

ПОЛІМОРФНІСТЬ БАЛІВ

У статті розглянуто бали з точки зору форми їхнього проведення. Диференціацію балів здійснено залежно від різних засобів театралізації, мети заходу, місця проведення, складу учасників. Аналіз зроблено на прикладах з історії та сучасності балів в Україні, царській Росії та Франції.

Ключові слова: бал, регламентовані танці, бал-маскарад, бал-концерт, бал-процесія, публічний бал, благодійний бал, випускний бал, рицарська карусель.

Автор рассматривает балы с точки зрения формы их проведения. Дифференциация балов осуществлена в зависимости от различных средств театрализации, цели мероприятия, места проведения, состава участников. Анализ проведен на примерах из истории и современности балов в Украине, царской России и Франции.

Ключевые слова: бал, регламентированные танцы, бал-маскарад, бал-концерт, бал-процессия, публичный бал, благотворительный бал, выпускной бал, рыцарская карусель.

Author examines balls from their organizational point of view. Their differentiation has been based on difference of means of theatralisation, goal of the event, place where it is been held, it's participants. The analysis has been conducted on the examples from the history and actuality of balls in Ukraine, imperial Russia and France.

Key words: ball, regulated dancing, masquerade, ball concert, ball procession, public ball, charity ball, prom, knightly carousel.

Святкові урочисті бали знову входять у моду! Ще двадцять років тому слово «бал» асоціювалося винятково зі шкільним випускним балом, а маскарад – з новорічними святами, переважно дитячими. До випускного балу ретельно готувалися: задалегідь добирався святковий одяг, взуття, зачіска, макіяж, аксесуари, дехто вчився вальсувати. До Новорічних свят теж готувалися: розучували ролі, відповідно до них або ж за власним розумінням і фантазією шили костюми, виготовляли маски, реквізит тощо. В останні роки в організації масових святкових заходів дедалі частіше звертаються до стилю ретро, шукаючи у культурній спадщині нове, позитивне, незвичне. Середній клас суспільства, досягнувши певного матеріального статку, воліє відроджувати кращі традиції дореволюційної культури, котрі штучно знищила радянська ідеологія. Гедоністична спрямованість балів сприяє зростаючій їхній популярності.

Бали посідали значне місце у міській культурі царської Росії, починаючи з петровської епохи. Деякі з них були більш театралізовані, деякі – просто танцювальними вечорами. Особливим видом балу є маскарад – свято, учасники якого надівають маски та спеціальні костюми, іноді створюючи

при цьому певний сценічний образ. «Відповідно до характеру костюма було потрібно придумувати тури та па. Маскаради часто ставали місцем прем'єри нових модних танців»¹. Бали могли організовуватись царськими особами і мати офіційний статус, а могли бути загальнодоступними, публічними або приватними, іноді організовуватись благодійно. Деякі бали радше нагадували вуличну процесію, деякі – кінні виступи. Різноманіття типів суспільної практики в сфері бальної діяльності стало причиною появи різних за формою (поліморфних) балів. Мета цього мистецтвознавчого дослідження – різнобічно схарактеризувати явище святкових балів як мистецьку складову суспільної культурно-дозвільної діяльності.

Здійснення поставленої мети передбачає постановку та реалізацію таких завдань: вивчити розмаїття балів і спробувати диференціювати, класифікувати і систематизувати їх за формою; здійснити аналітичне порівняння. Затребуваність суспільством та низький ступінь вивчення питання зумовили потребу дослідження балів як мистецького і соціокультурного явища. Методологія дослідження окреслена заявленим загально-культурологічним, естетико-теоретичним та історич-

но-мистецтвознавчим аспектами студіювання проблеми, їх віддзеркаленням у сучасному мистецтвознавстві.

З середини 1990 років бальна тематика дедалі частіше стала привертати увагу театрознавців, істориків-культурологів та журналістів науково-популярного спрямування. Однак наукових комплексних досліджень, присвячених питанню балів у вітчизняній історичній культурології та мистецтвознавстві немає. Зарубіжні, зокрема, російські та французькі публікації мають локальний характер. Російські вчені Є. Дуков², Ю. Лотман^{3,4,5}, Н. Рижкова⁶, Л. Вдовіна⁷, М. Дмитрієва⁸, О. Дружинінська⁹, О. Елісеєва¹⁰, О. Захарова^{11,12,13,14}, А. Колеснікова^{15,16} розглядають історію, роль і місце балів у контексті розвитку танцювальної культури XVIII – першої половини XIX ст. у Росії та їх вплив на побутовий етикет, костюм, формування станової корпоративності на прикладах придворних балів Москви та Санкт-Петербурга. Фрагментарний характер мають дослідження бальної культури в провінції: А. Тихонова вивчає бали на прикладі Смоленської губернії¹⁷; Г. Дерев'яненко¹⁸ та Г. Утешева¹⁹ приділяють увагу історії та бальному етикету балів Катеринослава. Мистецтвознавчий підхід у вивченні поліморфізму балів автори не застосовують.

Сьогодні під словом «бал» слід розуміти урочистий громадський захід, основною програмною складовою якого є танці. Бали – це складова суспільної культурно-мистецької дозвільної діяльності і мають переважно громадсько-міський ужиток. Історично балам передували інші танцювальні форми. Танці стали основним елементом балу, вони слугували програмним організуючим стрижнем вечора, задавали тип та стиль спілкування, визначали культуру одягу, зумовлювали вибір архітектурного простору.

В Європі бали, як громадські культурно-дозвільні заходи для танців, відомі з XIV ст. Одним з перших описаних таких танцювальних заходів був бал 1385 року в Ам'єні, влаштований з нагоди весілля Карла VI з Ізабеллою Баварською. Згодом бали стають популярними при інших дворах Європи. Перший бал у Росії відбувся на весіллі Лжедимитрія і Марини Мнішек 12 травня 1606. Але аж до реформ Петра I початку XVIII ст. для шанованих людей бали вважалися заняттям непристойним. Однак Петро I активно пропагує цей новий проєвропейський вид гедоністичної дозвільної діяльності. Слова «бал» і «асамблея» використовувалися як синоніми. Спочатку Петрові I доводилося «запрошувати» на бали

бояришень і дворянок під страхом репресій, що, в свою чергу, надавало примусового характеру асамблеям, стримувало свободу учасників і заважало отриманню задоволення. Поступово доводилося виховувати культуру відвідування таких заходів: «Зауважимо, що дружини і дівичі, які на асамблеї з'являються <...>, як кікімори одягнені бувають. Одягаючи робу і фіжми з атласу на брудну нижню білизну, потіють значно, від чого зело паршивий запах поширюється, чим наводять сум'яття на гостей іноземних. Наказую надалі перед асамблеєю митися милом в бані ретельно <...> аби мерзенним своїм виглядом не соромити жінок російських»²⁰. Недарма бал вважається витвором поведінкового мистецтва, мистецтва спілкування. Після Петра I бали дедалі менше піддавались офіційному регулюванню, досить швидко увійшовши в моду, і учасники їх почувалися більш розкуто. Розкіш і пишність балів часів Єлизавети Петрівни і Катерини II піднесено, з яскравими деталями описана в листах на батьківщину іноземними послами. Імператриця Катерина II, йдучи за своєю улюбленою приказкою – «Народ, який співає і танцює, зла не думає», – особливо заохочувала бали.

Історично бали спочатку мали вигляд *регламентованих танців*. Щодо самих виконуваних танків, наприкінці XVII ст. в Європі набувають поширення бальні танці – гавот, полонез, менует. Пізніше вони стали розпочинатися з польки, щоб розвеселити манірну публіку, або полонезу. Другим обов'язковим танцем став вальс. У XIX ст. вальс вигідно вирізнявся від інших традиційних танців своєю романтичністю, пристрасністю, шаленим, небезпечним, близьким до природи характером. На початку XX ст. великою популярністю, особливо серед молоді, користувався новий танець – танго²¹, згодом і рок-н-рол. Сьогодні сформувався класичний регламентований бальний ланцюг: урочистий полонез, манірна кадрили, романтичний вальс, вишукана мазурка, весела полька, грайливий котильйон, що демонструє перехід від церемоніалу до гри.

Найвідомішим сучасним прикладом класичного регламентованого балу може слугувати знаменитий віденський Оперний бал. Це справжнє свято вишуканості і танцю є щорічним урочистим заходом в Австрії, яке відбувається в приміщенні Віденської державної опери. Оперний Віденський бал, як і інші бали Віденського бального сезону, занесений до списку нематеріальної культурної спадщини Австрії ЮНЕСКО. Оперний бал відвідують до п'яти тисяч гостей, а обслуговуючого

персоналу тут – близько тисячі: музиканти, кухарі, кравці, взуттєвіки. За важливістю він прирівнюється до державного прийому, і зазвичай тут присутній президент Австрії. Проводиться бал переважно в середині лютого, у четвер, що передує Попільній середі*, і збігається зі святами «фашінгів» — веселих австрійських карнавалів і маскарадів. Напередодні зал Віденської державної опери перетворюється на великий бальний зал. Це єдиний віденський бал, що проводиться з генеральною репетицією напередодні.

ЮНЕСКО запроваджено певні критерії, за якими бал може вважатися справжнім класичним Віденським балом. До протоколу проведення обов'язково належить урочистий виступ пар дебютантів у полонезі при відкритті, далі виконуються всі інші номери, о 24-й годині обов'язковим має бути опівнічний танець і під ранок – урочисте закриття балу. Іноді дебютанти танцюють веселу польку і закінчують свій виступ вальсом. Головним критерієм відбору учасників є вміння танцювати, зокрема виконувати правобічний і лівобічний поворот вальсу. Обов'язковим є і дрескод для усіх учасників – вечірнє вбрання: зазвичай довгі, до підлоги, сукні для жінок і фраки з краватками-метеликами або мундири для чоловіків, хоча на деяких балах дозволені й смокінги. Дівчата, які відкривають бал, мають бути в білих сукнях і з букетиком квітів, а голови обов'язково прикрашені короною.

Як зазначає А. Колеснікова, спочатку на петровський асамблеях основною розвагою для всіх присутніх незалежно від віку і суспільного становища були лише танці, але згодом, наприкінці XVIII ст., для певного кола відвідувачів танці перестали бути самоціллю – вони поступаються іншим розвагам. Інтерес до театру, музичного концерту породжує появу в програмі танцювальних зібрань музичних виступів і театральних постановок. Такий напрям розвитку потреб учасників зумовлює появу різних видів балів. У деяких з них беруть участь модні співаки, читці-декламатори, поети, іноді показують невеликі дивертисменти. У XIX ст. популярність здобувають живі картини, що їх заздалегідь готували запрошені на бал. Такі тенденції свідчать про певну театралізацію заходів. З петровських асамблей незмінною залиша-

лася традиція грати в різні настільні ігри: карти, шашки, шахи. Згодом їх доповнюють різні лотереї, фанти, конкурси, аукціони. Господарі витрачали значні суми на пишній бенкет та феєрверк. Дослідження еволюції бальної культури доводять поступове переакцентування і трансформацію її соціальних функцій від соціально-консолідуючої та комунікативної до розважальної, естетичної і художньої наприкінці XIX ст.

На рубежі XIX – XX століть зміст поняття «бал» девальвувався. Радикально зменшилася кількість пишних придворних і приватних балів. Їх заступили публічні танцювальні вечори переважно комерційного характеру. Різко змінюється і склад учасників – від вишуканої аристократії до різночинців і купецтва. Згодом з'являються і пролетарські бали. Поряд з цим спостерігається процес спрощення бального етикету, відмова від багатьох традиційних, класичних, дещо ритуалізованих форм танцювального зібрання. У царській Росії еволюцію балів докорінно змінили Громадянська війна і революція 1917 року. Бали перетворились на звичайні танцювальні вечори без програмного танцювального регламенту і вибірковості учасників. Однак історія урочистих танцювальних вечорів не могла раптово обірватися – продовжили, хоч і не без труднощів, свій поступ випускні вечори, про говоритимемо нижче. Сьогодні відбувається відродження балів підприємців, мистецької інтелігенції²².

На початку XX ст. самостійним різновидом бальної культури міста стали *бали-концерти*, які переважно проводяться з благодійною або просвітницькою метою. Так, наприклад, у Катеринославі 2 лютого 1907 р. у залі Англійського клубу був призначений літературно-вокально-музичний вечір з танцями з метою заснування фонду допомоги ученицям міської гімназії. 15 січня 1911 р. у аудиторії Гоголівського товариства відбувся сімейний вечір, до програми якого ввійшли спів, декламація, живі картини, а під кінець – танці. Цікаву й різноманітну програму балу-концерту запропонувала катеринославська «Просвіта» 21 листопада 1911 р. Перед початком вечора професор Д. І. Яворницький** прочитав лекцію про кобзарів та лірників, в якій визначив їх історичну роль. Після невеличкої перерви виступили коб-

* Попільна середа (лат. Dies Cinerum) – день початку Великого посту в латинському обряді католицької, англіканської і деяких лютеранських церков. Відзначається за 46 календарних днів (1,5 місяця) до свята Великодня. У православ'ї відповідає чистому понеділку.

** Дмитро Іванович Яворницький (Еварницький) (1855–1940) – український історик, археолог, етнограф, фольклорист, лексикограф, письменник, дослідник історії українського козацтва, дійсний член Наукового товариства імені Шевченка і Національної академії наук України.

зарі, яких спеціально запросили з Харківщини. Після концерту почалися танці у великій залі, чудово декорованій в українському стилі художниками І. Г. Горбоносим, Л. Ф. Машичевим, Н. С. Моргуновим, В. Г. Шохіним. Уся галерея на хорах, що оточували залу з усіх чотирьох боків, була вкрита плафонами, розмальованими українським рослинним орнаментом за стародавніми зразками. По кутках висіли українські килими народного виробу. Всі вікна, двері, електричні люстри були прибрані рушниками з колекції Т. С. Сулими-Бичижиної. У трьох кутках стояли кіоски в українському патріотичному стилі, що продавали напої, народні ласощі та наїдки, квіти, конфетті, крам народного кустарного виробу, календарі, малюнки і нові книжки В. К. Винниченка, М. М. Коцюбинського і т. ін. Іноді на бали-концерти вдавалося запросити оперних артистів-гастролерів. У вечорі 31 січня 1912 р. взяли участь артисти Харківської (Нестеренко) та Одеської опери (Ярославський), віолончеліст Жак Засрабський та Г. Л. Денисенко. Господарі «Коммерческого собрания» зібрані кошти віддали бідним учням 2-го Комерційного училища²³.

З квітня 1908 року у Києві існував Український клуб – культурно-просвітницька організація, створена зусиллями Київської громади, незмінним головою якого, засновником та ініціатором всіх зачаткувань був Микола Лисенко. Національно-патріотичне та просвітницьке спрямування діяльності клубу вирізняло його серед інших закладів Києва гедоністичного спрямування. Клуб відчиняв свої двері на вулиці Володимирській, 42 щоденно з 12 дня до 2 ночі. Поряд з традиційними клубними заняттями – читання, більярд, буфет, карти, гімнастичні вправи – мало місце особливо в недільні дні й культурне дозвілля: члени клубу вправлялись у виконанні українських танців аркан*, коломийка**, роман***; слухали лекції, вірші, оповідання тощо²⁴.

Як зазначалося вище, до революції проводилися й пролетарські бали-концерти, зокрема про ці заходи у Катеринославі пише Г. В. Утешева.

* Аркан (арган) – старовинний гуцульський чоловічий танець.

** Коломийка — традиційний жанр української фольк-музики і хореографії. Як народний танець відомий на північному сході Словенії (як kalamaška). Залишаючись спершу місцевим, у середині XIX століття танець набув особливої популярності серед міського населення прилеглих областей.

*** Роман – український народний сюжетний танець.

За відсутності в місті Робітничого клубу «Народний бал» для робітників Брянського та інших заводів вдалося організувати у двоповерховій будівлі Рагинського (нині по вул. Шмідта). Морозного зимового вечора 1899 р. на свій перший бал робітники прийшли з дружинами, сестрами, нареченими, одягнені у найкраще. Ідея балу полягала в налагодженні культурного спілкування катеринославських заводських працівників. У кімнатах другого поверху відпочивали любителі шашок і шахів. Людно було біля буфетів. Призначені робітниками чергові підтримували всюди зразковий порядок. Спиртне не продавалось, а двох-трьох осіб, які не втримались, негайно випроводили на вулицю та відправили додому. Але головне відбувалось у залі. Абсолютна більшість присутніх уперше потрапила в таке розкішне, яскраво освітлене електричними лампами приміщення, слухала артистів. Дружніми аплодисментами публіка супроводжувала всі номери, особливо виступ бандуриста, який виконав декілька улюблених українських пісень. Упорядникам вечора вдалося ввести і недозволені вірші. Потім танцювали, співали пісні. Розійшлись уранці, схвильовані, вражені таким незвичним для працюючої людини балом. Активісти називали «народний бал» на «Озёрке» в 1899 р. легальною масовкою робітників Катеринослава²⁵.

Окремою формою балу стали *випускні бали*, або, як їх ще називали, випускні вечори. Беручи витоки ще за часів Петра I, коли в 1718 році в Москві юнаки вперше гучно відгуляли на честь завершення математичної та навігаційної школи, до революції випускний бал часто ставав вечором перших романтичних знайомств – юнаки і дівчата навчались окремо. Як правило, гімназичний випускний вечір, починаючись із вручення атестатів, продовжувався виставою у виконанні самих учнів за сюжетами класичних драм і комедій. На завершення подавалася вечеря й організовувались танці. В перші роки революції випускні бали були відмінні разом з «ялинками» та іншими дитячими святами як «пережитки буржуазного минулого» і відродилися лише в середині 1930-х років – тоді ж була започаткована традиція зустрічати світанок у мальовничих місцях, біля водойм, на міських площах. Лібералізація режиму середини 50-х років відобразилась і на пом'якшенні ідеологічних вимог до організації випускних балів – учням було дозволено ставити не лише «ідеологічно витримані» п'єси радянських письменників, а й дотепні гумористичні сценки зі шкільного жит-

тя та «капусники»*. Регламентованим танцем на випускному балі залишився лише вальс. Останні ж роки популярними стали виступи випускників з різними флешмобами та іншими номерами сучасної хореографії.

Згадувані вище *живі картини* іноді ставали кульмінаційним моментом театралізованого балу. Так на костюмованому балу 4 січня 1830 року в Анічковому палаці велика княгиня Олена Павлівна запропонувала більш ніж сорока представникам вищого петербурзького світу відобразити в «живій картині» мешканців «Олімпу в карикатурі»: графиня Н. В. Строганова (уродж. княжна Кочубей) (1801–1855) декламувала вірші в пурпурній тозі, золотій кірасі, шоломі з перами від імені бога Марса, камер-фрейліна, графиня Е. Ф. Тізенгаузен (1803–1888) читала мадригал Пушкіна, зображуючи Циклопа, образи трьох грацій створили 69-річний дипломат граф І. С. Лаваль (1761–1846), 18-річний парубок, майбутній російський і французький меценат, дійсний статський радник, князь Сан-Донато А. Н. Демидов (1812–1870) і 49-річний генерал-майор, російський командир епохи наполеонівської війни М. Г. Волконський (1781–1844). Бурлескню «олімпійську процесію» завершувала блазнівська маска *La Folie* (про них детальніше буде сказано нижче), у виконанні фрейліни імператорського двору О. О. Смирнової-Россет (1809–1882)²⁶.

Особливим жанровим різновидом балу є *бал-маскарад*. Характерною рисою балу-маскараду є використання учасниками масок та спеціальних костюмів (етнографічних, історичних, казкових, фантастичних тощо). Історично елементи маскараду простежуються ще за доби античності в народних обрядах та іграх, пов'язаних із землеробськими святами, згодом – у ярмаркових та інших гуляннях. У Росії маскаради існували з другої половини XVIII ст. і часто мали характер театралізованих публічних балів²⁷. З XIII–XIV ст. у країнах Західної Європи поширились масові народні гуляння на вулицях і площах – карнавали. Маскарад, спираючись на карнавальні традиції, беручи витоки на святковій міській площі і використовуючи різні форми народно-святкового буття, стає переродженням карнавалом в умовах офіційної культури і сферах палацового життя. Західноєвропейська парадигма карнавалу, зокрема венеціанського з його загальнодоступні-

стю, у вітчизняній практиці маскарадів набуває характеристик привілейованості, закритості, суворой регламентованості. Л. М. Старікова, звертаючись до «великого машкераду», влаштованого в першопрестольній взимку 1731 року для розваги Анни Іоанівни, звертає увагу, що «безупинна комедія» влаштовувалася насамперед для імператриці з придворним штатом, для міністрів своїх та іноземних, а також генералітету. Все підпорядковувалося запропонованому і узгодженому штатному розкладові й кожен навіть одягав чи «змінював плаття» за вказівкою «згори», щоб хто-небудь не зміг раптом «вільно обходитися» з більш поважною особою. Втім, поступово маскарад відбирав владу у влади, і вже під час «третьої переміни» учасникам була надана певна свобода вибору²⁸. До речі, найнижчою соціальною сходинкою, на якій зупинялася соціально допустима маскарадна гра, були ветерани-солдати, крамарі і пейзаї**.

У другій половині XVIII ст. бали-маскаради стають привілеєм не лише царської родини і знаті. Вони проводяться в театрах, дворянських і німецьких клубах, а також в приміщеннях Санкт-Петербурзького, Московського купецьких зібрань, згодом, «за прикладом наявних зібрань в обох столицях» і в Київському купецькому зібранні: з 1843 року в приміщенні Контрактового дому, з 1872-го – в домі купця Покровського на тій самій Олександрівській (Контрактової) площі, відтак з 1880 – в орендованій садибі і будинку колишнього закладу мінеральних вод на Олександрівському (Володимирському) спуску, а з 1882 року – на Царській площі у збудованому за один рік на кошти клубу київських купців чудовому двоповерховому домі Купецького зібрання. Дім Купецького зібрання відразу стає популярним серед киян. Тут відбуваються бали-маскаради (в тому числі і благодійні), сімейні свята, благодійні лотереї, літературні і музичні вечори²⁹. У Катеринославі на початку XX ст. найвеличнішим та найкомфортальнішим було приміщення Зимового театру, в якому після вистав іноді давались бали-маскаради. Місцева газета «Русская правда» повідомляла, що такий бал відбувся 4 січня 1911 р. по закінченні вистави української трупи Т. П. Колесниченко. На вечорі грали два оркестри – духової та струнної музики. Найкращі п'ять костюмів нагородили призами³⁰.

* Щоб не втрачати контроль за витівками випускників, керівництво шкіл відкладало видачу характеристик, на відміну від атестатів, до ранку

** Пейзан (фр. paysan – селянин) – ідеалізований, солодко-фальшивий тип селянина в художній літературі.

Особливою рисою як карнавалу, так і маскараду є нівелювання суспільних нерівностей, стирання суспільних перешкод. Але якщо на вуличному карнавалі міг з'явитися будь-хто, то уявити, щоб бали-маскаради були місцем зустрічі випадкових людей, неможливо. Адже анонімність не передбачала випадкових відвідувачів. На маскарадах гості в масках були зобов'язані показати своє обличчя черговому на вході. Клуби (дворянський, купецький та ін.) були організаціями з особистим членством, і на їхні заходи особи без рекомендацій ніхто не допускався. Двері клубів для міщан, ремісників та іншої «дрібноі сошки» були наглухо зачинені³¹. Бали-маскаради до початку ХХ ст. могли бути анонімними, з ХХ ст. У них традиційно беруть участь знаменитості, що виключає їхню анонімність у маскараді. Участь у цьому заході знаменитих художників, акторів, режисерів, письменників збільшувала бажання інших потрапити на маскарад, що врешті-решт збільшувало благодійний збір.

Особливою формою костюмованого балу були *рицарські каруселі* – кінні театралізовані турніри вершників і вершниць, які розбивалися на костюмовані кадрили. До царської Росії ця традиція прийшла з Франції у другій половині ХVIII ст. і побутувала протягом наступного століття – за одними джерелами до 1820–1830 років, за іншими – на три десятиріччя довше. Такі бали були даниною середньовічній рицарській культурі з її демонстрацією культу «чужої» дами, а для дами – демонстративного вибору «чужого» кавалера. Сам бал мав асоціюватись із рицарським турніром. Для танцювальних ристалищ найкращі архітектори і художники зводили й декорували величезні дерев'яні амфітеатри для декількох тисяч глядачів. У 1766 році, коли запрацювала перша в Росії карусель, такий амфітеатр побудували на площі перед Зимовим палацом, у Москві – навпроти Олександрійського палацу в Нескучному саду. Деякі з них влаштовувались у манежах або паркових амфітеатрах, про що, наприклад, і зараз нагадує дещо занедбаний мініатюрний давньоримський Колізей у Гатчині. Рицарські каруселі успадкували від середньовічних турнірів деякі сценарні складові: змагання в ошатності одягу, вміння метати дротики, рубати голови опудалам турків, простромлювати списами картонних тварин тощо³². Згодом військові вправи замінили виконанням «дамами і кавалерами на конях різних танців». Так, на рицарських каруселях 1766-го і 1811 років найкращими вершницями вважались імператриця

Олександра Федорівна, О. О. Смирнова-Россет* та А. А. Оленіна**³³. Згадується в історії і маскарадний турнір вершників і вершниць 23 вересня 1838 року в Царськосельському манежі, в якому планував брати участь М. Ю. Лермонтов в парі з Лізою Карамзіною, але потрапив під арешт³⁴. Відомо, що цар Микола і на честь своєї дружини Олександри Федорівни в 1842 році влаштував у Царському Селі блискучу рицарську карусель. Танцювальні парні виступи вершників у кінній каруселі перед палацом у Царському Селі організував восени 1861 року для своєї матері Олександри Федорівни незадовго до її смерті Олександр II³⁵.

*Бал-маскарад фолья****. Маскаради, на яких панувала атмосфера безумства пристрасті, театральності, з мотивами травестизму, маскарадним награванням любовних почуттів, отримали назву «фолья». Folle jurne – «божевільні дні» називали такі домашні бали і маскаради. На маскарадних фольях жінкам пропонувалося перевтілюватися в чоловічі образи, а чоловікам – у жіночі. Традиційним персонажем на ньому була жіноча маска «Безумства», або «Дурості» («Folie»). І в Росії, і у Франції символічний персонаж Дурість виглядала так: одягнена у сукню, прикрашену фестонами та увінчану бубонцями, на голові гостроконечний фрігійський ковпак із заламаною верхівкою, в руках – обов'язково брязкальце. Фрігійський ковпак надавав персонажеві певної волелюбності, адже натякав на капелюхи звільнених римських рабів та якобінців. Обов'язковою була поява в фіналі маскараду La Folie зі свитою, що акцентувало ігрову складову маскарадних витівок. Маска виголошувала божевільну маячню, чим сповіщала про завершення загального безумства.

У царській Росії бал-маскарад фолья мав безпосередній зв'язок із зимовим великосвітським

* Олександра Йосипівна (Осипівна) Смирнова (1809–1882) – фрейліна російського імператорського двору, знайома, друг і співрозмовниця О. С. Пушкіна, В. А. Жуковського, М. В. Гоголя, М. Ю. Лермонтова.

** Анна Олексіївна Андро, уроджена Оленіна (1808–1888) – дочка президента Петербурзької академії мистецтв Олексія Оленіна. Кохана Пушкіна в 1828–1829 рр.

*** Фолья (у перекладі з португальської – «божевільня», «пустощі») – карнавальний «потішний» португальський танок XV ст. в супроводі пісні про шалену любов. Виконували танець чоловіки в жіночих костюмах, в супроводі брязкальця, кастаньєта та інших шумових інструментів.

Folie (фр.) – 1) безумство, божевільня, психоз; 2) безрозсудність, безглуздя; 3) пристрасть, захоплення.

сезоном – зимові маскаради і бали, розпочаті на Святки, – що закінчувався в неділю на Масляну обов'язковим *folle journe* – балом, котрий розпочинався о 2 годині дня, з перервою для обіду до 6 вечора і потім знову з танцями до 12 ночі. Масляна – український аналог європейського карнавалу, однак у східній традиції Масляна проводиться в неділю, за шість тижнів до Великодня.

Святки – зимові свята, що починалися у Свят-вечір 6 січня/24 грудня і закінчувалися на Богоявлення 19 січня/6 січня. Перший тиждень Святків вважався часом дитячих свят, другий присвячувався розвагам дорослих. У XIX ст. елементи світської культури досить гармонійно переплітаються у святочних урочистостях із стародавніми релігійними традиціями. В Києві ще до середини XIX ст. Святки відзначали по-старому, з дідухом – запашним снопом з першого зажинкового чи останнього обжинкового колосся – і сіном, у молитвах перше місце посідало поминання предків. Лише наприкінці століття завершилося протистояння старих і нових традицій. За прикладом народних шкіл, які стали активними популяризаторами різдвяних ялинок, повсюди затвердився загальноєвропейський спосіб святкування Святків³⁶.

Дворянська молодь, використовуючи традиційні маски ведмеда і поводиря, цигана і діда з конопляною бородою, занурювалась в атмосферу народного свята з рядженими, піснями, танцями, непристойними жартами. Святки – суцільний маскарад, тому справжнє свято приходить у той дім, де дорослі не відокремлюються від дітей, а шляхетна костюмована публіка – від ряджених з простолюдя. У спогадах учасники цих святочних балів згадують дивовижну веселу атмосферу свята, в якому поєднувались язичницька, християнська і європейська традиції. «Бал, маски і обідня – все це наївно і щиро суміщалось»³⁷. Дочка Ф. П. Толстого, віце-президента Академії мистецтв, згадувала, що на святочні свята і зимові бали до них у дім приїжджали ряджені (знайомі художники в маскарадних костюмах), потім розпочиналися танці – суміш російської танковій, декількох па менуету та пародії на класичний балет, – та розваги з фокусами, жартами, живими картинками тощо³⁸.

Під час Святків усі веселилися, послаблювався «контроль за благопристойністю» навіть у царських резиденціях, особливо за Катерини II та Олександра III. Витівки ряджених сприймалися як атрибут свята. Вдень каталися на санях, влаштовували жартівливі театралізовані приві-

тання, а ввечері співали застільні пісні, грали в фанти й танцювали. Наприклад, на балу в підмосковному маєтку Остаф'єво князів Вяземських пари в національних костюмах виконували іспанські, тірольські, швейцарські танці, французький гавот, козачка, російську танкову (дами в шитих золотом та сріблом оксамитових сарафанах, кавалери – у каптанах), у фіналі – запальний циганський танок³⁹.

Бал-маскарад з театралізованим розіграшем. Театралізація – метод надання заходу, події ознак театральності мистецтва: драматургічна основа (сценарій, п'єса з розвитком дії та конфліктом), живе виконання і присутність глядачів; до зовнішньо-просторових ознак театралізації можна віднести використання сценографії, музики, хореографії, костюмів, гриму, реквізиту, технічних засобів тощо. Якщо театралізація несе змістовий і формальний характер, то можна розглядати її як жанрову характеристику заходу. Якщо ж театралізація досягається тільки шляхом формального використання театральних атрибутів, то можна говорити лише про використання театральних форм, тобто деякий театралізований поліморфізм заходу, зокрема балу.

В свою чергу, бал-маскарад з театралізованим розіграшем містить жарт з метою ввести в оману глядачів. Якщо на інших балах-маскарадах учасник під маскою діяв інкогніто або особово, то засоби маскування, костюмованої ігрової театралізації з розіграшем мали на меті переконати інших учасників у справжній присутності на святі певних осіб. Причому простежується поступовий перехід від створення персонажів до сюжетів. Часто костюмування мало трансвестійну і гомосексуальну основу. в жіночому одязі чоловіки веселилися не лише при дворі. Часто на благодійних маскарадах розігрували всіх і заслужені артисти Імператорських театрів, наприклад, В. М. Давидов*. Великі поміщики-землевласники, маючи численну челядь, вдавалися до значної костюмованої театралізації маскарадів. Так, наприклад князь Г. Голіцин у своєму підмосковному маєтку заснував «маленький двір» з усім палацовим штатом у виконанні дворових людей, утриманців, запобігливих сусідів. Виконавцем ролі імператора, глядачем і одночасно організатором розіграшу був сам князь⁴⁰.

* Давидов Володимир Миколайович (справжнє ім'я – Іван Миколайович Горелов) (1849–1925) – російський і радянський актор, театральний режисер, педагог, народний артист Республіки.

Невинні маскарадні розіграші знаходять місце і за межами балу, в повсякденному житті, перетворюючись у побутовий маскарад. з огляду на це пушкінська Ліза–Акуліна з повісті «Панночка-селянка» та Шурочка Азарова (Надія Дурова, кавалерист-дівчина, герой Вітчизняної війни 1812 року) з водевілю «Давним-давно» О. Гладкова набувають цілком реалістичних рис. Улюбленою, хоч і ризикованою, розвагою аристократичної молоді було перевдягання в ліврею лакея. Так син петербурзького генерал-губернатора Б. П. Голеніщев-Кутузов проїхав 26 лютого 1830 р. на зап'ятках карети Невським проспектом. Царська родина іноді теж вдавалася до театралізованих розіграшів – так цар Микола I загримувався старим солдатом, щоб разом з іншими князями та княжнами розіграти Олександрю Федорівну під час її прогулянки Петергофом. Аналогічні перевдягання мали місце і серед благородних дам.

Іноді побутовий маскарад міг закінчитися і трагічно. Так, одного разу офіцер, перевдягнувшись священником, обвинчав свого одруженого друга з занадто довірливою дівчиною. Вона втекла з ним з дому, в них народилася донька і «чоловік» утік. Історія дійшла до Павла І. Дитину визнали законною, викрадача розжалували в солдати, а «священника» постригли в монахи⁴¹.

Досить регулярно і в столицях, і в провінції влаштовувались *бали з благодійними базарами*. в Москві публічні бали потрібно було узгоджувати з Дирекцією імператорських театрів. Кожне благодійне товариство правомірно могло організувати лише один публічний захід на рік. Також дозволялося давати один публічний бал для дітей або свято з благодійним продажем. Бали-маскаради – костюмовані бали з масками – благодійним товариствам влаштовувати не дозволялось, за винятком Петербурзького Дворянського зібрання і Московського Шляхетного зібрання, які мали дозвіл влаштовувати до шести заходів на рік. Зазвичай на публічних благодійних балах збирали благодійні пожертви на користь бенефіціарів*: лікарень, громадських притулків, сирітських установ і шкіл для бідних дітей. Благодійні бали організували і члени діаспори Петербурга та Москви. Наприклад, у 1878 році французька спільнота Петербурга влаштувала в Дворянському зібранні бал на користь членів сімей загиблих

* Бенефіціар – набувач благодійної допомоги (фізична особа, неприбуткова організація або територіальна громада), що одержує допомогу від одного чи кількох благодійників для досягнення цілей.

і поранених у другій Російсько-турецькій війні. Зібрано було 41 790 рублів 15 копійок, а витрачено на проведення балу 12 474 рублів 91 коп.⁴².

Г. В. Утшева згадує з посиланням на газету «Южная заря» про «інтернаціональний концерт», що відбувся в Катеринославі 12 січня 1914 р. на користь місцевого відділення Червоного хреста у великому залі Англійського клубу. «Розпорядниця вечора, викладач музики З. Н. Малютіна, попередила гостей, що вони повинні одягнути національні костюми руські, польські, малоруські, німецькі, французькі, латиські та ін. Було обіцяно провести лотерею та подавати фрукти і напої: ситро, пиво, каву, шампанське та ін. Прислуга одягала, відповідно, також національні сукні⁴³. Далі автор, посилаючись на катеринославські часописи, зазначає, що в Україні «нерідко маскарадні вечори проводились із благодійною метою. Так, 28 грудня 1893 р. грошові внески з такого балу пішли на збільшення фонду «Екатеринославского добровольного пожарного общества». У лютому 1910 р. господарі «Коммерческого собрания» провели бал на користь «Общества пособия бедным ремесленникам». Шість найкращих костюмів нагородили дорогими призами⁴⁴.

Перша світова війна і революція знищили традицію організації балів як ознаку буржуазності в суспільстві. Проте в еміграції вона збереглася. У балах беруть участь відомі діячі культури, політики, підприємці з усього світу.

Бали можна диференціювати за місцем їх проведення. В цьому дослідженні згадуються бали в *приватних оселях, палацах, на кінних ристалищах, у громадських зібраннях (клубах), театрах, концертних залах, кабаре, парках, дворах, пам'ятках архітектури, на вулицях, площах*.

Доволі часто *благодійні бали проводились у театрах*. У лютому 1928 року в паризькій Опері відбувся традиційний «Бал білих ліжечок» (бал-концерт), який організувала мадам Ляведан – вона допомагала бідним і хворим на сухоти. Глядацький зал і сцена Опері були повністю перевлаштовані таким чином, що зливались у єдиний простір**. Учасники стоячи розміщувались на одному рівні «партер–сцена». Ліворуч на сцені просто за невисоким бар'єром розміщувався оркестр. Над головами гостей та над оркестром між лівими і правими кулісами був перекинтий кільцеподібний

** Маскаради в Большому театрі в Москві також облаштовувались аналогічно: партер і сцена вирівнювались і перетворювались у величезну бальну залу, за якою спостерігали з лож.

в плані срібний міст, по якому виступали улюблені публікою актори (наприклад, Містінгетт*, Моріс Шевальє**) та циркові артисти, представлені союзом артистів. У 1929 році благодійний «Бал білих ліжечок» відбувся у схожих декораціях.

Інколи згадуються *вуличні костюмовані бали-концерти*. Наприклад, у 1948 році святковий бал «Велика ніч в Парижі» («Grande Nuit de Paris») проводився з благодійною метою на користь дітей з незаможних родин та дітей-сиріт. Триста артистів кіно і театру, які брали участь у заході біля Ейфелевої вежі, зібрали 16 млн франків – значну суму на той час <...>. У контексті святкових вуличних заходів слід також згадати серпневий святковий бал 1939 року, влаштований паном та пані Анрі Солент у стилі 1830 року на Ейфелевій башті як данина традиції знаменитих паризьких святкових сезонів. Учасники були одягнені в костюми часів Луї-Філіпа, гості танцювали польку поміж ліхтариків та гірлянд. Парк біля підніжжя башти теж ілюмінувався. А вечір закінчився феєрверком⁴⁵.

Серед приватних балів 1921 року привертає увагу цікавою новацією свято в пана Поля Пуаре. Хазяїн, будучи людиною багатого, влаштував *бал-концерт у своєму саду*, що оточував будинок XVIII ст. Спекотними літніми вечорами на бажання господаря затишний парк перетворювався за допомогою розбірної надувної конструкції «Сад-Театр Оазис» у маленький театр на траві. Вантажівка привозила великий шовковий конверт, його розгортали на землі і під кінець дня він наповнювався повітрям. Верхня частина конверта перетворювалась у півсферу, на якій, як на хмарах, можна було поставити декілька легких крісел з подушками, а альтанки і прикраси з квітів у кінці саду слугували живим декоративним тлом. Сцена з паркету була розбірною, а ліхтарі висіли на гілках дерев. Популярність повітряних куль і дирижаблів надихнула організаторів на використання різних надувних конструктивних елементів. Застосування мобільних надувних конструкцій мали місце і в подальші роки⁴⁶.

18 червня 1937 року комітет з проведення свят в Парижі організував Свято Директорії***,

* Містінгетт (справжнє ім'я Жанна-Флорентина Буржуа (1875–1956) – знаменита французька співачка, актриса кіно, клоунеса-конферансьє.

** Моріс Огюст Шевальє (1888–1972) – французький естрадний співак, кіноактор.

*** Директорія (1794–1799) правила Францією від страти Робесп'єра до приходу до влади Наполеона Бонапарта.

в ніч після Термідора у Палаці Рівності, в почесному дворі Пале-Роялю. Публіка розважалася в елегантних костюмах. Над красивою водоймою, автором якої був Андре Вентр****, який на той час обіймав посаду головного архітектора Пале-Роялю, був зроблений підсвічений подіум, що використовувався для танцювальних номерів. При цьому сцена і палац дивовижним чином відбивались у водяному дзеркалі. Публіка сиділа праворуч і ліворуч біля колони і вечеряла. Вечір закінчився феєрверком.

Серед вуличних балів значною популярністю користуються *вуличні бали-процесії*. Мізансценічне використання процесії при режисеруванні масових свят є одним з найдавніших поряд з колом і фронтальним. Ще жерці Стародавнього Єгипту, Вавилону, Ассирії і Трипілля застосовували саме таке мізансценування. Масштабність проведення деяких студентських випускних балів зумовило перетворення їх у вуличні бали-процесії. Найпрестижнішим студентським балом Франції довго залишався Бал Ружвен***** (Rougevin – дослівно з фр. «червоне вино»), заснований у 1889 році. Бал традиційно відбувався в Парижі в лютому і багато в чому нагадував бал-маскарад фолію. Всі учасники змагалися за отримання першого призу, докладаючи максимум творчої фантазії й уяви. Випускники готували до конкурсу колісничі з кумедними, часто недвозначними, вільнодумними елементами на тему конкурсу. Особливих вимог до колісничі не було, окрім обмеження висоти, враховуючи можливість проїхати під трамвайними лініями електропередач. Навіть Комісаріат поліції поблажливо, без особливих причіпок ставився до витівок студентів. Традиційно цікаві випадки з життя студентів спонукали їх до творчості. Іноді на студентських святах висловлювались ідеї проти навчання іноземців. Процесія відбувалась уночі й завершувалась біля Пантеону в Латинському кварталі, де колісничі перевертали, на радість усім присутнім, і спалювали. Переможцям конкурсу колісничі вручали медаль. Полум'я гасили під звуки гімну пожежників самі паризькі рятувальники, які традиційно брали найактивнішу участь у про-

**** Андре Вентр (1874–1951) – французький архітектор.

***** Назва балу походить від назви студентської премії (600 франків I місце, 400 – II) Академії мистецтв за найкращий декоративний орнамент, що її заснував архітектор Августо Ружвен (Rougevin Joseph Auguste) (1831–1856) у пам'ять про свого сина, який навчався в Академії і рано помер.

веденні балу*. В 1935 році темою Балю Ружвен був «Дон Жуан». На фотографіях того року видно приблизно п'ятиметрові конструкції на колісницях з тканини і пап'є-маше у вигляді величезного фалосу та костюмованого дон Жуана⁴⁷. Одного разу на балу, який був влаштований уже після Другої світової війни, студенти видряпались на фасад Пантеону, доповнюючи собою скульптури будівлі. Однак виступ цих голих чоловіків був не-тривалим. Після трагічної загибелі одного зі студентів під час свята в 1966 р., влада Парижа його заборонила.

Бал Чотирьох мистецтв (Bal des Quat'z' Arts) – був святом для очей. Вперше його організували у 1892 році на Монмартрі. Бал Чотирьох мистецтв об'єднував архітекторів, художників, скульпторів і граверів. Це був справжній паризький карнавал, який організували студенти Академії мистецтв. Обов'язковим для участі був костюм, який пово-лі втрачав свої елементи. В 1893 році в Мулен Руж, де того року відбувався бал, під час свята якась там Мона, артистична модель, вирішила зняти з себе весь одяг і таким чином започаткувала стриптиз. Загалом цей бал нагадував фолію, колективне боже-вілля артистів, без збочень, але з натяками, які публіка сприймала по-різному. Жорж Пільман у книзі «Паризькі свята»⁴⁸ цікаво описує про ці бали, котрі проводилися з 1892-го по 1945 рік у концертному залі Елізе Монмартр (Elysee Montmartre), у кабаре Мулен Руж (Moulin Rouge), у бальному залі Бульє (Bal Bullier) та залі Ваграм (Salle Wagram). Щороку тут «відроджували» різні епохи: Візантію, Афіни, Вавилон, Карфаген, і завжди це було вишукано і винахідливо.

Бал Інтернів зазвичай проходить після завершення конкурсів до інтернатури. Це свято молодих лікарів було не таким помпезним, але теж на межі пристойності.

12 червня 1927 р. була неділя. Цього дня на вулицях Парижа від Порт-Дофін до Отель-де-Віль святкувався День весни. Кортєж, організований Ферменом Жем'є**, прямував Єлїсейськими Полями і Великими бульварами. Фея Парижа (Parisette) і Лицар Весни (Printemps) крокували в процесії, яку очолювали двоє малих безпритульних, адже свято призначалося для розваги дітям.

* Про співдружність Академії та пожежників свідчить зображення на гербі навчального закладу пожежної каски.

** Фермен Тоннер, так званий Фермен Жем'є (1865–1933) – французький актор, режисер, промоутер Популярного театру та основоположник першого Національного Популярного театру в Парижі в 1920 році.

Досліджуючи бали і, зокрема їх поліморфність, ми лише поверхово торкнулися особливостей їх еволюції, тематичного кола, національних та територіальних характеристик. Неохопленим залишився аспект сучасних тенденцій у розвитку балів. Зазначені перспективи подальших досліджень балів підтверджують значимість цього мистецького феномену і його приналежність до фонду загальнолюдських цінностей.

¹ Утешева Г. В. «Емансипація» бально-маскарад-ної культури Катеринослава на зламі ХІХ–ХХ століть // Історія і культура Придніпров'я : Збірник наук. праць. – Київ, 2009. – С. 147–154.

² Дуков Е. В. Бал в культуре России ХVІІІ – первой половины ХІХ века // Развлекательная культура России ХVІІІ – ХІХ веков. Очерки истории и теории / Е. Дуков. – СПб. : 2000. – 522 с.

³ Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции дворянства (ХVІІІ – начало ХІХ века) / Юрий Лотман. – СПб. : Искусство-СПб, 1994. – 414 с.

⁴ Лотман Ю. М. Поэтика бытового поведения в русской культуре ХVІІІ века // Лотман Ю. М. Избранные статьи. – Т. 1. – 267 с.

⁵ Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре : быт и традиции русского дворянства (ХVІІІ – начало ХІХ века) / Юрий Лотман. – СПб. : Искусство-СПб, 1998. – 412 с. [40] л. ил. : ил.

⁶ Рыжкова Н. А. Бальные танцы и русская музыка // Маска и маскарад в русской культуре ХVІІІ–ХХ веков. – М., 2000. – С. 49–62.

⁷ Вдовина Л. Н. Риторика праздника : Москва в дни маскарада «Торжествующая Минерва» // Россия в средние века и новое время : сб. ст. к 70-летию чл.-корр. РАН Л. В. Милова. – М., 1999. – С. 2.

⁸ Дмитриева М. Бальный этикет 19 в. в России // Конференция по вопросам реконструкции европейских исторических танцев 13–20 вв. (1 ; 2008, СПб.) : Материалы 1-й конференции... – СПб., 2009. – С. 80–85.

⁹ Дружининская О. Бал как культурное явление ХІХ века : из истории слов / Ольга Дружининская, Ирина Катаева. – Вологда : ТПФ «Граффити», 2008. – 143, [1] с.

¹⁰ Елисева О. И. Бал эпохи Екатерины ІІ как культурно-исторический феномен // Е. Р. Дашкова в науке и культуре : сб. по мат. докл. ХІІ междунар. Дашковских чтений, март 2006 г. – М., 2007. – С. 95–119.

¹¹ Захарова О. Ю. Балы пушкинского времени. – М., 1999. – 93, [2] с. : ил.

¹² Захарова О. Ю. История русских балов. – М., 1998. – 791 с. : ил., портр.

¹³ Захарова О. Ю. Русский бал 18 – нач. 20 в. : танцы, костюмы, символика. – 2011. – 446, [2] с., [12] л. ил.

¹⁴ Захарова О. Ю. Русские балы и конные карусели. – М., 2000. – 183 с. : ил., портр.

¹⁵ Колесникова А. Бал в России ХVІІІ – нач. ХХ века. – СПб., 2005. – 301, [2] с., [8] л. цв. ил., ил.

¹⁶ Колесникова А. В. Бал в истории русской культуры : автореф. дис. ... канд. культурол. наук : 24.00.02

[Текст] / Анна Викторовна Колесникова ; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – СПб, 1999. – 24 с.

¹⁷ Тихонова А. В. Бал в российской провинции в 1-й половине 19 века : (на примере Смоленской губернии) // Досужий мир : отдых как форма культурного диалога : сб. науч. работ. – Орел, 2006. – С. 32–38.

¹⁸ Дерев'яненко Г. Г. Катеринославські бали // Грані, 2002. – № 4(24). – С. 48–53.

¹⁹ Утешева Г. В. «Емансипація» бально-маскарадної культури Катеринослава на зламі XIX – XX століть... – С. 147–154.

²⁰ Петроченкова К., Семенов С. Вы поедете на бал? [Текст] : [Електрон. ресурс]. – Режим доступу : <http://www.pravmir.ru/vy-poedete-na-bal/>–[Заголовок з екрана]

²¹ Утешева Г. В. «Емансипація» бально-маскарадної культури Катеринослава на зламі XIX – XX століть... – С. 150.

²² Колесникова А. В. Бал в истории русской культуры : автореф. дис. ... канд. культурол. наук : 24.00.02 [Текст] / Анна Викторовна Колесникова ; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – СПб, 1999. – 24 с. – С. 8–10.

²³ Утешева Г. В. «Емансипація» бально-маскарадної культури Катеринослава на зламі XIX – XX століть... – С. 154.

²⁴ Макаров А. Украинский клуб [Текст] / А. Макаров // Малая энциклопедия киевской старины. – К. : Довіра, 2002. – С. 464–466.

²⁵ Утешева Г. В. «Емансипація» бально-маскарадної культури Катеринослава на зламі XIX–XX століть... – С. 154.

²⁶ Юнисов М. В. Маскарады. Живые картины. Шарады в действии. Театрализованные развлечения и любительство в русской культуре второй половины XVIII – начала XX века [Текст] / Милихат Вафаевич Юнисов. – СПб. : Композитор-Санкт-Петербург, 2008. – С. 37–41.

²⁷ Маскарад [Текст] / Українська радянська енциклопедія : у 12 т. / Голов. редкол. : М. П. Бажан (голова) [та ін.]. – К. : Гол. ред. УРЕ, 1981. – 2 вид. – Т. 6 : Куликів – Мікроклімат. – С. 391.

²⁸ Юнисов М. В. Маскарады. Живые картины. Шарады в действии. Театрализованные развлечения и любительство в русской культуре второй половины XVIII – начала XX века... – С. 28.

²⁹ Ковалинский В. Купеческое собрание : [Електрон. ресурс] / Виталий Ковалинский. – Режим досту-

пу : <http://2000.net.ua/weekend/gorod-sobytiya/khronograf/86284>. – [Заголовок з екрана].

³⁰ Утешева Г. В. «Емансипація» бально-маскарадної культури Катеринослава на зламі XIX – XX століть... – С. 152.

³¹ Там само. – С. 153.

³² Юнисов М. В. Маскарады. Живые картины. Шарады в действии. Театрализованные развлечения и любительство в русской культуре второй половины XVIII – начала XX века... – С. 85–86.

³³ Захарова О. Ю. Русские балы и конные карусели. – М., 2000. – С. 36.

³⁴ Мануйлов В. А. Лермонтов и Карамзины [Текст]: [Електрон. ресурс]. – Режим доступу : <http://feb-web.ru/feb/lermont/critics/iss/iss-3232.htm>– [Заголовок з екрана] – С. 326–327.

³⁵ Юнисов М. В. Маскарады. Живые картины. Шарады в действии. Театрализованные развлечения и любительство в русской культуре второй половины XVIII – начала XX века... – С. 87–88.

³⁶ Макаров А. Святки [Текст] / А. Макаров // Малая энциклопедия киевской старины. – К. : Довіра, 2002. – С. 420.

³⁷ Нелидов В. А. Театральная Москва [Текст] : сорок лет московских театров / Владимир Александрович Нелидов. – М. : Материк, 2002. – 376 с.

³⁸ Юнисов М. В. Маскарады. Живые картины. Шарады в действии. Театрализованные развлечения и любительство в русской культуре второй половины XVIII – начала XX века... – С. 59–60.

³⁹ Там само. – С. 55–56.

⁴⁰ Там само. – С. 48–49.

⁴¹ Там само. – С. 66.

⁴² Петроченкова К., Семенов С. Вы поедете на бал? [Текст] : [Електрон. ресурс]. – Режим доступу : <http://www.pravmir.ru/vy-poedete-na-bal/>– [Заголовок з екрана]

⁴³ Утешева Г. В. «Емансипація» бально-маскарадної культури Катеринослава на зламі XIX – XX століть ... – С. 152.

⁴⁴ Там само. – С. 151.

⁴⁵ Daufresne J.-C. Fêtes à Paris au XX siècle : Architecture séphémères de 1919 à 1989 [Текст] / Jean-Claude Daufresne. – Liege : Mardaga, 2001. – С. 287.

⁴⁶ Там само. – С. 193.

⁴⁷ Там само. – С. 201.

⁴⁸ Pillement G. Paris en Fete [Текст] / Georges Pillement. – Grasset, 1972 – 412 p.