

*Юдова-Романова К. В.,
кандидат мистецтвознавства, доцент
Київського національного університету культури і мистецтв*

ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ ТЕМАТИЧНИХ БАЛІВ

У статті розглядаються питання, пов'язані з балами в розумінні урочистого громадського заходу, основною програмною складовою якого є танці. Надана жанрово-тематична характеристика балів на прикладах з історії їх організації і проведення. Автор торкається специфіки засобів театралізації таких публічних заходів.

Ключові слова: тематичний бал, театралізація, бал-маскарад.

В статье рассматриваются вопросы, связанные с балами в смысле торжественного общественного мероприятия, основной программной составляющей которого являются танцы. Предоставлена жанрово-тематическая характеристика балов на примерах из истории их организации и проведения. Автор касается специфики средств театрализации таких публичных мероприятий.

Ключевые слова: тематический бал, театрализация, бал-маскарад.

In the article "Differentiation of thematic balls", different questions are being treated about the balls, in their meaning of festive, public event. Dancing is considered as it's biggest part. A genre-thematic characteristic has been given on examples from the history of it's organization and holding. Author refers to the particularity of means of theatralisation of these public events.

Key words: Thematic ball, theatralisation, masquerade ball

З середини 1990-х років бали все частіше стали 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 публікації носять локальний характер. Російські вчені Є. Дуков [10], Ю. Лотман [18, 19], Н. Рижкова [23], Л. Вдовина [6], М. Дмитрієва [8], О. Дружининська [9], О. Єлісеєва [11], О. Захарова [12, 13, 14], А. Колесникова [15, 16] 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: А. Тихонова вивчає бали на прикладі Смоленської губернії [24], Г. Дерев'яненко [7; 48–53.] та Г. Утешева [25] приділяють увагу історії і бальному етикету Катеринославських балів. Описує Ж.-К. Дюфренс бали в контексті свят Парижа 1919–1989 років [1].

Слово «бал» – має латино-французьке походження. Латиною слово ballare означало танцювати, звідти походить давньофранцузьке слово baller, що згодом утворює

іменник *bal*. З французької мови слово «бал» було запозичене у більшість європейських мов. Сьогодні під словом «бал» варто розуміти урочистий громадський захід, основною програмною складовою якого є танці. Історично балам передували інші танцювальні форми. Але з появою спеціальних танцювальних громадських заходів слово «бал» набуває предметності в сфері культурно-мистецької дозвіллевої діяльності, що має переважно громадсько-міський ужиток.

Щодо видової, родової, жанрової і тематичної ознак, то, загалом, танці можна віднести до виду суспільної культурно-мистецької дозвіллевої діяльності. Класифікувати бал можна як особливий рід танцювального заходу, який характеризується особливою урочистістю, дотриманням бального протоколу проведення, відповідного етикету. Відповідно до сукупності змістовних і формальних особливостей бали можна класифікувати за жанрами, формами, темами. Предметом даного дослідження стало жанрово-тематичне спрямування балів.

Затребуваність суспільством і низький ступінь вивчення питання зумовили потребу дослідження балів як соціокультурного та мистецького явища.

Мета дослідження: проаналізувати явище святкових балів як мистецьку складову суспільної культурно-дозвіллевої діяльності, що мають свої тематичні та жанрові особливості.

Здійснення поставленої мети передбачає постановку та реалізацію наступних завдань: з'ясувати поняття «бал», «театралізація»; визначити місце і роль балів у культурно-дозвіллевій діяльності; диференціювати та систематизувати тематику балів; здійснити їх аналітичне порівняння.

Методологія дослідження окреслена заявленим загально-культурологічним, естетико-теоретичним та історично-мистецтвознавчим аспектами студіювання проблеми, її віддзеркаленням у сучасному мистецтвознавстві.

Впровадження у науковий обіг нових фактичних відомостей та оцінних категорій дозволить зробити знання про бали більш предметними. Їх диференціація і систематизація надасть можливість науково осмислити предмет дослідження.

В Європі бали як громадські культурно-дозвіллеві 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 кортеж Марини Мнішек урочисто в'їхав до Москви. 18 травня в Успенському соборі Кремля відбулося помазання молодої цариці. На весіллі було подано на стіл європейські страви за європейської сервіровки – індивідуальні тарілки гостям і виделки. Присутні на банкеті цариця і жінки були вдягнуті у європейські сукні, танцювали з чужими чоловіками, тобто гостями. Для жінок, які в Московії жили в теремах напівзатворницьким життям, це було революційно. Через декілька днів планували провести бал-маскарад, для чого почали готувати маски. Такий підхід до організації весілля багатьма трактувався як підтвердження бісівського походження царської пари. Натомість, аж до реформ Петра I початку XVIII ст. європейські бали вважались для шанованих людей заняттям непристойним.

Про маскарадну культуру в імператорській Росії можна говорити починаючи від Петра I, який фактично імпортував її, до Миколи II, який демонстративно від неї відмежувався в 1903 р. після проведення знаменитого костюмованого булу, тематично присвяченого періоду царювання Олексія Михайловича [26; 33].

Поступово бали та бали-маскаради з локальної придворної і салонної розваги стають публічними. Т.І. Печерська зауважує на обмежено-становому (палацові, дворянські, купецькі) і публічно-різничинному характері маскарадів другої половини XVIII – першої половини XIX ст., що так принципово різнить загальнодоступність карнавалу з вибірковістю маскараду [22].

Бал-маскарад є особливим жанровим різновидом балу. Характерною рисою балу-маскараду є використання учасниками масок та спеціальних костюмів (етнографічних, історичних, казкових, фантастичних). Історично елементи маскараду простежуються ще за доби античності в народних обрядах та іграх, пов'язаних з землеробськими святами, згодом – у ярмаркових та інших гуляннях. В Росії маскаради існували з другої половини XVIII ст. і часто мали характер театралізованих публічних балів на різноманітну тематику [21; 391].

На маскарадах домінувала атмосфера розкутості, веселощів, свободи та відсутність регламентованості норм поведінки, що об'єднувало їх з карнавалами. Учасники насолоджувались можливістю забути про свої соціальні ролі, відчуті максимальну кількість життєвих ситуацій, до чого додавалось і адреналінове почуття інтригуючої небезпеки. Соціальна роль замінювалася умовно-ігровою.

Маскаради за змістом можна поділити на:

- сюжетні маскаради (сюди можна віднести і лицарські каруселі), характерною рисою яких є розподіл учасників на глядачів і виконавців;
- розважальні бали, учасники яких носять маски і одягнені в особливі театралізовані костюми; такий бал не вимагає сценарію і репетицій.

Такий розважальний приватний костюмований бал у 1922 р. влаштував граф де Бомон у Жирний Понеділок (замість у Жирний Вівторок – тобто, на Масляну) під назвою «Бал ігор» (“*Bal des Jeux*”). Пропонувалось кожному учаснику придумати ідею з переодяганням та перевтіленням у певний персонаж. Відома французька художниця й ілюстратор Валентина Гюго створила образ Ярмаркової каруселі. Вона була одягнена в спідницю у формі абажуру, до якого чіплялися картонні фігурки коней, корів, саней, велосипеда, порося і, навіть, міфічної сирени. До ліфу з червоного оксамиту із золотими смугами була прикріплена кондитерська форма для випічки, в якій містився маленький орган. Її китайський капелюх був прикрашений скляними кульками і увінчаний башточкою. Костюм був справжнім витвором мистецтва – про нього згадується у буклеті з нагоди відкриття художньої галереї *Artcurial* у Парижі в 1981 р. [5; 17–19]. Валентину Гюго на балу супроводжували персонажі Карточного будинку та Гри в більярд, принцеса Сутзо (*Soutzo*) перетворилася на Новорічну ялинку, серед інших гостей були персонажі Корида, Гри в шахи, доміно, піжмурки, футболу та ін. На згадку про цей бал Пабло Пікассо зробив малюнки, а Ман Рей – фотографії.

Бал-маскарад фолія¹. Маскаради, на яких панувала атмосфера безумства пристрасті, театральності, з мотивами трагедизму, маскарадним награванням любовних почуттів, отримали назву «фолія». Folle journe – «божевільні дні» – називали домашні бали і маскаради. Традиційним персонажем на ньому була жіноча маска «Безумства» або «Дурості» («Folie²»). І в Росії, і у Франції символічний персонаж Дурість виглядала наступним чином – 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 певного свободолюбства, адже натякав на капелюхи звільнених римських рабів та яacobінців. Обов'язковою була поява в фіналі маскараду La Folie зі свитою, що підкреслювало ігровий чинник маскарадних витівок. Маска виголошувала божевільну маячню, чим сповіщала про завершення загального безумства. На маскарадних фоліях жінкам пропонувалося перевтілюватися в чоловічі образи, а чоловікам – в жіночі.

Французька і російська бальна культура мала багато спільного. Так, маскарадні бали фолії влаштовувались і в Парижі. У 1831 році в будинку відомого французького письменника Олександра Дюма-батька (1802–1870) відбувся костюмований бал, одним з персонажів якого була Дурість. Загалом тут панувала маскарадна атмосфера божевільля: декоратор Сісері задрапірував стіни в полотно 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 будинку 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» [цит. за 26; 41].

Поступово сама маска Дурості як обов'язковий елемент зникає. Але в який би інший образ вона не перевтілювалась на костюмованих балах, принцип карнавальної нестримної веселості, розгульності, суцільного гульбища з дурущами, божевільними витівками залишається незмінним. Зокрема, про студентські маскаради-фолії буде мова нижче.

Зимовий великосвітський сезон – зимові маскаради і бали, розпочаті на Святки – закінчувався в неділю на Масляну обов'язковим folle journe (божевільний день) – балом, що розпочинався о 2 годині дня, з перервою для обіду до 6 вечора і потім знову з танцями до 12 ночі. Святки – зимові свята, що починалися у Свят-вечір 6 січня/24 грудня і закінчувалися на Богоявлення 19 січня/6 січня. Святки – найкращий час для веселощів, розваг, розіграшів з перевдяганнями і балів. Треба відзначити, що церковна і язичницька традиції святкування Святок тісно перетинаються. На Святки прийнято прославляти Ісуса Христа і Різдво, новий рік, майбутній врожай, вітати

¹Фолія (в перекладі з португальської означає «божевільля», «пустощі») – карнавальний «потішний» португальський танок XV ст. у супроводі пісні про шалену любов. Виконували танець чоловіки в жіночих костюмах, в супроводі брязкальця, кастаньєт та інших шумових інструментів. Танцівники нагадували божевільних, звідки, ймовірно, і пішла назва.

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

близьких, рідних і знайомих, зичити їм щастя і здоров'я. У християнській традиції Святки – це святкування Різдва Христового³. В давнину Святки відзначали заклинаннями на весь рік і ворожінням про майбутнє. Особливою рисою Святок були магичні обряди, ворожіння, прикмети. В зимових балах (від Святок до масляної) домінувало поєднання народної культурної традиції, християнського світогляду з дворянською субкультурою, в якій значне місце займав культ театрального мистецтва [20; 420].

Під час Святок всі 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 привітання, а ввечері співали застільні пісні, 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 [26; 55–56].

Бал-маскарад з театралізованим розіграшем. Театралізація – метод надання заходу, події ознак театрального 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 досягається тільки шляхом формального використання театральних атрибутів, то можна говорити лише про використання театральних форм, тобто деякий театралізований поліморфізм заходу, зокрема балу. Якщо ж театралізація несе змістовий і формальний характер, то можна розглядати її як жанрову характеристику заходу.

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 вдаючись до маскуванню, костюмованої ігрової театралізації з розіграшем, ставилось на меті переконати інших учасників у дійсній присутності на святі певних осіб. Причому простежується поступовий перехід від створення лише персонажів до цілих сюжетів.

Часто театралізоване костюмування з розіграшем мало трансвестійну і гомосексуальну основу. Так, наприклад Фелікс Юсупов⁴ з'являвся на маскаради, театри і ресторани Петербурга, Парижа, Лондона в розкішних дамських туалетах, знаменитих материних діамантах і відповідному макіяжі. До подібних перевдягань вдавалися і з метою розіграшу, і просто розсмішити. На маскарад в Анічковому палаці на початку зими 1818 року всіх ввів в оману О.І. Соллогуб у костюмі абатиси – майстерно перетвілюючись у жіночий образ, він примусив майбутнього великого князя Миколу Павловича й імператрицю Єлизавету Олексіївну сприйняти його за вдовуючу імператрицю Марію Федорівну, відповідно, за свою матір і свекруху.

³До прийняття християнства Святки були урочистістю Святовіта (одне з імен верховного бога неба – Білбога.) В інших джерелах це слово походить від старослов'янського «святки» – «душі предків».

⁴Фелікс Феліксович Юсупов (1887–1967) – російський князь, граф Сумароков-Ельстон.

Придворні бали з благодійними базарами, влаштувались досить регулярно, збори від них надходили на користь установ, якими опікувалась імператорська родина. Останній в імператорській Росії згаданий вище грандіозний придворний благодійний бал-маскарад відбувся 13 лютого 1903 р. у Зимовому палаці Петербурга. В історії він одержав умовну назву «Бал 1903 року» і став найвідомішим святом у Санкт-Петербурзі часів царювання останнього з представників династії Романових. Гості були одягнені в російські національні костюми XVII ст. – бояр, бояринь, воєвод, посадських людей і ін. 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 стародавніх храмів, збереженням традиційних ремесел і популяризацією давньоруського іконопису. Для демонстрації зразків російського декоративно-прикладного мистецтва, які 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 р. цього альбому привертає увагу і сучасних поціновувачів історії костюма [17].

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

Висхідною подією у відродженні традиції проведення великих благодійних паризьких свят після Першої світової війни став костюмований «Бал білих ліжечок», організований у 1921 р. газетою «Непримиренний» («L'Intransigeant») на користь бідних дітей та дітей-сиріт. Також благодійні вечори, наприклад, «Вечір в Парижі», проводились на користь вдів війни та комітетів порятунку. У 1921 р. у Театрі Єлісейських Полів (Theatre des Champs-Élysées) відбулося чотири бали, присвячених чотирьом кольорам: білому і чорному; помаранчевому; місячно-блакитному; райдужному. Відомими стали бали в парку Багатель у Булонському лісі, особливо знаменитий червоно-фіолетовий 25 червня 1921 р. у Паризькій Опері. Картина Рене Лелонга відобразила гламурно-святкову атмосферу балу: під куполом та в ложах театру видно дам у вечірніх сукнях червоно-рожево-фіолетових відтінків, кавалерів у чорних фраках, у костюмах червоних доміно (довгий плащ з рукавами та капюшоном) із чорними трикутними капелюхами. Інтер'єр декоровано гірляндами квітів, лампочок та, ймовірно, живими різнокольоровими синіми, зеленими, червоними, білими папугами.

Бали, тематично окреслені вибором кольору, були досить популярними. Так відомо, що у вересні 1948 р. на «Фіолетовий бал» знаменита художниця Леонор Фіні⁵ з'явилася з неймовірною прикрасою на голові: дворівнева люстра з 18 палаючими свічками, при цьому її зачіска і півмаска створювали образ казкової кішки [1; 206].

У червні 1930 р. графиня Анна-Лотіція Пессі-Блант (1885–1971), племінниця Папи Леона XIII, організувала «Білий бал» в дуже красивому маєтку на вулиці Бабілон.

⁵Леонор Фіні (1907–1996) – художник, сюрреаліст, основною темою творчості якої були коти.

Ман Рей, який все фотографував, розповідав: «Темою балу був білий колір. Дозволялося прийти в будь-якому костюмі, аби він був білого кольору. Оркестру мав білий макіяж» [2]. 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 Нуае, Жан Кокто та декілька відомих художників і письменників у білому гримі на обличчі, що створювало казкове враження класичних грецьких статуй.

15 лютого 1922 р. в історії приватних балів у Парижі позначений святковим тематичним костюмованим балом «Свято королів в Поля Пуаре» («Fete des Rois chez Paul Poiret») у ресторані «Le Voeuf 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 сусідила з королевою містечка Довіль, королева Рейну – з королевою Палермо, з Паве – з Рут... А Людовик XVI вітав короля Гультьяів. 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.

Королівська тематика на балах неодноразово приваблює організаторів. Так, у березні 1949 р. граф і графиня Етьєн де Бомон організували «Бал королів і королев». Граф особисто зустрічав у себе вищий світ Парижа. Мадам Леонор Фіні з'явилася в костюмі Королеви пекла, Крістіан Діор – Короля звірів, Валентина Гюго – короля кроликів, Крістіан Бера – Генріха VIII.

Загальноприйнятою стала традиція організації випускних балів у школах. Оскільки вони не містять, як правило, значної театралізації, то варто їх розглянути на прикладах студентських випускних балів, зокрема, цікаво влаштовувались студентськими товариствами Паризькі тематичні випускні бали. Бал Чотирьох мистецтв (Bal des Quat'z'Arts) був святом для очей. Вперше був організований 1892 р. 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 поволі мав втрачати свої елементи. В 1893 р. у Мулен Руж, де того року проходив бал, під час свята дехто Мона, артистична модель, вирішила зняти з себе весь одяг і таким чином започаткувала стріптиз. Загалом цей бал нагадував фолію, колективне божевілля артистів, без збочень, але з натяками, які публіка сприймала по-різному. Жорж Пільман у книзі «Паризькі свята» [4] пише із інтересом про ці бали, які проводились з 1892 по 1945 рік у концертному залі Елізе Монмартр (Elysee 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.

На межі XIX–XX ст. у Росії славилися бали художників, часто все художнє рішення яких створювалось студентами Імператорської академії мистецтв. Деякі російські художники особисто займалися оформленням костюмованих балів або створенням

маскарадних костюмів, наприклад А.Й. Шарлемань⁶ та Г.Г. Гагарін⁷. Оформленням програм і запрошень на ці бали займалися гравери М.М. Герардов (1873–1919), В.І. Бистренін (1872–1944) [26; 29].

У 1925 р. у будинку великих меценатів віконта Шарля де Нуає⁸ і віконтеси Марі-Лор де Нуай⁹ пройшов тематичний «Бал матеріалів». Для костюмів і декорацій використовувались новітні на той час винятково пластмасові матеріали: целулоїд, гума, клейонка та ін. Треба зауважити, що така новація була доволі вогненебезпечною. За роялем був Франсис Пуленк¹⁰. Бали досить часто використовували з метою популяризації того чи іншого соціокультурного явища. Наприклад, не лише, як згадувалось вище, з нагоди появи нових синтетичних матеріалів чи надувних конструкцій, а й виходу нових книжок або кінофільмів. У 1928 р. принцеса де Фосіні-Люсенгр (Faucigny-Lucingre) влаштувала святковий бал у своїх апартаментах на проспекті Шарля Флоке. Її будинок був прикрашений на тему роману Марселя Пруста «В пошуках втраченого часу». В цей день друзі М. Пруста прийшли на бал переодягненими у персонажі творів письменника. Сучасникам бал запам'ятовся як виняткова подія, яка навіть вплинула на тенденції в моді наступного року.

Бали тематично присвячувались і фільмам. Наприклад, у 1965 р. з нагоди виходу фільму «Моя чарівна леді» відома кутюр'є Елен Роше дала бал у «Павільйоні де ла Каскад» в Булонському лісі. Гості були одягнені в костюми стилю бель епок.

У 1927 р. Ельза Максвелл¹¹ дала бал на дещо оригінальну тему, яка була зазначена в запрошенні: «Приходьте в такому вигляді, в якому Ви були, коли отримали це запрошення». Ідея полягала в тому, що запрошення розсилались рано вранці. Таким чином, Ви могли з'явитися на бал роздягнутим або в бікіні.

Тематичний бал під назвою «Бал моря» знайшов своє втілення в однойменному колажі графа Етьєна де Бомона, що відтворював підводне царство в костюмах і декораціях свята 1928 року. Поряд з різноманітними рибками і перлинами в мушлях були медузи і русалки, морські коники і омари. Відомо, що сам граф був на балу в костюмі риби-скага.

У лютому 1949 р. відбувся «Бал птахів». Інтер'єр був прикрашений неймовірними кольорами, скрізь були розміщені клітки з різноманітними птахами: колібрі, бенгалі, папугами та ін.

⁶Шарлемань Адольф Йосифович (1826–1901) – російський батальний, історичний та жанровий живописець.

⁷Князь Григорій Григорович Гагарін (1810–1893) – російський художник-любитель, мистецтвознавець, архітектор, обер-гофмейстер Її Імператорської Величності двору, віце-президент Імператорської Академії мистецтв.

⁸Артур Ан Мари Шарль, віконт де Нуає (1891–1981) – меценат французького мистецтва, продюсер та колекціонер; видатний фазівець з садів.

⁹Марі-Лор, віконтеса де Нуає (1902–1970) – одна з найвпливовіших персон у світі мистецтва ХХ ст. Прославилась співпрацею з Сальвадором Далі, Балтусом, Жаном Кокто, Маном Реєм та ін., а також своїм бурхливим життям і ексцентричною натурою.

¹⁰Франсис Жан Марсель Пуленк (1899–1963) – французький композитор, піаніст, критик, видатний учасник французької групи «Шістьох».

¹¹Ельза Максвелл (1883–1963) – американська журналістка світської хроніки, кіноактриса, сценарист, поет-пісняр, організатор світських прийомів; відродила і запровадила до широкого використання розважальні ігри «Пошук скарбів» та «Квест» – виконання спортивно-інтелектуальних завдань відповідно до переліку.

Незважаючи на те, що гнітюча атмосфера Другої світової війни збиралася навколо Франції, бали в країні продовжувалися. В лютому 1939 р. журнал *Vogue* (Vogue) описує «Бал квітів» у панів Віле¹². Кімнати маєтку, де проходило свято, майже повністю були звільнені від меблів і прикрашені для Дженсен танців у блакитному і зеленому тонах.

У 1923 р. ж подружжя Етьєн де Бомон влаштує тематичний бал у стилі бароко епохи Людовика XIV. Загалом, бали, присвячені різним стилям, були досить поширеними. В липні 1931 р., коли в Булонському лісі в маленькому павільйоні, якого сьогодні вже не існує, між Іподромом і Сеною барон Ніколя де Гансбург¹³ та Ельза Максвелл вирішили влаштувати «Сільський бал». Запрошені на урочистий прийом мали приїжджати на машинах та на велосипедах, завантажених овочами та їстівними продуктами. Декораційне оформлення було доручено художникам Жану-Мішелю Франку¹⁴, Борису Кохно¹⁵ і Крістіану Берару¹⁶. Вони прикрасили фасади будинків синім, білим і червоним сатином, скрізь були прикріплені величезні паперові квіти, букети з штучних квітів, найрізноманітніші тварини з пап'є-маше. Непряме освітлення занурювало все навкруги в нереальну атмосферу театральних декорацій.

5 грудня 1969 р. у Парижі пройшов «Східний бал» (*Le Bal d'Orient*). Ідея балу була нав'язана одним придбанням барона де Реде¹⁷ – індійською носовою хустиною. Жан-Франсуа Дігре, талановитий організатор свят, допоміг барону влітати 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 багато 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 шістнадцять 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 сорока семи чудових акварелях. В оформленні домінував червоний колір – традиційний східний колір свята і щастя. Дійство розпочалось о десятій вечора і продовжувалось до п'ятої 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 яких розбавляли

¹²Поль-Луї Віле (1893–1993) – французький меценат, підприємець і промисловець.

¹³Микола Луї Олександр, барон де Гансбург (1904–1981) – редактор кількох американських видавництв *Town & Country*, *Vogue*, *Harper's Bazaar*, банкір, суспільний діяч.

¹⁴Жан-Мішель Франк (1895–1941) – один з найвидатніших дизайнерів і декораторів вищих прошарків 30-х рр., створював ексклюзивні меблі і вишукані інтер'єри в Парижі, Нью-Йорку і столицях Південної Америки. Створений ним стиль одержав ім'я автора *le style Frank*.

¹⁵Борис Євгенович Кохно (1904–1990) – російський і французький театральний діяч, письменник, лібретист, особистий секретар С. Дягілева, керівник (поряд з Роланом Петі) паризької трупи Балет Єлисейських полів.

¹⁶Крістіан Берард (1902–1949) – французький артист, модний ілюстратор і дизайнер.

¹⁷Барон Алексіс де Реде, повне ім'я – Оскар Дітер Алекс де Розенберг-Реде (1922–2004) – видатний французький банкір, аристократ, колекціонер, громадський діяч.

знаменитості такі як Аманда Лір¹⁸, Бріжіт Бардо¹⁹, Сальвадор Далі²⁰. Хазяїн дому Алексіс Реде стояв на верхньому майданчику сходів, одягнений у 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 погоди був зроблений з металу і не дозволяв власниці сісти у звичайну машину. Бріжіт 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.

Деякі ноу-хау, запроваджені на цьому вечорі, стали модними: наприклад, на букети квітів розприскували 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 [3; 1, 192–210]. Барон, щоб «не створювати ревнощів», не проводив більше таких балів. Натомість, декілька років потому він давав обіди в своєму палаці в супроводі оркестру в костюмах часів Людовика XVIII. Музика виконувалась на старовинних інструментах тієї ж епохи.

Порівнюючи та аналізуючи тематики, яким присвячуються бали, форми їх проведення, жанрове спрямування, можна зробити висновок, що теми, форми організації і жанри можуть необмежено комбінуватися іноді найдивовижнішим, неочікуваним чином. Режисери фактично мають можливість без обмежень втілювати будь-які свої фантазії. Тематична диференціація носить досить умовний характер. Залежно від обраної теми заходу і задуму режисера в мистецькому творі під назвою «бал» можуть плідно поєднуватись безліч видів мистецтв: хореографія, театр, дизайн одягу та інтер'єру, музика, література, живопис та ін.

Перспективи подальших досліджень можуть бути спрямовані в аспектах поглибленого дослідження тематики балів з урахуванням історичного поступу, вивчення жанрової та організаційної специфіки балів.

Література:

1. Daufresne J.-C. *Fetes a Paris au XXe siecle: Architectures ephemeres de 1919 a 1989* / Jean-Claude Daufresne. – Liege : Mardaga, 2001. – С. 287. 2. Faucigny-Lucinge J. L. de. *Fetes Memorables et bals costumes 1922–1972* / Jean-Louis de Faucigny-Lucinge. – Paris, Herscher, 1986. – 126 с. 3. *Hotel Lambert. Le Bal Oriental – Восточный Бал в Париже* : [Електрон. ресурс]. – Режим доступу : http://blogrider.ru/blogs/134657/posts/id/5559336/hotel_lambert_le_bal_oriental_-_vostochniy_bal_v_parizhe.php. – [Заголовок з екрану].

¹⁸Аманда Лір, справжнє ім'я Аманда Тейп (1946) – французька співачка, модель, актриса, композитор, художниця, телеведуча і письменниця. Лір почала свою кар'єру фотомоделі в середині 1960-х років, а також стала музою іспанського художника-сюрреаліста Сальвадора Далі.

¹⁹Бріжіт Анн-Марі Бардо (1934) – французька кіноактриса, фотомодель, співачка, секс-символ 1950–60-х років.

²⁰Сальвадор Далі, повне ім'я Сальвадор Доменек Феліп Жасінт Далі і Доменек, маркіз де Пуболь (1904–1989) – іспанський художник, один з найвидатніших сюрреалістів ХХ ст.

4. Pillement G. *Paris en Fete / Georges Pillement*. – Grasset, 1972 – 412 p. 5. Schneider-Monaury, Monique et Le Bihan, Dominique, *Catalogue d'Exposition, Artcurial, 1981, Au temps du Boeuf sur le Toit. 1918–1928*. 6. Вдовина Л. Н. Риторика праздника: Москва в дни маскарада «Торжествующая Минерва» / Л. Н. Вдовина // *Россия в средние века и новое время : сб. ст. к 70-летию чл.-корр. РАН Л. В. Милова*. – М., 1999. – С. 2. 7. Дерев'яненко Г. Г. Катеринославські бали / Г. Г. Дерев'яненко // *Грані*. – 2002. – №4(24). – С. 48–53. 8. Дмитриева М. Бальный этикет 19 в. в России / М. Дмитриева // *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 XIX века : из истории слов / Ольга Дружининская, Ирина Катаева. – Вологда, 2008. – 143, [1] с. 10. Дуков Е. В. Бал в культуре России XVIII – первой половины XIX века / Е. В. Дуков // *Развлекательная культура России XVIII–XIX вв. Очерки истории и теории* – СПб. : 2000. – 522 с. 11. Елисеева О. И. Бал эпохи Екатерины II как культурно-исторический феномен / О. И. Елисеева // *Е. Р. Дашикова в науке и культуре : сб. по мат. докл. XII междунар. Дашиковских чтений, март 2006 г.* – М., 2007. – С. 95–119. 12. Захарова О. Ю. История русских балов / О. Ю. Захарова. – М., 1998. – 791 с. : ил., портр. 13. Захарова О. Ю. Русские балы и конные карусели. / О. Ю. Захарова. – М., 2000. – 183 с. : ил., портр. 14. Захарова О. Ю. Русский бал XVIII–нач. XX вв. : танцы, костюмы, символика / О. Ю. Захарова – 2011. – 446, [2] с., [12] л. ил. 15. Колесникова А. Бал в России XVIII – нач. XX вв. / А. Колесникова. – СПб., 2005. – 301, [2] с., [8] л. цв. ил., ил. 16. Колесникова А. В. Бал в истории русской культуры : / А. В. Колесникова // автореф. дис. ... канд. культурол. наук: 24.00.02 / Анна Викторовна Колесникова; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – СПб., 1999. – 24 с. 17. 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. – 35 ст. – На рус., англ. яз. 18. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре : быт и традиции русского дворянства (18–нач. 19 в.). / Ю. М. Лотман. – СПб., 1998. – 412 с. [40] л. ил. : ил. 19. Лотман Ю. М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века // Лотман Ю. М., *Избранные статьи. Т. 1.* – 267 с. 20. Макаров А. Святки / А. Макаров // *Малая энциклопедия киевской старины*. – К. : Довіра, 2002. – 558 с. 21. Маскарад / *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. – 552 с. 22. Печерская Т. И. Историко-культурный мотив маскарада / Т. И. Печерская // *Сюжет и мотив в контексте традиции*. Вып. 2. – Новосибирск, 1998. – С. 35–42. 23. Рыжкова Н. А. Бальные танцы на русские темы / Н. А. Рыжкова // *Маска и маскарад в русской культуре XVIII–XX вв.* / отв. ред. Е. И. Струтинская. М. : ГИИ, 2000. – С. 49–62. 24. Тихонова А. В. Бал в российской провинции в 1-й половине 19 века : (на примере Смоленской губернии) / А. В. Тихонова // *Досужий мир : отдых как форма культурного диалога : сб. науч. работ*. – Орел, 2006. – С. 32–38. 25. Утешева Г. В. «Емансипация» бально-маскарадной культуры Катеринослава на зламі XIX–XX століть / Г. В. Утешева // *Історія і культура Придніпров'я (збірка наукових праць)* : Зб. пр. – К., 2009. – С. 147–154. 26. Юнисов М. В. Масарады. Живые картины. Шарады в действии : *Театрализованные развлечения и любительство в русской культуре второй половины XVIII – начала XX века* / Милихат Вафаевич Юнисов. – СПб. : Композитор. – 2008. – 300 с.