

**Юдова-Романова Катерина Володимирівна**  
кандидат мистецтвознавства, доцент,  
доцент кафедри режисури і майстерності актора  
Київського національного університету  
культури і мистецтв;

**Раденко Юлія Володимирівна**  
заслужена артистка України, доцент кафедри  
режисури телебачення Київського національного  
університету культури і мистецтв

## ЛОКАЦІЇ ПРОВЕДЕННЯ БАЛІВ

У статті з точки зору місця проведення розглядаються бали як урочисті громадські заходи з обов'язковою танцювальною програмною складовою. Локації балів диференційовано на дві основні групи: приватні помешкання та публічні місця. Локації також можуть знаходитися просто неба або ж в архітектурних об'єктах. Аналіз проведено на прикладах балів в Україні, царській Росії та Франції.

*Ключові слова:* бал, локація, палац, вокзал, театр, навчальний заклад, клуб, купецьке зібрання, ресторан, манеж, амфітеатр, павільйон, пам'ятник архітектури, вулиця.

*Юдова-Романова Катерина Володимирівна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры режиссуры и мастерства актёра Киевского национального университета культуры и искусства;*

*Раденко Юлия Владимировна, заслуженная артистка Украины, доцент кафедры режиссуры телевидения Киевского национального университета культуры и искусства*

### Локации проведения балов

В статье в контексте мест проведения рассматриваются балы как торжественные общественные мероприятия с обязательной танцевальной программной составляющей. Локации балов дифференцированы на две основные группы: частное жильё и публичные места. Локации также могут быть под открытым небом или в архитектурных объектах. Анализ проведен на примерах балов в Украине, царской России и Франции.

*Ключевые слова:* бал, локация, дворец, вокзал, театр, учебное заведение, клуб, купеческое собрание, ресторан, манеж, амфитеатр, павильон, памятник архитектуры, улица.

*Iudova-Romanova Kateryna, Ph.D. in arts, docent, docent of directing and acting at Kyiv National University of Culture and Arts,*

*Radenko Julia, Honored Artist of Ukraine, docent of directing television Kyiv National University of Culture and Arts*

### Places for balls to be held

In this article, balls are treated as grand social events with compulsory dance program components, based on the place they are being held. Locations of balls are differentiated into two main groups: private mentions and public places. Locations can also be located outdoors or in architectural objects. Analysis has been conducted based on examples from history and present balls in Ukraine, Tsarist Russia and France.

*Key words:* ball, dancing, location, palace, station, theater, school, club, Merchants Assembly, restaurant, arena, amphitheater, pavilion, architectural monument, street.

З середини 90-х років ХХ ст. бальна тематика дедалі частіше стала привертати увагу театрознавців, істориків-культурологів та журналістів науково-популярного спрямування. Однак вітчизняних комплексних наукових культурологічних та мистецтвознавчих досліджень, присвячених питанню балів, не достатньо, що й зумовило звернення автора до даної проблематики. Зарубіжні, зокрема російські та французькі публікації, носять локальний характер. Російські вчені Є. Дуков, Ю. Лотман, Н. Рижкова, Л. Вдовина, М. Дмитрієва, О. Дружининська, О. Єлісєєва, О.Захарова, А. Колесникова розглядають історію, роль і місце балів у контексті розвитку танцювальної культури XVIII – першої половини XIX ст. у Росії та вплив балів на побутовий етикет, костюм, формування станової корпоративності на прикладах придворних балів Москви та Санкт-Петербурга. Фрагментарний характер носять дослідження бальної культури в провінції царської Росії: А. Тихонова вивчає бали на прикладі Смоленської губернії, Г. Дерев'яненко та Г. Утешева приділяють увагу історії і бальному етикету Катеринославських балів.

Мета даного дослідження – охарактеризувати особливості святкових балів залежно від локації їх проведення. Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких завдань: вивчення, диференціація, класифікація і систематизація балів залежно від місця їх проведення.

Сьогодні під словом "бал" варто розуміти урочистий громадський захід, основною програмною складовою якого є танці. Різноманіття типів суспільної практики в сфері бальної діяльності стало причиною появи різних за тематикою, жанровим спрямуванням, формою організації та місцем проведення балів.

Слово "локація" в контексті організації масових заходів, в тому числі балів треба розуміти як місце проведення цього заходу. Визначення і вибір локації є одним з ключових завдань, що стоять перед режисером-постановником і художником-постановником. Обладнанням локації займаються художники-постановники. Основна вимога до локації – відповідність художньому задуму і можливість технічної організації заходу. Бали можуть проходити просто неба або ж з використанням архітектурних об'єктів.

Локації балів можна розділити на дві основні групи: приватні помешкання та публічні місця. Левова частка балів припадає на публічні місця їх проведення. До них належать такі: вокзали, театри, школи, гімназії, клуби, приміщення купецьких і робочих зібрань, ресторани, манежі, паркові амфітеатри, ристалища, дачні і паркові павільйони, пам'ятники архітектури, парки, вулиці і площі міст.

До групи балів, що проводяться у приватних помешканнях, належать локації у приватних оселях, парках або садах. Безумовно, найпопулярнішою локацією для проведення приватних балів були і залишаються приватні оселі – палаци, замки, маєтки, садиби і т.д. Провідне місце серед таких приватних балів займають різдвяні та святочні. Зимовий великосвітський сезон – зимові маскаради і бали, розпочаті на Святки – закінчувався в неділю на Масницю. В зимових балах домінувало поєднання народної культурної традиції, християнського світогляду з дворянською субкультурою, в якій значне місце займав культ театрального мистецтва. У спогадах учасники цих святочних балів згадують дивовижну веселу атмосферу свята, в якому поєднувалась язичницька, християнська і європейська традиція. Дочка Ф.П.Толстого, віце-президента Академії мистецтв, згадувала, що на святочні свята і зимові бали до дому приїжджали ряджені (знайомі художники в маскарадних костюмах), потім розпочиналися танці – суміш російської плясової, декількох па менуету та пародії на класичний балет, – та розваги з фокусами, жартами, "живими картинами" тощо [11, 59-60]. Вдень каталися на санях, влаштовували жартівливі театралізовані привітання, а ввечері співали застільні пісні, співали, грали в фанти та танцювали. Наприклад, на балу в підмосковному маєтку Остаф'єво в князів Вяземських пари в національних костюмах виконували іспанські, тірольські, швейцарські танці, французький гавот, козачку, російську плясову (дами в шитих золотом та сріблом оксамитових сарафанах, кавалери – каптанах), у фіналі – запальний циганський танок [11, 55-56].

На святочних балах значне місце займала театралізація. Так, на маскарадних фоліях жінкам пропонувалося перевтілюватися в чоловічі образи, а чоловікам – в жіночі. Фолія (*folle jougne*) – "божевільні дні", так називали домашні бали і маскаради. Традиційним персонажем на ньому була жіноча маска "Безумства" або "Дурості" ("*Folie*"). Символічний персонаж Дурість буда одягнена у сукню, прикрашену фестонами та увінчану бубонцями, на голові гостроконечний фрігійський ковпак із заламанною верхівкою, в руках обов'язково брязкальце. Фрігійський ковпак надавав персонажеві певного свободолюбства, адже натякав на капелюхи звільнених римських рабів та якобінців. Обов'язковою була поява в фіналі маскараду *La Folie* зі свитою, що підкреслювало ігрову складову маскарадних витівок. Маска виголошувала божевільну маячню, чим сповіщала про завершення загального безумства.

Деякі приватні бали ввійшли в антологію балів. Так, 5 грудня 1969 року в Парижі був даний "Східний бал" (*Le Bal d'Orient*). Ідея балу була нав'язана одним придбанням барона де Редє – індійською носовою хустиною. Жан-Франсуа Дігре, талановитий організатор свят допоміг барону втілити його задум. Апартаменти XVIII ст. в маєтку Ламбер (*Hotel Lambert*) на острові Сен-Луї перетворилися на ілюстрацію до казок "Тисяча однієї ночі" – у дворі гостей, які прямували по східних ковдрах, зустрічали двоє багатого пригашених слонів з пап'є-маше в натуральну величину, на яких сиділи вершники під золотими балдахінами. Далі гостей супроводжували пажі з опахалами, на сходах стояли 16 напівоголених чоловіків – "нубійських рабів" – з факелами в руках, слух чарувала індійська музика, скрізь відчувалися ароматами жасмину і міри.

Російський художник Олександр Серебряков (1907-1994) відобразив декор і костюми гостей балу в 47 чудових акварелях. В оформленні домінував червоний колір – традиційний східний колір свята і щастя. Дійство розпочалось о 10 вечора і продовжувалось до 5 ранку. Декадансну атмосферу балу створювали костюми більш як 400 учасників – каптани, сарі, тюрбани, фальшиві і справжні діаманти віконтів, віконтес, баронів і баронес, принців і принцес, компанію який розбавляли знаменитості такі як Аманда Лір, Бріжит Бардо, Сальвадор Далі. Хазяїн дому Алексіс Редє стояв на верхній площадці сходів одягнений в чорний стилізований тюрксько-татарський костюм принца від П'єра Кардена. Баронеса Гі де Ротшильд була у костюмі камбоджійської танцівниці. Віконтесу Боншам привезли у кузові вантажівки, оскільки її костюм пагоди був зроблений з металу і не дозволяв власниці сісти у звичайну машину. Бріжит Бардо була в костюмі майже оголеної одаліски – металева сітка-кольчуга, трохи монет і чорний шифон. Стрімка кар'єра П'єра Кардена розпочалася зі створення для учасників цього балу близько 30 костюмів. Відомий французький модельєр-дизайнер Ніна Річчі також готувала костюми для цього балу. Загалом участь знаменитих кутюр'є у створенні бальних костюмів стала доброю традицією. Так 16 червня 1954 році та в 1957 році тодішній асистент Крістіана Діора Ів Сен Лоран давав бали, створюючи власноруч ескізи костюмів для учасників [3, 209].

Деякі ноу-хау, запроваджені на цьому вечорі, стали модними: наприклад, на букети квітів прискували декілька крапель парфумів. Змінився і протокол: офіціанти регулярно відносили на кухню блюда з залишками їжі, щоб столи постійно виглядали елегантно. Цей бал став легендарною подією в післявоєнній історії урочистих танцювальних вечорів [1, 192-210].

Іноді місце проведення балу могло конфігуруватись у цілісну просторову систему танцювального заходу "оселя + парк (сад)". Так в червні 1930 року графиня Анна-Лотіція Пессі-Блант (1885-1971) племінниця Папи Леона XIII організувала "Білий бал" в дуже фешенебельному маєтку на вулиці Бабілон у Парижі. Ман Рей, який все фотографував, розповідав: "Темою балу був білий колір. Дозволялося прийти в будь-якому костюмі, аби він був білого кольору. Оркестр був у білому макіяжі" [2, 20]. Можна було піднятися в сад, де був влаштований майданчик, на якому танцювали пари. В якийсь момент в іншій частині парку на

високому п'єдесталі з'явилась група: Марі-Лор де Ноайль, Жан Кокто та декілька відомих художників і письменників у білому гримі на обличчі, що створювало казкове враження класичних грецьких статуй.

Прикладом приватної парково-садової локації балу може слугувати святковий бал в Парижі, організований паном Полем Пуаре у 1921 року. Хазяїн, будучи людиною багатою і новатором, влаштував у своєму саду, що оточував будинок XVIII ст., за допомогою розбірної надуваної конструкції "Сад-Театр Оазис". Популярність повітряних куль і дирижаблів надихнула організаторів на використання різних надувних конструктивних елементів. Спекотними, літніми вечорами на бажання господаря затишний парк перетворювався в маленький театр на траві. Вантажівка привозила великий шовковий конверт, його розгортали на землі і надвечір він наповнювався повітрям. Верхня частина конверту перетворювалася у півсферу, на якій, як на хмарах, можна було поставити декілька легких крісел з подушками, а альтанки і прикраси з квітів в кінці саду слугували живим декораційним тлом. Сцена з паркету була розбірною, а ліхтарі висіли на гілках дерев [3, 193].

Як зазначалось вище, переважну більшість балів складають публічні бальні зібрання. Їх локації настільки різноманітні, що важко скласти достеменно вичерпний список. Та й організатори не зупиняються у своїх пошуках оригінальності. Спробуємо окреслити коло найпопулярніших локацій. Оскільки витоки традиції організації балів простежуються у протоколах палацового етикету, а царські і королівські палаци за певних обумовлень можна вважати державними публічними резиденціями, то варто спершу звернутися до придворних балів.

Про бальну культуру в імператорській Росії можна говорити від Петра I, який фактично імпортував її, до Миколи II, який демонстративно від неї відмежувався після проведення знаменитого костюмованого балу 13 лютого 1903 року в Зимовому палаці Петербурга, тематично присвяченого періоду царювання Олексія Михайловича [11, 33]. Це був фактично останній в імператорській Росії грандіозний придворний благодійний бал-маскарад. В історії він отримав умовну назву "Бал 1903 року", і став найвідомішим балом імперії часів царювання останнього з представників династії Романових. Гості були одягнені в російські національні костюми XVII століття – бояр, бояринь, воєвод, посадських людей і т.д.. Микола II був у костюмі царя Олексія Михайловича, а Олександра Федорівна – у вбранні цариці Марії Іллівни. Маючи неабияку прихильність до образотворчого мистецтва, імператриця власноруч намалювала ескізи до обох костюмів. Надходження від організації балу поступили на користь Товариства відродження художньої Русі, що опікувалось відродженням древніх храмів, збереженням традиційних ремесел і популяризацією древньоруського іконопису. Для демонстрації зразків російського декоративно-прикладного мистецтва, які було вдосталь продемонстровано в одязі, придворний фотограф зафіксував всіх присутніх на "фототипії". Згодом декілька сотень альбомів з фотографіями учасників були продані за високою ціною, а гроші від їх продажу надійшли до фонду товариства. Ювілейне перевидання у 2003 році цього альбому привертає увагу і сьогоденніших любителів історії костюму [4].

У другій половині XVIII ст. бали-маскаради стають привілеєм не лише царського дому і знаті. Т.І. Печерська зауважує на обмежено-становому (палацові, дворянські, купецькі) і публічно-різночинному характері балів-маскарадів другої половини XVIII – першої половини XIX ст. [5]. Вони починають влаштовуватися в театрах, дворянських, німецьких, англійських клубах, а також в приміщеннях Санкт-Петербурзького, Московського купецьких зібрань, а згодом, за прикладом існуючих зібрань, в обох столицях і в Київському купецькому зібранні. Дім Купецького зібрання відразу стає популярним серед киян. Тут відбуваються бали-маскаради, в тому числі і благодійні, сімейні свята, благодійні лотереї, літературні і музичні вечори [6]. З квітня 1908 року у Києві існував Український клуб – культуро-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. Поряд з традиційними клубними заняттями – читання, більярд, буфет, карти, гімнастичні вправи – мало місце особливо в недільні дні і культурне дозвілля: члени клубу вправлялись у виконанні українських танців аркан, коломийка, роман; слухали лекції, вірші, оповідання тощо [7, 464].

Часто бали влаштовувались у театрах. Найвідомішим прикладом сучасного класичного балу може слугувати знаменитий Віденський оперний бал. Танцювальна частина балу складалася з бального регламентованого ланцюга, що став поступово класичним для організаторів європейських балів – урочистий полонез, манірна кадрили, романтичний вальс, вишукана мазурка, весела полька, грайливий котильйон, що демонструє перехід від церемоніалу до гри. ЮНЕСКО було запроваджено певні критерії, за якими бал може вважатися справжнім класичним Віденським балом. У протоколу проведення обов'язково належить урочистий виступ пар дебютантів у грандіозному, до 200 учасників полонезі при відкритті, далі танцюються всі інші, опівночі 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 дрес-код 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 і смокінги. Дівчата, що відкривають бал, повинні бути в білих сукнях і з букетиком квітів, а голову обов'язково прикрасити короною.

В Україні в Катеринославі на початку XX ст. найвеличніше та найкомфортабельніше було приміщення Зимового театру, в якому після вистав іноді давались бали-маскаради. Місцева газета "Русс-

кая 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 призами [8, 152].

Поряд із театрами стають популярними і концертні зали. Жорж Пільман в книзі "Паризькі свята" [9] із інтересом пише про Бал Чотирьох мистецтв (Bal des Quat'z'Arts), які проводились на Монмартрі з 1892 по 1945 рік в концертному залі Елізе Монмартр (Élysée Montmartre), в кабаре Мулен Руж (Moulin Rouge), в бальному залі Бульє (Bal Bullier) та залі Ваграм (Salle Wagram). Кожного року тут відроджували різні епохи: Візантію, Афіни, Вавилон, Карфаген і завжди це було вишукано і винахідливо. Він об'єднував архітекторів, художників, скульпторів і граверів. Це було свято для очей, справжній паризький карнавал, який організовували студенти Академії мистецтв [3, 192]. Обов'язковим для участі був костюм, який поволі втрачав свої елементи. В 1893 році в Мулен Руж, де того року проходив бал, під час свята дехто Мона, артистична модель, вирішила зняти з себе весь одяг і таким чином започаткувала стриптиз. Загалом цей бал нагадував фолію, колективне божевілья артистів, без збочень, але з натяками, які публіка сприймала по-різному.

З 1700 року популярним місцем для розваг фешенебельної публіки з концертами, спектаклями, балами та бенкетами стали вокзали. Заміські розважальні заклади отримали свою назву від назви саду для розваг "Vauxhall" у пригороді Лондону, який належав у XVII ст. підприємливий Джейн Вокс. У російській, а згодом і в українській мові слово "вокзал" стало загальним завдяки вокзалу у Павловську поблизу Петербурга, що навіть отримав назву Павловський музичний вокзал. Він був одночасно і залізничною станцією, і місцем розваг. На естраді Павловського вокзалу з 1856 протягом десяти років виступав Йоган Штраус (син). Саме в цей час на балах входила в моду нова музична форма – вальс. Незабаром всі подібні розважальні заміські зали, кафе, ресторани й спеціальні будиночки стали називатися "воксалами". Роль вокзалів у старому Києві виконували парки із чайними будиночками. Певний час, ще до проведення через місто залізниці, вокзалом називався ресторан у парку Шато-де-флер. Довше за всіх назва вокзалу зберігалася за літнім приміщенням у парку купецьких зборів [10, 84].

Французи полюбили влаштовувати бали в заміських паркових ресторанах. Наприклад, 15 лютого 1922 року в історії приватних балів у Парижі позначений святковим тематичним костюмованим балом "Свято королів в Поля Пуаре" ("Fête des Rois chez Paul Poiret") у ресторані "Le Boeuf sur le Toit" ("Бик на даху"). В інтригуючому запрошенні було зазначено: "Друзі Пуаре запрошуються, щоб обрати королів в Поля Пуаре". Це була ніч суцільної божевільної фантазії. Сам господар, одягнений у хламиду сина царя Едіпа, зустрічав при вході гостей, кожний з яких уособлював певний образ. Таким чином, королева Неаполю сусидила з королевою містечка Довіль, королева Рейну – з королевою Палермо, з Паве – з Рут... А Людовик XVI вітав короля Гультьєв. На згадку про цей бал паризький художник Андре Едуард Марті (1882-1974) намалював забавні сценки. "Пробудження короля" відтворює момент "живої картини" – ранок короля у реконструйованій спальні у Версалі.

Особливою формою костюмованого балу були рицарські каруселі – кінні театралізовані турніри вершників і вершниць, які розділялись на костюмовані кадрили. До царської Росії ця традиція прийшла з Франції у другій половині XVIII 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 дам – демонстративного вибору "чужого" кавалера. Сам бал мав асоціюватись з рицарським турніром. Для танцювальних ристалищ будувались і декорувались найкращими архітекторами і художниками величезні дерев'яні амфітеатри на декілька тисяч глядачів. В 1766 році, коли відбулася перша карусель, такий амфітеатр збудували на площі перед Зимовим палацом, в Москві – навпроти Олександрійського палацу в Нескучному саду. Деякі з них влаштовувались в манежах або паркових амфітеатрах, про що, наприклад, і зараз нагадує дещо занепалий мініатюрний древньоримський Колізей в Гатчині. Рицарські каруселі успадкували від середньовічних турнірів деякі сценарні складові: змагання в ошатності одягу, вмінні метати дротики, рубати голови опудалам турків, простромлювати списами картонних тварин тощо [11, 85-86]. Згодом військові вправи замінили виконанням "дамами і кавалерами на конях різних танців".

Найбільш ексклюзивними можна вважати бали, що організовуються біля або в приміщеннях пам'яток архітектури. Таких досить небагато можна зустріти в історії балів. Так варто згадати серпневий святковий бал 1939 року, влаштований паном та пані Анрі Солент в стилі 1830 року на Ейфелевій башті як данина традиції знаменитих паризький святкових сезонів. Учасники були одягнені в костюми часів Луї-Філіпа, гості танцювали польку серед ліхтариків та гірлянд. Парк біля підніжжя башти теж ілюмінувався. А вечір закінчився феєрверком [3, 205].

У свою чергу, найпоширенішим місцем для організації балів завдяки поширеній традиції проведено випускних балів, або, як їх ще називають, випускних вечорів стали навчальні заклади – школи гімназії, училища, університети тощо. 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 нерідко ставав вечором перших романтичних знайомств – юнаки і дівчата навчались окремо. Як правило, гімназичний випускний вечір, розпочинаючись із вручення атестатів, продовжувалася виставою у виконанні самих учнів за сюжетами класичних драм і комедій. На завершення подавалася вечеря і організовувались танці. В перші роки революції випускні бали були відмінні разом з "ялинками" та іншими дитячими святами як "пережитки буржуазного минулого" і відродились лише в

середині 30-х років – тоді ж була започаткована традиція зустрічати світанок в 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 життя і "капусники". Регламентованим танцем на випускному балі залишився лише вальс.

Серед публічних локацій проведення балів можна виділити бали просто неба. Якщо всі вищезазначені бальні заходи проводились у приміщенні, або так чи інакше були територіально прив'язані до певних будівель, то далі мова йтиме про суто вуличні та майданні дійства. Свої витоки бали просто неба беруть ще з середньовічних карнавалів. Іноді бал, починаючись у приміщенні, "виплескувався" на вулицю. Так в 1831 році в Парижі в будинку відомого французького письменника Олександра Дюма-батька (1802–1870) був даний костюмований бал фолія. Загалом тут панувала маскарадна атмосфера божевільля: декоратор Сісері задрапірував стіни в холст і за декілька днів видатні художники Е. Делакруа, С. Нантейль, А.-Г. Декан, А.-Л. Барі, брати Т. й А. Жанно створили панно на тему персонажів з творів, запрошених на свято письменників. Костюми гостей – художників, письменників, журналістів, акторів – втілювали персонажі п'єс хазяїна дому. Божевільля завершилось тільки вранці, коли "о дев'ятій годині всі гості з музикантами на чолі вийшли на вулицю і в останній раз рушили галопом, утворюючи довгий ланцюг, голова якого вже з'явилася на бульварах, а хвіст все ще звивався на Орлеанській площі" [11, 41].

Досить поширеною локацією для Паризькі випускних студентських балів стали вулиці та площі міста. Найпрестижнішим студентським балом довго залишався Бал Ружвен, заснований у 1889 році. Бал традиційно відбувався в лютому і багато в чому нагадував бал-маскарад фолію. Всі учасники змагалися за отримання першого призу, докладаючи максимум творчої фантазії і уяви. Випускники готували до конкурсу колісничі з забавними, часто не двозначними, вільнодумними елементами на тему конкурсу. Особливих вимог до колісничі не було, окрім обмеження висоти – можливість проїхати під трамвайними лініями електропередач. Навіть, Комісаріат поліції поблажливо, нецензурно 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 вночі і завершувалась біля Пантеону в Латинському кварталі, де колісничі перевертали на радість всіх присутніх і спалювали. Переможцям конкурсу колісничі вручалась медаль. Полум'я гасили під звуки гімну пожежників самі паризькі рятувальники, які традиційно брали найактивнішу участь у проведенні балу<sup>15</sup>. В 1935 році темою Бал Ружвен був "Дон Жуан". На фотографіях того року видно колісничі із приблизно п'ятиметрові конструкції на колісничих з тканини і пап'є-маше у вигляді величезного фалосу та костюмованого дон Жуана [3, 201]. Одного разу на балу, який був влаштований вже після Другої світової війни, студенти видряпались на фасад Пантеону, доповнюючи собою скульптури будівлі. Однак, виступ цих голих чоловіків був не надто довгим. Після трагічної загибелі одного зі студентів під час свята в 1966 році, влада Парижа його заборонила.

Дане дослідження дозволило вивчити історію балів за більш ніж трьохсотлітню історію їх існування та диференціювати за місцем їх проведення. Бали класифіковано відносно їх локації на дві основні групи: в приватних помешканнях та публічних місцях. У свою чергу, публічні місця диференціюються на закриті приміщення і відкриті майданчики на площах і вулицях міст. Зауважимо, що майже без винятків всі бали проходили вночі.

Головна відмінність балів (приватних і публічних) полягає у принципі залучення учасників. У приватних бере участь лише обмежене коло друзів, знайомих, родичів, водночас публічні бали доступні широкому колу бажаючих, хоча інколи і обмежені певним становим прошарком.

Можна зазначити, що жанрово-тематичне спрямування цих урочистих танцювальних заходів однозначно не зумовлюється місцем їх проведення. Бали – регламентовані танці, святочні бали, бали-концерти, випускні бали, бали з демонстрацією "живих картин", бал-маскаради, фолії, бал-маскаради з театралізованим розіграшем – могли відбуватися в різних місцях. Навіть рицарські каруселі могли проходити не тільки в манежі, а й у амфітеатрах та на палацових паркових майданчиках.

Досліджуючи локації балів, ми лише поверхово торкнулися особливостей їх еволюції та національних характеристик. Неохопленим залишився аспект сучасних тенденцій у розвитку балів. Зазначені перспективи подальших досліджень підтверджують значимість даного мистецького феномена і його належність до фонду загальнолюдських цінностей.

### Література

1. Hôtel Lambert. Le Bal Oriental – Восточный Бал в Париже [Електрон. ресурс] / Hôtel Lambert. – Режим доступу: [http://blogrider.ru/blogs/134657/posts/id/5559336/hotel\\_lambert\\_le\\_bal\\_oriental](http://blogrider.ru/blogs/134657/posts/id/5559336/hotel_lambert_le_bal_oriental).
2. Faucigny-Lucinge J.L de. Fêtes Memorables et bals costumes 1922-1972 / Jean-Louis de Faucigny-Lucinge. – Paris, Herscher, 1986. – 126 с.
3. Daufresne J.-C. Fêtes à Paris au XXe siècle: Architectures éphémères de 1919 à 1989 / Jean-Claude Daufresne. – Liege : Mardaga, 2001.
4. Костюмированный бал в Зимнем дворце = Costume ball in the Winter palace: [11 и 13 февраля 1903 г.: в 2 т.] / Гл. ред. Любовь Горячева. – М.: Русский антиквариат, 2003.
5. Печерская Т.И. Историко-культурный мотив маскарада / Печерская Т.И. // Сюжет и мотив в контексте традиции. – Вып. 2. – Новосибирск, 1998. – С. 35-42.

6. Ковалинский В. Купеческое собрание [Електрон. ресурс] / Виталий Ковалинский. – Режим доступу: <http://2000.net.ua/weekend/gorod-sobytiya/khronograf/86284>.
7. Макаров А. Украинский клуб / А. Макаров // Малая энциклопедия киевской старины. – К.: Довіра, 2002. – С. 464-466.
8. Утешева Г.В. "Емансипація" бально-маскарадної культури Катеринослава на зламі XIX-XX століть // Утешева Г.В. // Історія і культура Придніпров'я: зб. наукових праць. – К., 2009. – С. 147-154.
9. Pillement G. Paris en Fete / Georges Pillement. – Grasset, 1972. – 412 p.
10. Макаров А. Вокзал / А. Макаров // Малая энциклопедия киевской старины. – К.: Довіра, 2002. – 558 с.
11. Юнисов М. В. Маскарады. Живые картины. Шарады в действии. Театрализованные развлечения и любительство в русской культуре второй половины XVIII – начала XX века / Миликхат Вафаевич Юнисов. – СПб.: Композитор-Санкт-Петербург, 2008. – 300 с.

#### Reference

1. Hôtel Lambert. Le Bal Oriental – Vostochnyy Bal v Parizhe : [Elektron. resurs]. – Rezhim dostupu : [http://blogrider.ru/blogs/134657/posts/id/5559336/htel\\_lambert\\_le\\_bal\\_oriental\\_-\\_vostochniy\\_bal\\_v\\_parizhe.php](http://blogrider.ru/blogs/134657/posts/id/5559336/htel_lambert_le_bal_oriental_-_vostochniy_bal_v_parizhe.php). – [Zagolovok z ekranu].
2. Faucigny-Lucinge J.L de. Fêtes Memorables et bals costumes 1922-1972 [Tekst] / Jean-Louis de Faucigny-Lucinge. – Paris, Herscher, 1986. – 126 с.
3. Daufresne J.-C. Fêtes à Paris au XXe siècle: Architectures éphémères de 1919 à 1989 [Tekst] / Jean-Claude Daufresne. – Liege : Mardaga, 2001. – с. 287
4. Kostyumirovanny bal v Zimnem dvortse = Costume ball in the Winter palace: [11 i 13 fevralya 1903 g.: v 2 t.] / Gl. red. Lyubov' Goryacheva. – M.: Russkiy antikvariat, 2003. – ; 35 cm . – Na rus., angl. yaz.
5. Pecherskaya T.I. Istoriko-kul'turnyy motiv maskarada // Syuzhet i motiv v kontekste traditsii. Vyp. 2. – Novosibirsk, 1998. – S. 35-42
6. Kovalinskiy V. Kupechesкое собрание : [Elektron. resurs]. / Vitaliy Kovalinskiy. – Rezhim dostupu : <http://2000.net.ua/weekend/gorod-sobytiya/khronograf/86284>. – [Zagolovok z ekranu].
7. Makarov A. Ukrainский клуб [Tekst] / A. Makarov // Malaya entsiklopediya kievskoy stariny. – K.: Dovira, 2002. – S. 464-466.
8. Utyesheva H.V. "Emansypatsiya" bal'no-maskaradnoyi kul'tury Katerynoslava na zlami XIX – XX stolit' // Istoriya i kul'tura Prydniprov'ya (zbirka naukovykh prats') : Zbirnyk prats'. – Kyiv, 2009. S. 147-154
9. Pillement G. Paris en Fete [Tekst] / Georges Pillement. – Grasset, 1972 – 412 p.
10. Makarov A. Vokzal [Tekst] / A. Makarov // Malaya entsiklopediya kievskoy stariny. – K.: Dovira, 2002. – 558 s.
11. Yunisov M. V. Maskarady. Zhivye kartiny. Sharady v deystvii. Teatralizovannye razvlecheniya i lyubitel'stvo v russkoy kul'ture vtoroy poloviny 18 – nachala 20 veka [Tekst] / Milikhhat Vafaevich Yunisov. – SPb.: Kompozitor-Sankt-Peterburg, 2008. – 300 s.

УДК 781.15.001

**Гопка Оксана Віталіївна**  
завідувач кафедри академічного співу  
Дніпропетровської консерваторії імені М.Глінки  
e-mail: [okšana\\_gopka@mail.ru](mailto:okšana_gopka@mail.ru)

## **ПРО ІНСТИТУЦІОНАЛЬНУ СИСТЕМУ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА СУСПІЛЬСТВА В АСПЕКТІ ПРОБЛЕМИ МАТЕРІАЛЬНОЇ І ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ**

У статті розглянуто проблему матеріальної і духовної культури суспільства як змістовного підґрунтя відокремлення інституційного прошарку системи музичного мистецтва. Представлено інституціональну систему музичного мистецтва на прикладі творчості як сфери музичного виробництва, інститутів виконавства, радіотрансляцій, критики (Т.Адорно); установ та соціальних інститутів, інструментів та обладнань, які обслуговують усі види діяльності зі створення, збереження, відтворення, поширення, сприймання та використання музичних цінностей (А.Сохор); системну організацію процесу відтворення творців цінностей, виробництво споживачів художніх цінностей, художню критику і науку про культуру та мистецтво (М.Каган); інститути музичної культури у вузькому сенсі як конкретні організації, установи (музично-освітні, нотні бібліотеки, видавництва, концертно-філармонійні, музично-театральні тощо) та "інститути" в широкому сенсі як форми існування музичного мистецтва, поширені в суспільстві (форми творчості, виконавства, сприймання, музично-художньої освіти) (І.Циганкова). Доведено, що інституціональний прошарок закладений у структуру духовної культури суспільства.

*Ключові слова:* музичне мистецтво, інституціональна система музичного мистецтва, інститут, організації, духовна культура суспільства.

*Гопка Оксана Віталіївна, заведуюча кафедри академічного співу Дніпропетровської консерваторії імені М.Глінки*

**Об институциональной системе музыкального искусства общества в аспекте проблемы материальной и духовной культуры**

В статье рассматривается проблема материальной и духовной культуры общества как содержательная основа выделения институционального уровня системы музыкального искусства. Институциональная система