были галантными, уличными и духовно-возвышенными, о мужской дружбе и о любви к женщинам, да и вообще о чем угодно. Застольные песни при всей их внешней простоте, содержали в себе несколько примечательных качеств драматургического плана, которые обеспечивали очень большую популярность и поразительную силу внутреннего эмоционального воздействия.

В завершении, можно сказать о том, что музыка включает в себя такие элементы как: ритм, мелодию, гармонию, тембр, жанры. Именно из этого и складывается язык музыки. Она окружает человека с детства, и с ранних лет он привыкает связывать музыкальные впечатления с определёнными явлениями действительности. Колыбельная песня связывается с представлением о ночной тишине и покое, марш – с шествием, парадом, танец – с весёлым праздником. Вот так и закрепляются в нашем сознании первые, самые элементарные образы.

**2 Занимательная литература; искусство факиров; «штрихи к портрету»; обеды «к случаю», бал в культуре и т.д**

Занимательность для русской литературы явление довольно типичное. Русский писатель – это традиционно человек обстоятельный и идейный, который стремится прийти к читателю с важной проблемой. Поэтому занимательность – это опора на сюжетные ходы и композиционные приемы, поддерживающие в напряжении внимание читателя при изложении проблем, но это являлось достаточно редким явление в произведении писателей России вплоть до конца XVIII века.

Но существуют некоторые исключения. Например, в эпоху Петра I был всплеск общественной жизни. Именно тогда начали появляться первые элементы занимательного повествования, которыми насыщены популярные в то время произведения об одаренном и энергичном молодом человеке, который преодолевает множество сословных и других предрассудков, чтобы завоевать свое место под солнцем в новой российской действительности.

Пройдет петровское время, и исчезнут все занимательные истории, а писатель станет прежним серьезным «грудником слова».

Понадобится почти век, пока изменится это положение. Русский писатель XVIII века — это, прежде всего придворный, который зарабатывает себе на жизнь переводами и получает за свой оригинальный авторский труд лишь табакерки и перстни. Их собственные произведения, по существу, — это заказ влиятельных меценатов на какой-то торжественный случай, православная проповедь или подробное изложение тех или иных поучительных историй. С этим связаны и названия жанров: жития, поучения, сказания, летописи — они во многом отражают эту ситуацию.

Писатель—это учитель, серьезный и ответственный; философ; пророк истин дековых, и т.д.

Ситуация заметно меняется к концу XVIII века, когда
сентиментализм в лице Н. Карамзина выдвинул на первый план повествование о сокровенных чувствах личности, важности ее переживаний. С легкой руки Н. Карамзина в обществе возникает интерес к проблемам индивидуальной жизни.

Первое десятилетие XIX века — это время господства переводного романа приключений, «готического романа тайн и ужасов» и исторического романа, где история подается, говоря пушкинскими словами, «домашним образом». Это время медленно прокладывающего себе дорогу романтизма с его культом творческой личности, которая противостоит инертной действительности, это период брожения в обществе различных идей, неистовых споров вокруг традиционных форм и новых увлечений.

В России XIX века появляется массовый требовательный читатель, который создан эпохой Просвещения. В тоже время появляется и издатель, заинтересованный в реализации своей книжной продукции Литературные кружки и просто светские вечера и салоны сократили расстояние между читателем и писателем, они утвердили авторитет словесного творчества и интерес к нему.

Но ни занимательная переводная литература, ни новая общественная ситуация, ни новый взгляд на человека и писателя, который начинает считать свой труд профессией, которая способна обеспечить достаток, — никто не может уничтожить сложившихся вековых традиций дидактической подчиненности художественной литературы практическим целям государственной жизни. Занимательность как принцип используется очень поверхностно и практично, и лишь со временем появляется оригинальная русская занимательная художественная литература. Особенно заметно это проявляется в историческом романе, созданном на основе детально выписано нравоописательности, соединенной с авантюрным повествованием. При этом авантюрные ситуации, положения чаще всего становятся средством доведения до читателя той или иной этической задачи, которая имеет дидактическую цель.

Пионером в этой занимательно – дидактической литературе в России стал В. Нарежный, который заслужил титул «первого русского романиста». Он шел непроторенной дорогой, создавая на основе популярной переводной литературы авантюрно-исторические произведения. Для возбуждения читательского интереса В.Нарежный использует чисто авантюрные элементы повествования, случайные встречи и перестрелки, драматическое положение героя, который находится между двумя противоборствующими историческими силами.

Интерес к истории отражают также и исторические романы И.Лажечникова, занимавшие внимание читателей в 30-е годы.

Вместе с авантюрными романами исторического жанра в русской романтической литературе появляются новые жанры — рассказы и повести. В основе их сюжетов — таинственные, иногда мистические загадки жизни людей, фантастическое закулисье обыденной действительности. Между этими пластами русской литературы в 30-е годы XIX века начинается процесс взаимодействия.

Так, если И. Лажечников во многом сближается с романтизмом в изображении исторических личностей, то такой популярный представитель романтизма, как А. Погорельский, по конечным целям сближается с дидактичностью исторического романа.

Вторая половина XIX века становится настоящим водоразделом истории занимательной литературы. Писатель первой половины столетия во многом поверхностно использовал те элементы занимательности, которые пришли к нему вместе с переводной литературой «готического», исторического и \_ица\_описательного романов, вместе с новыми вкусами, модой, литературными требованиями. Он пользовался часто неуклюже – подражательно. Теперь же писатель стремился органично вплести эти элементы в свою художественную канву.

В 50-е годы это новое качество проявилось в творчестве ровесника М. Лермонтова — В. Вонлярлярского, смертельная болезнь которого парадоксально пробудила в нем литературный талант «занимательного писателя», она заставила взяться за перо и на одном дыхании написать несколько примечательных романов, которые завоевали огромную популярность. В его произведениях действие развивается довольно медленно, но автор в него помещает элементы, которые должны были обязательно привлечь читательское внимание.

Романы и повести Ф. Достоевского-это сочетание сложной формы, значительности замысла и непременной занимательности интриги.

Стиль его, необычный и лихорадочный, порой сбивчивый, насыщенный отголосками реальных событий, почерпнутых из современной журнальной хроники, необработанных, порой натуралистических, помогает создавать атмосферу достоверности происходящего.

**ИСКУССТВО ФАКИРОВ**

В Европе издавна было принято называть всех фокусников, которые приходят с Востока, дервишами или факирами. В переводе с персидского «дервиш» обозначает «бедный» и относится к нищенствующим мусульманским монахам. «Факир» в переводе с арабского – «нищий» и относится к монахам-фанатикам, которые ведут аскетический образ жизни и скитаются по дорогам Индии.

Искусство дервишей и факиров основывается на способности управлять скрытой психической энергией, которая дремлет в подсознании человека. Кроме того, придерживаясь учения Йогов, проповедуя самопознание и самоуглубление, позволяющие проникнуть в таинственные сферы мироздания, с помощью длительных и изнурительных тренировок эти удивительные люди нередко достигают феноменальных умений.

История факирского искусства, лениво бродившая тысячелетия по жарким каменистым дорогам восточных стран, в XIX веке неожиданно оказалась в поле зрения европейских путешественников, исследователей, ученых, артистов. С этого времени появляются номера факиров и гипнотизеров, с каждым годом завоевывая все большую популярность у зрителей.

Во второй половине XIX века в Европе факирское искусство обретает вторую жизнь. Этому во многом способствует деятельность Елены Блаватской, создательницы религиозно-философского учения «теософия». В возрасте 17 лет Елена отправилась в скитания по Турции, Египту, Европе и Америке. Она была героиней многочисленных романов, и в том числе с известным в те годы медиумом Юмом, выступала цирковой фокусницей и наездницей. В своих путешествиях Блаватская познакомилась с искусством факиров. В 1870 году она основала в Каире спиритический кружок и рассказывала о том, что провела семь лет в недоступных местах Гималаев у таинственных старцев, которые способны читать мысли и вызывать видения на каком угодно расстоянии. При этом Блаватская выдавала себя за ученицу этих мудрых старцев, якобы посланную им, чтобы возвестить «учение посвященных». Подтверждая истинность своих слов, она показывала различные чудеса. В 1873 году Блаватская познакомилась с полковником Генри Олькоттом, увлекавшимся гипнозом. Вместе они организовали «Теософическое общество». В 1877 году Блаватская издает двухтомное сочинение «Разоблаченная Изида». Здесь описываются чудесные явления, связанные с удивительными способностями индийских факиров.

Самой колоритной фигурой среди европейских факиров был «загадочный и таинственный факир, и дервиш Димитриус Лон-Го». Его судьба была поразительна, а жизнь полна горечи и обид. Его творчество совпало с периодом взлета и гибели факирского искусства на российской сцене и манежах.

Артист Лон-Го выделялся из всех факиров и дервишей европейского происхождения не только выдающимся артистизмом, мастерством, мудростью, но и глубоким проникновением в сокровищницу восточной культуры. Он в совершенстве владел многими восточными языками, увлекался литературой, превосходно разбирался в живописи и сам рисовал, был тончайшим знатоком антиквариата и ювелирного мастерства.

Необходимо указать на то, что физические и психологические нагрузки, испытываемые цирковыми факирами, несколько больше чем, у бродячих дервишей во время выступлений. Это объясняется тем, что в Европе факиры, как правило, гастролировали в одиночку или с ассистентами, но при этом вся нагрузка ложилась на плечи одного ведущего исполнителя. У себя на родине факиры обычно объединяются в группы, демонстрируя перед публикой целые представления.

Исходя из всего выше сказанного, хотелось бы отметить то, что цирковые факиры, дервиши для того, чтобы облегчить себе ежедневное исполнение различных трюков, применяли различные хитрости. И в этих случаях от артистов требовалось умение в нужный момент волевым усилием мобилизовать скрытые защитные системы организма, что им и удавалось делать.

**«ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ»**

Король, император, царь и тому подобное, оказывает влияние на эстетические вкусы своей страны в данную эпоху.

Вместе с тем вкусы, пристрастия, привычки государя, как бытовые, так и эстетические и прочие во многом формируются под воздействием общей, существующей на этикет, на мнение о репрезентативности того или иного явления и так далее.

Однако некоторые привычки и пристрастия правителей закладываются еще в ранние годы их жизни, и затем они становятся яркой отличительной чертой их личности, бросая отсвет на многое, происходящее вокруг них. Значит, чтобы лучше понять определенные явления, и частности, культурно-эстетической жизни интересующей нас эпохи и страны, нужно пристальнее рассмотреть одного из законодателей «эталонов», то есть правителя.

С именем Анны Иоанновны связывается ощущение мрачного времени, чего-то очень гнетущего, атмосферы душевной черствости и жестокости. И это, естественно, должно было сказаться и на культурно-эстетическом климате и во всей стране, и, конечно, непосредственно вокруг самой императрицы.

Царствования Анны Иоанновны, имело огромное значение особенно для развития русской культуры. Именно в это десятилетие произошел на Руси органичный синтез «восточного» и «западного», совершилась ассимиляция новых веяний, начавшаяся задолго до этого, еще в конце XVII века. Но долгие годы многие явления и веяния культуры, которые приходили с Запада, не прививались совершенно, «соскальзывали» с еще «гладкой» поверхности самобытной планеты «Руси», хотя, несомненно, они оставляли следы, которые все углублялись.

Росла и формировалась Анна Иоанновна в атмосфере необычно двойственной. С одной стороны, ее мать, царица Прасковья Федоровна, приверженная русской допетровской старине; она, живя с дочерьми в основном и селе Измайлово, развлекалась по старинке рассказами сказателей, пением я пляской простонародной бандурщины хороводами местных сельских девок, выходками юродивых и нищих, содержавшихся при ней целыми толпами.

В 1710 году Петр I выдал свою племянницу Анну за герцога Курляндского, прожить с которым ей довелось считанные месяцы. Однако, овдовев, она осталась жить в Курляндии, в Митаве, при маленьком, но все-таки европейском дворе, окруженная русскими и иностранными придворными, до 1730 года.

С легкой руки Петра ей привилась любовь к неженским: развлечениям: она увлекалась охотой и вообще стрельбой, достигнув в ней известного искусства; любила игру на бильярде; обожала военные экзерциции, знала в них толк и объявила себя «полковником» трех лейб-гвардейских полков, из которых Измайловский учредила сама.

Анна Иоанновна, вероятно, не случайно в нашей истории — последняя истинно русская царица. Она не только императрица этого десятилетия России, то есть 1730-х годов, она — его символ.

Сквозь западноевропейский лоск проглядывают черты диковатые, простонародные, совсем нецивилизованные. Она действительно царица-баба: любит посплетничать, посудачить, в этом, безмерном желании ее не смущают расстояния — она шлет письма-сплетни, сплетни-запросы в Москву своему родственнику С. А. Салтыкову, который спешит угодить государыне-кумушке. Она по-бабьи любит вмешиваться в чужую личную жизнь и делает это с бестактнейшим удовольствием, даже злорадством.

«Играючи» устраивать чужую личную жизнь, «тешась» распоряжаться человеческими судьбами, «забавляясь» решать важнейшие вопросы – все эти пристрастия Анны Иоанновны, нуждались в средствах их исполнения, и она окружала себя подходящими для этого людьми и очень благоволила к шутам.

Наличие шутов не являлось новшеством в придворном быту, они исстари находились и при западноевропейских, и при русских дворах.

Диапазон шутовского репертуара при Анне Иоанновне необычайно широк: от самых диких и неизменных выходок, которые напоминали далекую «варварскую» старину, до галантно-изощренных театрализованных проделок шутов-поэтов и шутов-музыкантов.

Различая две линии, два направления в шутовских пристрастиях и в шутовском окружении императрицы Анны Иоанновны — старую и новую, «восточную» и «западную», «варварскую», низменную, и галантную, изысканную, нужно сказать что они, существуя раздельно, все-таки часто смешивались, смещались одна в сторону другой; происходила ассимиляция этих двух. Полюсов и образовывалось нечто совсем новое, как и во многом другом в культурно-эстетической жизни этого времени.

**ОБЕДЫ «К СЛУЧАЮ»**

В 1788 году, за год до Великой Революции, в Париже открылся первый роскошный ресторан. Его держателем был легендарный повар принца Конде — месье Роберт. Это событие можно тоже назвать революцией, которая ознаменовала начало принципиальных перемен во взглядах на торжественный обед. Раньше даже в иных богатых домах открытые обеды давались, как правило, раз в неделю, в фиксированный день и являлись частью установленного, житейского уклада.

Одной из наиболее ярких примет этих, перемен была унификация сервировки парадного стола. Именно появлению ресторанов мы обязаны столовым этикетом, доставляющим неискушенным столько хлопот на разнообразных торжественных приемах. Как бы парадоксально это не казалось на первый взгляд, но столовый этикет, устанавливающий порядок смены тарелок, правила использования приборов, сосудов для напитков и прочее, который теперь воспринимается как дань старинным ритуальным условностям, появился не более полутора века назад, и именно вследствие разрушения ритуала обеда.

Вряд ли удастся установить точную дату появления настольных украшений в России. Достоверно можно говорить лишь о том, что во второй половине XVII века они использовались за царским столом. Об этом свидетельствуют не только описания нескольких трапез с «сахарными садами и птицами» царя Алексея Михайловича в Коломенском, приведенные Н. И. Костомаровым и И.Е Забелиным, но и серебряные аугсбургские настольные фонтаны той поры, сохранившиеся до настоящего времени в Оружейной палате московского Кремля.

Но, так или иначе, к началу XVIII столетия настольные украшения уже вошли в российский быт вне всякой связи с петровскими преобразованиями.

В то же время появление некоторого регламента в сервировке заставило русский двор заинтересоваться престижными и новомодными предметами, требуемыми для «учреждения стола».

К середине XVIII века настольные композиции перестают быть прерогативой двора и ближайших вельмож. Даже средний по состоятельности дворянский дом стремится обзавестись своим кондитером.

Уникальный десерт Шувалова имел довольно известный прецедент. В 1719 году в Дрездене был выпущен альбом гравюр, запечатлевших обручение сына Августа II, будущего короля Августа III. Главным украшением свадебного банкета стала фигуративная композиция из саксонского горного хрусталя и траганта, изображающая деятельность горняков.

Изготовление настольных украшений из фарфора приняло такие масштабы, что самым решающим образом сказалось на развитии фарфоровой пластинки как вида искусства.

Можно сказать, что три четверти европейских фарфоровых статуэток XVIII века были созданы для украшения стола, во всяком случае, они использовались, так или иначе, для этой цели.

В елизаветинское время саксонские фигуративные настольные украшения при русском дворе уже были в порядке вещей.

Естественно, что подобное искусство уже не могло существовать на праздничном столе, который мыслился не как единичный, а как постоянный, за которым можно было оказаться всегда. Такой «континуальный» и был создан культурой ресторанов. А постоянный праздник подразумевает жесткую атрибутику, благодаря которой он может быть узнаваем как праздник.

**БАЛ В КУЛЬТУРЕ РОССИИ**

Балы относятся к числу импортированных элементов западной культуры. В России они впервые появились в XVII века при Лжедмитрии I и охватили лишь узкий слой лиц, непосредственно причастных к Кремлю и включенных в новомодные царские забавы.

Бал, охватывая лиц с различным социальным достоинством, существенно уменьшал сословную дистанцию и делал минимальной внутрисословную дистанцию.

В петровские времена бал являлся откровенным мучением для большинства участников. Новая непривычная одежда, масса совершенно незнакомых лиц – выходцев из разных сословий, крайне непривычные движения, наконец, присутствие государя и прямой контроль царственной особы за качеством выученного танца – такие источники не положительных эмоций можно еще множить и множить.

На балу была возможность танцевать даже с членами царствующего дома. Бал использовался как место для обсуждения деловых вопросов, когда их решение в обычной должностной обстановке по тем или иным причинам оказывалось затруднительным. Он был местом встречи чиновников, разделенных должностной иерархией, которая не позволяла обращаться непосредственно к вышестоящему начальству.

Однако бал являлся не только местом для встречи мужчин и женщин, танцующих танцы, но и уникальным местом демонстрации инициативного выбора женщиной мужчины.

Эмансипация бала в российской культуре изменение его функций и закрепление в коммуникативной практике различных сословий, не означали исчезновения «черного пятна», отрицательной области в его культурной семантике.

Во второй половине XIX века бал незаметно смещается на периферию культурной жизни. Великосветские балы, продолжаются, но массовым их вариантом становятся танцевальные вечера, «рауты с танцами», имеющие совершенно другую лексику и далекие какой-либо церемонности. Новая обиходная реальность, впитав в себя основные принципы бальной культуры, породила новую танцевальную практику, которая постепенно становилась все более массовой, но при этом опиралась на профессиональный фундамент, имевший мало общего со школой профессионального балетного театра. Произошла автономизация бытового танца, который вошел в качестве самостоятельного элемента в формирующуюся развлекательную культуру России.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

XVIII век в России – это время взлета общественного самосознания русского народа, общественной и философской мысли.

Развлекательная культура Руси-России прошлых времен сохранилась и до сих пор, только немного в ином ее отражении. Ведь это все является результатом исторического развития того, что человек произвел и передал от поколения к поколению. Все ритуалы и церемонии, празднества и развлечения переходили и переходят к нам из прошлых веков в наше время. До сих пор соблюдаются ритуалы, обряды, которые появлялись в то время и это говорит нам и наводит нас на, то каким образом сохранились человеческие ценности и идеалы.

Именно в то время у человека формируются такие качества человека как: воображение, память, способность к творчеству и общество начинает стремиться к современному миру, к абсолютной гармонии и возникает – искусство, которое делает свое отражение в литературе, изобразительном искусстве, манере общения с окружающими и т.д. Вся культура того времени показывает эмоциональное и духовное состояние общества в целом.

Осваивая культуру, общество обобщает, сохраняет в знании прежний опыт, осмысливает достигнутое и прорывается в новые сферы того, чего еще не поведал и начинает реализовывать на новом уровне свои возможности творения, которое преобразуется при помощи разума и творческих способностей.

**Список используемой литературы**

1. Бондаренко Т.О. «Праздники христианской Руси». М., 1995г.

2. Кондаков И.В. « Введение в историю русской культуры». М., 1997г.

3. Панченко А. « О русской истории и культуре». С-Пб., 2000г.

4. Панкеев И. « Обычаи и традиции русского народа». М., 1999г.

5. Рыбаков Б.А. « Язычество древних славян». М., 1997г.

6. Семенова М. « Быт и верование древних славян». С-П., 2001г.

7. Развлекательная культура России XVIII – XIX в.в. М., 2001г., С-П. Редактор составитель Е.В. Дуков.