

Челябинский государственный институт культуры
Кафедра режиссуры театрализованных представлений и праздников

А. А. Мордасов, Н. В. Скрипина

БАЛ

История

Содержание

Технология

Учебно-методическое пособие

по дисциплинам

«Режиссура театрализованных представлений и праздников» –
для направления подготовки

51.03.05 «Режиссура театрализованных представлений и праздников»,

«История эстрадной и творческой деятельности» –
для направления подготовки

55.05.04 «Продюсерство (продюсер исполнительских искусств)»

Челябинск
ЧГИК
2017

УДК 379.8
ББК 77.04
М79

Утверждено на заседании кафедры режиссуры театрализованных представлений
и праздников ЧГИК, протокол № 3 от 03.02.17

Мордасов А. А., Скрипина Н. В.

Бал. История. Содержание. Технология: учеб.-метод. пособие / А. А. Мордасов, Н. В. Скрипина; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск: ЧГИК, 2017. – 234 с.

ISBN 978-5-94839-611-8

Учебно-методическое пособие рассчитано на студентов и всех, кто интересуется вопросами возрождения и реконструкции балов европейской традиции. Исторические материалы, структура и разнообразные элементы балов и маскарадов, организационные и творческие проблемы, с которыми сталкиваются желающие окунуться в прекрасную старину. Все это вы можете найти в новом издании.

Рецензенты:

И. В. Безгинова, кандидат культурологии (ЮУрГИИ);

Н. С. Королев, кандидат исторических наук (ЧГИК)

ISBN 978-5-94839-611-8

© Мордасов А. А., 2017

© Скрипина Н. В., 2017

© Челябинский государственный институт
культуры, 2017

Волшебное слово из трех букв – БАЛ – на многие столетия вскружило голову европейскому обществу. Волны интереса к этой простой и вместе с тем изящной форме проведения досуга сменяли друг друга. Что это? Любовь к танцам? Желание быть в центре внимания? Стремление к саморазвитию и воспитанию? Необходимость войти в высшее общество? Соответствовать моде? Познакомиться с интересными и полезными людьми? Оценить собственные возможности? Десятки вопросов... Ответов может быть ещё больше. Но независимо от их количества и качества прекраснейшая форма праздничной культуры продолжает жить, развиваться и обогащаться.

Молодежь и взрослая публика, люди почтенного возраста и юные малышки чувствуют внутри себя неугомонное желание окунуться в танцевальную стихию манящего своей уникальной атмосферой бала!

Авторы данного пособия не исключение. Мы – представители удивительной профессии. Режиссер массовых представлений и праздников. Наши студенты жаждут создавать яркие и изысканные праздники и зрелища. Бал, конечно же, дает такую возможность! Но прежде... Необходимо, хотя бы в общих чертах погрузиться в проблемы, которые стоят перед инициаторами и организаторами подобных событий.

Предлагаемая вашему вниманию книга разделена на три основные части, которые помогут ознакомиться и изучить важные, на наш взгляд, аспекты бальной культуры.

Первая часть – исторический обзор балов в российской культуре. Опорными стали материалы исследователей, появившиеся в последние десятилетия.

Вторая часть включает в себя рассмотрение основных компонентов в содержании и структуре балов. Танцевальные программы и сопровождающие элементы отдыха в праздниках, наряды и украшения, правила поведения, манеры и языки общения.

Третий раздел содержит рекомендации организаторам и собственно режиссерам современных балов. Решение организационных и художественных вопросов – главная забота специалистов. На опыте реконструированных балов времен Екатерины II и советского периода предлагаются технологические карты для эффективной подготовки и достойного проведения одной из сложнейших форм праздничной культуры.

В книге использованы издания и исследования известных специалистов в данной области – Е. В. Дуков, О. Ю. Захарова, О. И. Елисеева, А. В. Колесникова, Ю. М. Лотман, М. Н. Мерцалова, Н. А. Огаркова, и др. Авторы выражают надежду, что данный концентрированный вариант необходимых знаний, материалов и умений поможет в непростой работе по созданию яркого праздничного события.

Пособие состоялось благодаря совместной работе студентов и преподавателей кафедры театрализованных представлений и праздников Челябинского государственного института культуры. Слова благодарности обращены к авторам и разработчикам проектов, которые приводятся или анализируются во втором блоке издания.

Введение

Танцы назначены для образования тела.
Платон

Балы предназначены для образования общества во всех смыслах этого слова.

Если проанализировать историю балов, то они существовали, то на подъеме популярности, то на угасании интереса к ним. Но всегда служили развитию общества. Очередная волна моды провоцирует всплеск внимания к проведению досуга на балах. Бал это не театрализованная сценическая постановка, когда одни артисты, а другие зрители. Бал и не костюмированная дискотека или квартирные танцульки. Бал – это форма, в том числе современного досуга со шлейфом загадочности и манящей избранности.

Восстановление или сочинение современного бала требует грамотной и ответственной подготовки. Бал тем хорош и силён, что многие структурные формы и содержание остаются неизменными на протяжении столетий. Разумеется, основным стержнем бала являются танцы. Но бал – это не только танцы. Это развлечение, когда каждый выбирает занятие сообразно своим интересам, увлечениям, пристрастиям и возможностям, когда все равны в свободе выбора.

Слово «бал» – французское заимствование и, как указывает М. Фасмер в своем знаменитом этимологическом словаре, впервые засвидетельствовано в русском языке у князя Куракина в 1705 году [62, с. 111]. Французское существительное «bal» происходит от старофранцузского глагола «baller» – «танцевать», который сохранился в современном языке лишь в форме причастия настоящего времени «ballant». Глагол «baller» ведет свою историю от латинского «ballaer» – «танцевать», а тот, в свою очередь, по мнению многих ученых, происходит из греческого

языка. В большинство современных европейских языков существительное «бал» в его традиционном значении пришло из французского языка.

Весьма любопытное объяснение приводит русский писатель М. И. Пыляев:

«В немецких деревнях на второй и третий день Пасхи молодые девушки обыкновенно собирались с тем, чтобы поднести своим подругам, вышедшим замуж, по мячику, набитому шерстью и пухом. Сперва мячик натыкался на длинный шест, и его носили по всей деревне с песнями, потом шест вдевали в землю перед домом новобрачной, а ей самой подносили мячик. Молодая обязывалась угостить все общество и поставить девушкам и юношам безвозмездно угощения и музыку для танцев. Сколько было молодых замужних женщин, столько давалось мячей или балов, т.е. вечеринок с танцами» [53, с. 182–183].

Иными словами, выражение «давать балы» связано со словом «ball» – «мяч». Однако подобные объяснения, по-видимому, следует считать слишком вольной народной этимологией.

Итак, авторитетные словари сходятся в следующей трактовке понятия:

БАЛЬ (фр.) – съезд, вечернее собрание обоего пола для пляски; *бальный*, к нему относящийся. *Бальникъ, бальница* – охотник до балов.
Баль: чортъ съ печки упаль.

Даль, т. I, с. 44.

БАЛ (фр. bal) – большой танцевальный вечер.

Современный словарь иностранных слов, 1992

С. 83

Бал – представитель светской культуры, системное, социально-ориентированное мероприятие. Рожденное в недрах высшего общества распространилось и в другие слои, вызывая восхищение и восторг.

Бал – явление сложное, насыщенное. С одной стороны, это часть светской жизни общества, которая всегда наполнена радостями и печалью, переживаниями и страстями. Бал – это лице-

действие и соперничество, кокетство и ревность, азарт и вызов, встреча и охота, чувство и разум. Но при этом бал – это всегда игра! Развлекательное действие, которое отражало новую европейскую культуру: направления моды, музыкальные тенденции, этикетные ценности и стиль общения. Собственно, они и формировали европейскую культуру.

«Бал, – по мнению Ю. М. Лотмана, – одновременно являлся и «областью непринужденного общения», и «областью общественного представительства» [40, с. 273].

Начало проведения балов восходит к празднествам при французском и бургундском дворах. Первый бал, о котором имеются сведения в истории, был дан в 1385 г. в Амьене на севере Франции, по случаю бракосочетания Карла VI с Изабеллой Баварской. Вызывает сомнение участие царствующих особ в танцевальных составляющих торжества. Но, согласимся, что именно это событие является точкой отсчета распространения бальной культуры в Европе. Высшее общество начало осваивать грамматику балов.

Специальные *танцевальные капеллы* появились в Италии в XV веке и сыграли значительную роль в формировании стабильных инструментальных составов музыкантов, сопровождавших танцы.

<p>КАПЕЛЛА (итал. – вмещать) – небольшое внутреннее церковное помещение, молельня. Строились также отдельно стоящие капеллы (Например, Сикстинская капелла).</p>

На их основе, в частности, впоследствии развивалась европейская оркестровая сюита, состоявшая из устойчивой последовательности определенных танцев и имевшая в XVII – начале XVIII столетия две версии: сценическую и бытовую. Итальянские музыкальные корни весьма значимы для бальной культуры XVIII века. Она трактуется как разновидность итальянских маскарадов,

на которые собираются незнакомые люди, чтобы в том числе посмотреть друг на друга.

Именно бал, как коллективная форма отдыха, позволил впервые ввести танцы (и соответственно танцевальную музыку) в общегородской обиход. Средневековье не знало общегородских танцевальных форм. Танцевальная культура тогда носила ярко *стратифицированный* характер. Вечера отдыха носили корпоративный характер. Они устраивались соответствующими ремесленническими гильдиями (очень редко по месту проживания).

СТРАТИФИКАЦИЯ (лат. – слой+фикация)

- строение общества и отдельных его слоев в зависимости от социальных различий между ними...

НСИСиВ, с. 767

Даже в Италии, где, по сравнению с остальными регионами Европы, урбанистические отношения стали складываться намного раньше, общегородские танцевальные формы существовали лишь в рамках маскарадов, то есть были приурочены к отдельным праздничным дням.

В XV и XVI столетиях большие танцевальные увеселения при дворах и дворянских замках проходили очень редко. Широкое распространение во Франции маскарады и балы получили благодаря Марии Медичи и «галантному» королю Генриху IV.

Свою классическую форму балы обрели и сохраняют со времён Людовика XIV. С тех пор балы составляют существенную часть придворных празднеств. Для балов постепенно вырабатывался определённый церемониал. Вслед за Францией с небольшими изменениями он был принят повсеместно, и лишь в XIX веке несколько упрощён.

С 1715 г. в Париже стали устраиваться общественные балы в здании оперного театра (Bal de l'Opéra), что давало возможность

лицам третьего сословия за определенную плату принимать участие в этих, посвящённых исключительно танцам, увеселениях.

ТРЕТЬЕ СОСЛОВИЕ (*tertius status, tiers état*) – обозначало во Франции, с конца средних веков до 1789 г., всю нацию, за исключением привилегированных слоев. Официально население Франции делилось в 1789 г. на три сословия: духовенство, дворянство и третье сословие. Но нельзя считать третье сословие какую-то однородной массой; таковою оно было лишь по отношению к двум привилегированным сословиям.

С тех пор балы становятся развлечением для всех сословий. Париж, как и в вопросах моды и роскоши, задавал тон в устройстве балов. Балы стали собирать огромное количество самой разношерстной публики – от герцогинь и крупных финансистов до мещан, уличных проституток и военных. Современники писали о балах, как месте, где «зажигается кровь», и не советовали ходить на них истинным христианам. Балы в театре поначалу проходили три раза в неделю.

Бал, согласно теории XVIII века – разновидность театра или его своеобразный аналог с точки зрения внутренней драматургии. И это объяснимо, потому что музыкальной основой бала является сюита со строгой последовательностью танцев и столь же строгой внутренней структурой каждого из них.

XIX век – иная драматургия. Время массовых бальных танцев, ритмически живых и естественных. Вена дарит миру Штрауса! Композитор подарил миру вальс. Началось победное шествие!

ШТРАУС Иоганн-сын (1825 1899) – австрийский композитор, дирижёр и скрипач, признанный «король вальса», автор многочисленных танцевальных произведений и нескольких популярных оперетт («Летучая мышь», «Цыганский барон»).

«Этот демон венской народной музыки, – пишет композитор Рихард Вагнер, – трепещет в начале очередного вальса, как если бы у него начинался транс. Настоящий рев, выпускаемый аудиторией, опьяненной скорее музыкой, нежели выпитым вином, возводит эту страстность виртуоза Штрауса в степень мучительной тревоги».

Именно в это время начинается его совершенствование и подлинная слава. Он определяет структуру и характер бальных танцев, непринужденную манеру исполнения, основанную на свободном подчинении музыкальному ритму.

Все больше и больше начинают входить в жизнь **общественные балы**. «На одной масленичной неделе 1832 года состоялись 772 бала, на которых перебивало 200 000 человек – ровно половина тогдашнего населения Вены» [15, с. 21].

Чаще это были костюмированные балы или маскарады. На Масленицу они собирали огромные толпы людей и проходили всегда бурно и празднично. Здесь не нужно было соблюдать строгие правила аристократического этикета. Балы и маскарады устраивались в парках и скверах, но чаще всего в театрах и публичных залах и больше походили на народные гулянья с веселыми аттракционами, играми, шуточными свадьбами, забавами. Розыгрыш и озорство царили там! Женщины являлись на балы-маскарады в причудливых костюмах, не считаясь с модой и мнением света, но обязательно под маской. Мужчины – в вечерних костюмах (фрак, цилиндр, трость). Надевать маску им не разрешалось. Красочно и причудливо разодетая карнавальная толпа, как метко выразился один из современников, «напоминала царство фей, где возможны всякие чудеса» [6, с. 12].

Подлинно театральные праздники-балы устраивали художники. На них можно было не только вдоволь потанцевать и повеселиться, но и стать зрителем остроумных карнавальных сцен и представлений. Непринужденная, товарищеская атмосфера этих вечеров привлекала на **балы художников** массу народа. Часто они получали специальные названия. В таких случаях внешнее оформ-

ление и сам порядок вечеров были подчинены определенной теме. Особенно удачными из них были маскарады под девизами, например: «От каменного до бумажного века», «Вена в лунном свете». Здесь все обязаны были являться в масках и карнавальных костюмах.

Особое внимание уделялось музыке. Как и в XVIII веке балы открывались торжественным полонезом, но исполняемым живо и непосредственно. При этом основным танцем был вальс. Для каждого бала сочинялась специальная танцевальная музыка. Это мог быть вальс. Или полонез. И даже полька. Для одного из балов журналистов, например, был написан «фельетон-вальс», для медиков – «пульс-полька». Посетители общественных балов впервые слышали мелодию нового вальса и стремились первыми приветствовать композитора и его оркестр. К ногам композитора со всех сторон летели маленькие букетики цветов. Без цветов не обходился ни один бал.

На придворных, как и на общественных балах, существовал свой церемониал, свои порядки. У входа в танцевальный зал каждой даме вручали карточку-программу, где указывались названия танцев и порядок их исполнения. Иногда, кроме карточки дама получала сувенир, игрушку или украшение – эмблему бала.

Балы давали возможность завести деловые знакомства, подготовить совершение финансовых сделок. Нередко вечера устраивались специально для того, чтобы объединить промышленные компании, финансовые группы или для рекламирования, презентации какого-либо предприятия, фирмы. В таких случаях празднества получали особые названия: «Индустриальный бал», «Бал журналистов», «Бал города Вены». Для них сооружались особые эстрады, где чинно восседали дамы-патронессы. Каждый из посетителей считал для себя за счастье попасть на эстраду, так как от этого во многом могла зависеть служебная карьера.

По-прежнему, в первом ряду бальной культуры шествовали придворные торжественные события. На придворные балы допускалась только аристократическая верхушка общества, представители древних и знатных фамилий, высшие офицерские чины.

Но демократические тенденции в развитии европейской культуры меняют ситуацию. Равноправие и общедоступность требуют создания сетей досуговых заведений (клубов, ресторанов, кабаре и варьете), где одним из элементов были танцы (как народные, так и светские).

Центр развлечений перемещается в рестораны, ночные клубы, где властвовал откровенный и безудержный канкан!

Упадок бальной культуры к концу XIX века и почти полное забвение в XX веке связано с тенденцией постепенного упрощения, отказа от церемониалов и правил, что привело в конечном итоге к превращению бала в танцевальный вечер.

Сохранял достоинство и традиции бальной культуры лишь всемирноизвестный ежегодный Венский бал!

Традиционные бальные танцы с добавлением латиноамериканской составляющей (группы танцев на основе народной культуры Южной Америки) выделили этот танцевальный блок в сферу специфической, практически профессиональной деятельности. Многочисленные фестивали и конкурсы сделали бальные танцы прекрасным зрелищем, шоу. Потрясение и восхищение зрителей! Но участвовать в этом?..

Только в 1970-е годы века вновь возрождается интерес к светской танцевальной культуре прошлого. Бальные танцы продолжают развиваться как спортивные состязания (речь идет о включении их в Олимпийские игры). Но параллельно возникают движения исторических реконструкций. Среди них появляются группы, увлеченные изучением и освоением культуры «исторических балов».

Бал проникает не только в сферу общественного досуга, но и вновь становится частью корпоративных отношений. Свободное и раскованное общение во время балов позволяет решать многие вопросы и проблемы. В итоге, бал можно рассматривать как обязательный элемент деловой культуры, элемент, сопутствующий, а иногда, напрямую реализующий успех будущих совместных начинаний и проектов.

При этом бал всегда остается праздником!

Надеемся, что небольшое вступление позволило ощутить столь непростое, но очаровательное явление – БАЛ.

Разговор начат. Продолжаем!

I.
ИСТОРИЯ
И СОВРЕМЕННОСТЬ

Бал – это не просто танцы: это почти священнодействие.

Л. В. Беловинский

После необходимого вступления обратимся к историческим материалам *российской бальной культуры*. Убеждены, что возрождение и освоение отечественной культуры, является одной из важнейших задач углубления национального самосознания.

По справедливому мнению Е. В. Дукова, в России «балы относятся к числу импортированных элементов западной культуры» [55, с. 85]. Впервые попытку прививки сделал Лжедмитрий I в начале XVII в. Но недолгое правление лжецаря и последующие сто лет стёрли из культурной памяти это событие. Можно утверждать, что допетровская Россия не знала балов, как и многого другого, что уже процветало в просвещенной Европе.

Историческое шествие балов в России

- *Петровские ассамблеи (1682–1725)*
- *Вокруг Елизаветы Петровны*
- *Золотой век Екатерины II*
- *Парад балов в XIX веке*
- *Россия встречает XX век*
- *Сто лет угасания*
- *Российский бал – возрождение*

Петровские ассамблеи

Иной бы рад запереть жену в тереме,
а её с барабанным боем требуют на ассамблею.

А. С. Пушкин. Арап Петра Великого

Начало торжественному шествию балов в русской истории было положено при Петре I Указом об ассамблеях от 26 ноября 1718 года, в котором значилось следующее: «Ассамблеи слово французское, которого на русском языке одним словом выразить невозможно, но обстоятельно сказать: вольное; в котором доме собрание или съезд делается не только для забавы, но и для дела; друг друга видеть и о всякой нужде переговорить, также слушать, что где делается, притом же и забава» [56, с. 38].

АССАМБЛЕЯ (фр. – собрание) – 1) собрание-бал с участием женщин в домах российской знати, введенный и регламентированный Петром I в 1718 г.; 2) собрание; 3) в некоторых странах название парламента или одной из его палат; 4) высший орган некоторых международных организаций (Генеральная ассамблея ООН).

НСИСиВ, с. 89

Исследователи XIX века придавали огромное значение этому указу, усматривая в нем «тяжелый удар по старому семейному и общественному строю» и «первый шаг к тому, чтобы и у нас женщины заняли в обществе то положение, какое они занимали в Западной Европе» [13, с. 24]. Современные исследователи наряду с повышением статуса русской женщины отмечают другие причины введения ассамблей – сближение сословий, соответствие статусу западноевропейских дворов и рождение нового типа государственного устройства [25, с. 15]. Петр рассматривал ассамблеи как школу светского воспитания для тогдашних, ещё неотесанных дворян.

Для участников нововведения бал был сущим мучением. Не только непривычная одежда и обувь, движения в танцах, но и масса незнакомых лиц, принадлежащих различным социальным сословиям. И главное: пристальный контроль царственной особы за качеством выполнения «урока».

На помощь молодым людям пришло нехитрое руководство по этикету под названием «Юности честное зерцало», в котором по пунктам объяснялось, что в приличном обществе принято, а что нет.

Переменить платье легче, чем отвыкнуть от старых привычек. Но процесс, как говорится, пошел. Об особенностях реформы российских нравов прекрасно рассказано, например, в книге Е. Н. Суслиной «Повседневная жизнь русских щеголей и модниц».

Бал представлял собой не просто последовательность танцев. Как отмечает Е. В. Дуков, бал – *«это скорее церемониал, имеющий свой особый язык, апеллирующий к письменной культуре и подчеркнуто ориентированный на зрелищность. Причем бал – особенно для XVIII столетия – не просто зрелище, а «зрелище в зрелище».* Для бала большое значение имело обрамление: *архитектоника зала, окружавшее его пространство, заключительный фейерверк, даже сервировка стола – словом, все то, что можно отнести к его раме»* [55, с. 91].

Бал подчеркнуто выделялся из обыденного пространства-времени, как и любой элемент карнавальской культуры, способствующий преодолению социальных различий. Для реализации, как принято говорить, инновационного проекта (ассамблей, балов) в Петербурге было построено специальное обособленное пространство – Летний сад. Таким образом, бал утверждает себя не только как просветительская форма, «сколькo как своего рода «контркультура», открыто противопоставленная традиционным для России табу и направленная на их разрушение» [55, с. 93].

Организация бального пространства для ассамблей происходила следующим образом. По свидетельству А. О. Корниловича, «в одной комнате танцевали, в другой находились шахматы и шашки; в третьей – трубки с деревянными спичками для закуривания, табак, рассыпанный на столах, и бутылки с винами» [35, с. 56]. Это идеальный вариант предписанный вельможам, но на деле хозяева подчас не имели возможности предоставить участникам ассамблеи несколько гостиных. Тогда «столы с трубками, табаком, шахматами и шашками размещались в танцевальном зале, что было крайне неудобно» [21, с. 7]. Весьма ценные сведения встречаются в «Дневнике» камер-юнкера Ф. В. Берхгольца, который писал: «Что мне не нравится в этих ассамблеях, то, что в комнате, где дамы и где танцуют, курят табак и играют в шашки, отчего бывают вонь и стукотня, вовсе неуместные при дамах и при музыке, и, во-вторых, то, что дамы всегда сидят отдельно от мужчин, так что с ними не только нельзя разговаривать, но не удается почти сказать и слова: когда не танцуют – все сидят, как немые, и только смотрят друг на друга» [21, с. 9].

Сезон балов длился с Рождества до последнего дня Масленицы и возобновлялся уже после Великого поста. На балах звучала духовая музыка (трубы, фаготы, гобои, литавры, валторны), танцевали менуэт, контрдансы, русские потешные пляски, польские и английские танцы. В залах горели тысячи свечей. Лестницы были устланы дорогими коврами, теснились тропические

растения в кадках, а из специально устроенных фонтанов струилась душистая вода. К ужину обыкновенно подавали редкие тогда в России ананасы, экзотические персики, виноград, свежую клубнику, огромных рыб и дорогие вина со всего света.

Ассамблеи в Москве стали проводить с 1722 года в связи с переездом туда двора. Они происходили зимой 3 раза в неделю: по воскресеньям, вторникам и четвергам. На ассамблеи созывали барабанным боем, а также прикрепленными на перекрестках объявлениями. При организации первых ассамблей в Москве царю «пришлось пустить в ход угрозу, чтобы привлечь в нее московских дам и девиц» [2, с. 19]. Ассамблеи были общественными и частными, где «посетителей было меньше, но веселости больше» [7, с. 63]. Веселость заключалась в танцевании. Первое время участники ассамблей чувствовали себя скованно. Как правило, отсутствовали спиртные напитки. Поэтому главным развлечением были танцы.

ТРАДИЦИОННЫЙ НАБОР ТАНЦЕВ:

Полонез
Менуэт
Англез
Аллеманд
Контрданс

Танцы начинались степенным «польским», за ним следовал «миновет» (менуэт) – это были церемониальные, обязательные танцы. В начале полонеза мужчина кланялся тремя церемониальными поклонами, потом ближайшему кавалеру, дама следовала тому же примеру, и, сделав круг, оба возвращались на свое место. По свидетельству М. И. Пыляева, «во время танцев мужчина едва касался пальцев партнерши, а когда оканчивал, то целовал руку даме, а девушка с мужчиною не могла вступать в

разговор и не могла танцевать два раза за вечер с одним кавалером» [53, с. 127].

Первоначальное назначение *полонеза* – танца-шествия состояло в том, чтобы дать возможность хозяйке дома, невесте приветствовать гостей и просить их принять участие в танцах. Этим танцем начинался и заканчивался бал. Во всей Европе был известен с 1574 г.

От удара смычков вздрогнули языки свечей, вздрогнуло нечто в груди и запело, заликовало, повело куда-то, торжественно и гордо-печально. Это был новый бальный танец полонез.

(Н. Плотников. Андрей Курбский)

Полонез показывал умение поклониться партнеру, умение держать себя, расстаться и встретиться с дамой. Полонез можно определить как мерную, изящную, требующую строгого ритма прогулку под музыку, но вместе с тем ни один танец не требовал такой строгости осанки, горделивости и собранности, как полонез. Это был танец – выставка блеска, пышности и знатности. Во время шествия под торжественно фанфарную музыку гости показывали себя, свой наряд, светскость манер и благородство. В полонезе могли участвовать все приглашенные, независимо от возраста, но в первой паре танцевал хозяин дома с самой знатной дамой. Первая пара задавала движения, которые повторялись всей колонной или «длинной змеей». Порой гости переходили из зала в сад и обратно [6, с. 104].

Другим обязательным танцем был *менуэт* (от фр. menu – маленький, точнее – pas menu – короткий шаг). Как и иные модные танцы того времени, менуэт был построен на мягких, изящных и плавных движениях рук и корпуса, мелких шагах. По мнению С. Князькова, «менуэт был мерным, церемонным танцем, танцующие двигались мелкими размеренными па, стараясь придать своим фигурам изящные позы, причем дамы, грациозно опустив руки, слегка приподымали платье» [33,

с. 687]. Танец исполнялся одной или несколькими парами, построенными в колонну. Скользящие шаги перемежались поклонами и реверансами, что позволяло показать красоту и изысканность манер.

Среди наследий прошлых лет
С мелькнувшим их очарованьем
Люблю старинный менуэт
С его умильным замираньем.
Ах, в те веселые века
Труднее не было науки,
Чем ножки взмах, стук каблучка
В лад под размеренные звуки.
(Ш. Д'Ориас. Менуэт)

Танцующих менуэт на ассамблеях сначала было немного. Причиной служили пышные парики, узкие кафтаны и панталонны, тяжелые башмаки и длинные шлейфы женских платьев, а также незнание танцевальных движений. Все справедливо считали, что этот «минует есть танец премудрый: поминутно то и дело, или присядь, или поклонись, и то осторожно, а то и с чужим лбом столкнешься, или толкнешь в спину, или оборвешь чужой хвост платья и запутаешься» [3, с. 43].

На ассамблеях Петра I менуэт исполняли одна-две, реже – три пары, при Елизавете Петровне число пар значительно возросло. Постепенно танец был освоен. По мнению иностранцев, нигде не танцевали менуэта с большей выразительностью и приличием, как в России. Гордая поступь в «польском» и важная осанка и узорчатые па в менуэтах отличали хороших танцоров петровского времени.

Другую группу составляли английские танцы. На ассамблеях начинались они с *англеза*.

Лотта и её кавалер начали танцевать англез... Видишь ли, она всем сердцем, всей душой отдается танцу, все движения её так гар-

моничны, так беспечны, так непринужденны, как будто в этом для неё всё...

(И. В. Гёте. Страдания юного Вертера)

Этот парный танец представлял собой «пантомиму ухаживаний кавалера за дамой, которая изображала в танце побег и уклонение от ухаживаний кавалера, преследующего ее. Первая пара в танце галопом проходила между линиями кавалеров и дам других пар. Затем, то же самое делали другие пары. В какой-то момент танца дама «останавливается в обольстительной позе и, едва он к ней приближается, мгновенно оборачивается в сторону и скользит по полу» [3, с. 43].

Учить вас буду с наслаждением!

Верх удовольствия всегда –

Кружиться в вихре упоенья,

И аллеманду, без сомненья,

Вы выучите без труда.

(Лопе де Вега. Учитель танцев)

Аллеманд начинался выстраиванием дам по одну сторону, кавалеров – по другую. Они делали реверансы друг другу и своим соседям. Под музыку марша кавалер с дамой брали друг друга за руки, кавалер обнимал даму за талию и через поднятые руки перекручивал ее. Главное в аллеманде свобода рук, каждая пара по очереди делала круг влево, и когда туры заканчивались, выдумывали новые фигуры. Музыка начинала играть все более веселый мотив, аллеманда становилась все более оживленным танцем.

Последним танцем на ассамблеях частенько был *контрданс* (от англ. сельский танец). Пары выстраивались в две линии, делали реверансы и брались за руки. Танцующие образовывали две цепи – так называемый переход двух пар визави и обратно. В процессе этого перехода кавалеры правой стороны танцевали с

двумя дамами одновременно. При всех встречах с дамой поклоны были обязательны.

Танцы были весьма большим испытанием для участников ассамблей. Они держались скованно, плохо двигались в непривычных костюмах, в которых, по образному выражению Ф. Ф. Вигеля, «всё топорщилось и фанфаронило». А. О. Корнилович указывает: «Представьте себе женщину, стянутую узким костяным каркасом, исчезающую в огромном фишбейне, с башмаками на каблуках в полтора вершка вышины, и танцующего с нею мужчину в алонжевом напудренном парике, в широком матерчатом шитом кафтане, со стразовыми пряжками в четверть на тяжелых башмаках, и посудите, может ли эта пара кружиться, летать по полу в *экосезе* с тою легкостью, с тою быстротою, какую видим ныне!» [35, с. 66]. Хуже всего приходилось людям старшего поколения, которые с трудом двигались, кое-как дрыгали ногами, путали фигуры, задыхались, сопели, кряхтели, с них лил пот градом, а многие не выдерживали и падали на пол.

Необходимо отметить, что многие черты ассамблей носили отпечаток личного вкуса царя-преобразователя и значительно отличались от того, что было принято в Западной Европе. В. Боква считает, что они «больше походили на веселые деревенские пирушки с танцами, чем на чинные придворные праздники» [3, 43]. Да и угощения на ассамблеях чаще подавали русские, чем заморские – чай, мед, варенье. По свидетельству современников, если кофе и миндальное молоко можно было увидеть на ассамблеях, то «лимонад, оршад, а особенно шоколад считались редкостью и подавались только на ассамблеях у герцога Голштинского и министра его Бассевича в 1723 году» [7, с. 56].

Ассамблеи Петровского времени не отличались ни утонченностью обстановки, ни вышколенностью нравов. По свидетельству современников, «разодетые кавалеры и дамы принимались за танцы после того, как слуги уберут и подметут веником пол, распахнув даже зимою окна, чтобы проветрить помещение,

пропитанное запахом кушанья и прокопченное кнастером (табаком)» [65, с. 27].

Таким образом, можно заметить, что в петровскую эпоху праздничные развлечения придворных преимущественно сводились к участию в маскарадах, катаньях на лодках и барках с музыкой. Отсутствовала регулярная театральная жизнь, так как при дворе еще не проявлялась к ней острая потребность. Бальная культура только складывалась.

Вокруг Елизаветы Петровны

Веселая царица была Елисавет:

Поет и веселится – порядка только нет!

А. К. Толстой

Вторая четверть XVIII в. ознаменовалась продолжением становления бальной культуры в России. Возможно, сказалось женское руководство в стране. Если в петровскую эпоху ассамблея была для большинства участников-дворян настоящим мучением и источником отнюдь не положительных эмоций, то в царствование *Анны Иоанновны (1730–1740)* интерес к танцам растет, и балы приобретают постепенно европейские черты.

Именно Анна создала царский двор и восстановила придворную жизнь, совершенно исчезнувшую при Петре II. Она хотела, чтобы русский двор ни в чем не уступал по пышности и великолепию дворам европейским. И ей это вполне удалось. Жене английского посланника праздники и балы у Анны казались волшебным «сном в летнюю ночь», ими восторгались также и пресыщенные французы [48, с. 78]. В штате двора состояли оркестры, итальянская опера, балет, две немецкие театральные труппы. В театральном зале давались музыкальные спектакли, а также разыгрывались и русские пьесы, в которых принимали участие придворные дамы и кавалеры. На балах у императрицы очень много танцевали, причем не только общепринятые тогда

менуэты и прочие европейские танцы, но и плясали русского трепака [48, с. 78]. Балы и маскарады сопровождалась фейерверками и иллюминацией. Это были не просто залпы в небо. Давали настоящий огненный спектакль, состоящий из нескольких актов и длившийся более получаса. Зрители могли любоваться различными аллегорическими картинами, транспарантами, всякого вида огненными колесами, пирамидами и так далее. В правление Анны Иоанновны фейерверки обязательно устраивались в день ее рождения, именины и в Новый год [48, с. 87].

Особо отмечались события, связанные с восшествием на престол российских монархов.

В коронационные торжества, проводившиеся после первых трех дней, входили обязательные церемонии и праздничные развлечения. С одной стороны они презентовали силу и величие власти, блеск двора (церемониальный бал), с другой предлагали приятный досуг, возможность повеселиться, доставить удовольствие гостям (например, прогулки с музыкой по Неве или в садах, концерты, неофициальные балы, маскарады, приемы в императорских дворцах и домах крупных вельмож) [47, с. 28].

Церемониальный бал – один из обязательных атрибутов всех коронационных торжеств. По традиции, он устраивался в соответствии с церемониалом в Грановитой палате, но иногда место проведения парадного бала могло меняться.

Например, как указывает Н. А. Огаркова, церемониальный бал в честь коронации Анны Иоанновны состоялся 2 мая 1730 года в Летнем дворце. Его репрезентативная часть включала: церемониальное шествие во дворец («выезд» из 27 «групп» участников), ритуальную встречу императрицы у дворца (приглашенных «до 200 персон»), церемониальный бал. Праздник завершался также в церемониальном порядке: шествием императрицы через Немецкую слободу в свой дворец сквозь специально построенные триумфальные арки с играющими трубачами у домов «министров» «Цесарского» и «Гишпанского». Бал прерывался ужином

по церемониалу на 300 персон, прогулкой в украшенном и иллюминированном саду, фейерверком [47, с. 30].

В качестве развлечений Анне Иоанновне, любительнице экзотических зрелищ, 3 мая представили цирковой номер с персиянином, гуляющим по канату. «На площади от Красного крыльца на колокольню Иоанна Великого протянут был конат даже до большого колокола, которого высота от земли перпендикулярно 14 1/2 сажени (около 330 метров). И по оному ходил Персиянин и по доволном его танцовании, и протчих забавах спустился назад» [47, с. 29].

Российское общество привыкло к названиям танцевальных фигур, табачному дыму и стуку шашек. Редко появляющиеся на балах и плохо танцующие дворяне подвергались осмеянию в первую очередь со стороны царицы. По петровской традиции, общественные (придворные) балы в столице мало отличались от частных (партикулярных), так как почти всегда на них присутствовали царствующие особы.

ПАРТИКУЛЯРНЫЙ (лат. – частный, частичный) –

- 1) Неформенный, штатский, например, партикулярное платье;
- 2) Обособленный, местный; не являющийся общегосударственным.

НСИСиВ, с. 608

Именно Анна Иоанновна вновь создала царский двор и восстановила роскошную придворную жизнь, восхищавшую избалованных иностранцев.

При *Елизавете Петровне (1741–1761)*, которая покоряла современников своими танцевальными способностями, балы приобрели не только европейский лоск, но и размах.

Елизавета Петровна после завершения торжественной коронационной недели, начавшейся с 25 апреля 1742 года, продолжала феерически праздновать свою коронацию в течение всего следующего месяца вплоть до 7 июня! В праздничный режим поми-

мо церемониальных балов входили бесчисленные маскарады. Программа церемоний и «увеселений» императрицы и двора выглядела весьма внушительно:

- 1 мая – церемониальный обед во дворце императрицы;
- 3 мая – церемониальный бал;
- 4 мая – ужин и бал;
- с 7 по 19 мая – объявлена церемония осмотра всех императорских регалий в Грановитой палате;
- с 8 по 31 мая началась серия непрерывных маскарадов (8, 9, 11, 13, 16, 19, 23, 25, 31);
- 29 мая – при дворе была представлена опера-серия И. А. Хассе с прологом и балетами;
- 3 июня – маскарад и фейерверк;
- 7 июня – завершение коронационных торжеств при «пребогатой» и «весьма изрядной» иллюминации

Обошлась вся эта роскошь недешево – 70 тысяч рублей (сумма подушной подати со ста тысяч человек) [48, с. 90].

О. Ю. Захарова приводит фрагмент воспоминаний секретаря французского посольства графа де ла Мессельер о балах елизаветинского времени: «Зала была огромная, и зараз танцевали до двадцати менуэтов, что производило довольно странную, но в то же время приятную для глаз картину. Контраданцев вообще танцевали мало, всего несколько польских и англезов» [25, с. 124]. В Москве большая роль в организации дворянских балов эпохи Елизаветы Петровны принадлежала Дж. Локателли, в оперном доме которого была построена бальная зала на 4 тысячи человек. Правление Елизаветы Петровны не случайно называют «вечным праздником дворянства», и балы в этой системе занимали первейшее место. Именно в это время дворянство почувствовало «все выгоды сближения, все очарование женской прелести... все русские ноги сделались тогда благовоспитанными. Прыжки, пируэты ворвались во дворец, в обращение вошли гра-

ция и ловкость, ноги шаркали с душою, поклоны стали ниже и фигурнее, улыбки выразительнее» [25, с. 125].

Балы эпохи Елизаветы Петровны имели ряд новых по сравнению с петровским временем отличий. Еще в петровскую эпоху сложился обычай преподнесения цветов «царице бала», которая по окончании ассамблеи определяла кавалера – хозяина следующего собрания. В знак благодарности она впоследствии получала от него веер, перчатки и цветы. Этот «рыцарский обычай» имел место и в эпоху Елизаветы Петровны. Более того, «царство женщин» на русском престоле в глазах обществ укрепило позиции женщин в бальной культуре. Менуэт становился постепенно «белым танцем». Отказ кавалера танцевать с пригласившей его дамой означал для мужчины окончание танцев на данный вечер. Если же приглашенная дама была занята разговором, то кавалер должен был терпеливо ждать ее в центре зала. Пульс бальной жизни постепенно брали в свои руки женщины. Они становились хозяйками балов, распоряжались танцами и определяли постепенно рождающийся этикет.

Другая черта балов середины XVIII в. – это парадная церемониальность бала. Бальная культура связана тесно с интересами властных структур, они четко регламентировали начало, последовательность и окончание бала как особого церемониала. Последний заключался не только в последовательности танцев, который практически не менялся, но и этикетных формах общения. Бал являлся «зрелищем в зрелище», театральным спектаклем, который оценивался залом с точки зрения причудливости светских обычаев. Поэтому бал елизаветинского времени был не просто танцами, он был важной сословной обязанностью дворянина, которая подчинялась жесткому регламенту, а не развлечением ради собственного удовольствия. Удовольствие от бала зависело от оценок окружающих и от того впечатления, которое дворянин произвел в обществе. По мнению Е. В. Дукова, в середине XVIII в. подсознательное отношение к балу в ментали-

тете российского дворянина было скорее негативным, нежели положительным [16, с. 185–185]. Балы, с одной стороны, все более интенсивно и многопланово эксплуатировались властью и набирали обороты. С другой же стороны, их церемонность, постоянные правила и наставления ограничивали свободу участника бала.

Увлекалась императрица и не столь благопристойными, шутовскими, напоминающими европейские карнавалы, маскарадами с переодеваниями (где мужчины одевались в женские платья и наоборот). Сама она предпочитала военные мундиры, которые по воспоминаниям современников шли ей необыкновенно! Но и эти любимые ею озорные и фривольные формы досуга постепенно уходили, чтобы не вызывать осуждения высшего света и широкой общественности. Вот одно из описаний в книге, посвященной царствованию Елизаветы Петровны.

«Последний маскарад с переодеванием при ее участии состоялся 23 февраля 1750 года. В тот день в Зимнем дворце собралось семьдесят девять человек из числа чинов высшего придворного штата. Многие кавалеры явились без своих дам. На маскарад также пожаловали принцесса Анастасия Ивановна Гессен-Гомбургская, гофмейстерина Татьяна Борисовна Голицына и восемь старших фрейлин.

Съезжаться в галерею начали в шестом часу, наследник с супругой вышли туда в восьмом и сразу же открыли бал-маскарад. Императрица присоединилась ко всем немного позже. Танцевали до одиннадцати ночи. Мужчины – в самарах, женщины – «в кавалерском платье». Насмеявшись вдоволь над несуразностями камергеров, камер-юнкеров, руководителей различных ведомств и их в большинстве своем уже не молодых жен, царица подала лакеям знак, и те вынесли шесть тарелок с записанными на листах номерами – кавалерскими и дамскими. Елизавета перемешала листы и первой потянула жребий. Выяснив, кто с кем и за каким столом будет ужинать, участники маскарада в начале двенадцатого часа отправились в «новые парадные покои», где в двух комнатах стояли накрытые столы.

Ужин под звуки инструментальной итальянской музыки продолжался до второго часа ночи, после чего бал-маскарад на короткое время

возобновился и, повеселив напоследок сорокалетнюю императрицу, завершился под утро» [50, с. 156].

Необходимо отметить и другие особенности правления Елизаветы. А. В. Колесникова подчеркивает:

«При Елизавете Петровне взаимодополнение двух культурных традиций – западноевропейской и исконно русской – приобрело еще более явный характер. Елизавета, хорошо знакомая и с европейской школой салонного танца и с элементами русской народной танцевальной культуры, внесла огромный вклад в дело создания "облагороженного", "окультуренного" стиля русского танца. В елизаветинскую эпоху "казачок" и "русская" оформляются танцмейстерами как новые салонные бальные танцы, которые не имели западных аналогов и исполнялись в бальных залах вплоть до XX века. По мнению автора, «обращение к народной культуре стало одним из направлений эволюции бальной культуры в России». Причину такого уникального явления, как русская специфика столичных балов, исследователь видит в особенностях «русского национального характера, так и в том, что становление бальной культуры в России произошло с большим опозданием по сравнению с другими странами» [34, с. 23–27].

В этих условиях возникает необходимость возвращения к каким-то более осмысленным, более увязанным с обиходом нормам поведения. Европейская культура двигалась вперед. По мнению М. Ю. Ерёминой «именно в порядке протеста против одуряющей мелочности этикета французский философ XVIII века Ж.Ж. Руссо призывал вернуться «назад к природе» [54, с. 67].

Возможно, тоской по естественности проникнуты модные пасторали, столь любимые европейской аристократией.

ПАСТОРАЛЬ (лат. *pastoralis* – пастушеский) – литературное, живописное, театральное, оперное, балетное или иное художественное произведение, идеализирующее и воспевающее мирную пастушескую жизнь, часто любовные сцены между пастухами и пастушками.

НСИСиВ, с. 610

ПАСТОРЕЛЬ (от *pastor* – пастух) – веселая оживленная пастушеская песня, а также сельский танец. Образец – в балете Л. Бетховена «Творения Прометея» (исполняется музой Талией со своими нимфами).

Краткий словарь танцев, с. 143

Но и Россия не отставала. Легкие аллегорические интермедии с танцами появились ещё в «большом комедиальном зале» в дни коронации Елизаветы Петровны. Одновременное существование изящества, причудливости и изысканности в культуре и искусстве сформировали впоследствии понятие вошедшее в историю, как эпоха барокко.

В танцевальной культуре от эпохи барокко в наследство остался балет – искусство, регламентированное красотой пластических линий, новый язык которого требовал специального обучения, не менее длительного, чем обучение музыкальному исполнительству.

Не случайно танцмейстер Жан Батист Ланде, приглашенный в Россию для обучения офицеров бальным танцам, считается основоположником русского балетного искусства. Именно он в 1738 году открыл первую в России школу балетного танца – «Танцевальная Ея Императорского Величества школа». Это начинание было продолжено и поддержано при императрице Елизавете Петровне. Уже в 1742 году из учеников школы Ланде была создана первая балетная труппа. Громкий успех и восторг зрителей был закреплен 1 августа 1759 года в день тезоименитства императрицы. В этот праздничный день и по случаю победы над прусскими войсками при Франкфурте был торжественно поставлен балет-драма «Прибежище добродетели», имевший огромный успех. Многие считают это событие рождением русского классического балета.

Так традиции бальной культуры переросли в профессиональное искусство, восхищающее весь мир!

«Классический балет, – по мнению М. Ю. Ерёминой, – остался роскошным памятником барочному мировоззрению и выполняет эту функцию до сих пор, так как основной набор движений остался неизменным» [54, с. 67]. До сих пор в балете танец остается оторванным от своей бытийной основы и являет собой (с определенной степенью допущения) самоцель – танец ради танца. Искусство ради искусства!

Золотой век Екатерины II

Эпоха Екатерины II (1762–1796) ознаменовалась новыми явлениями в бальной культуре русского дворянства. Во время коронационных церемониалов, исправно соблюдая траур, Екатерина II, дала обязательный церемониальный бал и куртаг с итальянской музыкой.

КУРТАГ (нем. – день собрания избранных) – прием или приемный день в доме самодержца.

НСИСУВ, с. 456

В дальнейшем императрица отдала должное формированию российских традиций, приложив руку к сценариям празднеств власти.

Важнейшей чертой данного периода стало разделение общественных и частных балов. С постройкой здания *Благородного собрания* Москва стала славиться своими общественными балами.

БЛАГОРОДНОЕ СОБРАНИЕ МОСКВЫ –

Российское благородное собрание, дворянское сословное учреждение типа общественного клуба. Открыто в Москве в 1783 по инициативе попечителя Опекунского совета М.Ф. Соймонова и князя А.Б. Голицына. Членами Благородного собрания могли быть потомственные дворяне (мужчины и женщины). Во главе Благородного собрания стояли 12 выборных старшин (каждый год их состав обновлялся на 1/3). Члены собрания платили годовые взносы. В 1784 Благородное собрание приобрело построенный в первой половине XVIII в. дом бывшего московского генерал-губернатора В.М. Долгорукова. В 1784–1787 гг. перестроен М.Ф. Казаковым, соорудившим в его центре, на территории бывшего внутреннего усадебного двора, величественный Колонный зал, который быстро приобрел славу одного из наиболее торжественных классицистических парадных залов Москвы.

В здании Благородного собрания устраивались традиционные балы, вечера. В нём московские дворяне принимали приезжавших в город российских императоров. По уставу 1849, члены Благородного собрания могли приглашать «гостей» (личных дворян, почётных граждан, купцов

1-й гильдии, художников). Во главе Благородного собрания стоял выборный Совет старейшин. В здании проводились заседания московского губернского Дворянского собрания (отсюда название Дом Дворянского собрания), губернского земства и др.

После Октябрьской революции Благородное собрание было ликвидировано, его здание передано профсоюзам и получило название Дом Союзов. Здесь проходили конгрессы Коминтерна и Профинтерна, другие официальные мероприятия, продолжалась концертная деятельность. С января 1924, после похорон В.И. Ленина, установилась традиция переоборудования зала в траурный для массового прощания с умершими государственными и партийными деятелями.

М.В. Нащокина

Москва. Энциклопедический справочник. – М.: Большая Российская Энциклопедия 1992

Однако особенно славилась она своими частными (партикулярными) балами, которые отличались задушевностью и веселостью. Балы радовали глаз своей живописностью. Великолепные залы освещались тысячами восковых свечей, обставлялись зеркалами. Зеркало было неотъемлемым атрибутом и самого бала, украшая парадную лестницу и танцевальную залу. Участники имели возможность взглянуть на себя со стороны. Зеркала, украшавшие бальную залу, словно «размыкали» ее пространство, многократно повторяя отражения и усиливая ощущение противопоставленности бала реальной жизни. В организации пространства бального ритуала использовались различные театральные средства, включая расстановки живых картин. Между колоннами ставили золотые рамы, в которых красавицы изображали произведения великих живописцев.

Важными атрибутами общественного бала были не только парадность, но и сословность его огромного пространства. Описывая бал в Благородном собрании, Е. П. Янькова отмечала его блеск и парадность, а также доступ в него только дворянства. Она свидетельствовала, что «старшины зорко смотрели за тем, чтобы не было никакой примеси, и члены, привозившие с собой посетителей и посетительниц, должны были отвечать за них и не

только ручаться, что привезенные ими точно дворяне и дворянки, но и отвечать, что привезенные ими не сделают ничего предосудительного, и это под опасением попасть на черную доску и чрез то навсегда лишиться права бывать в собрании» [69, с. 220]. Постепенно балы приобретают новую функцию – самоидентификационную, которая давала возможность участвующим в танцевальных собраниях ощутить себя среди «своих».

ИДЕНТИФИКАЦИЯ (лат.) – отождествление, приравнивание или уподобление. В психологии и социологии – эмоциональное и иное самоотождествление личности с другим человеком, общественной группой, образом.

НСИСиВ, с. 320

Дворянство могло посещать придворные частные и публичные балы. На придворные балы являлись лица, состоявшие в одном из четырех первых классов по табели о рангах, старейшие офицеры гвардейских полков с женами и дочерьми, молодые офицеры в качестве «танцоров» и лица по специальному указанию императоров. Контингент частных балов зависел исключительно от желания хозяев дома. Сословность бального пространства заключалась в том, что каждый дворянин занимал определенное место в бальном пространстве. Е. В. Дуков отмечает: *«Танцор должен был вернуться после танца на то место, которое было отведено его социальной группе. Это правило касалось даже чисто дворянских балов, на которых сановная знать всегда занимала позицию в противоположной стороне от оркестра, вокруг которого теснились молодые чиновники»* [16, с. 175].

САНОВНИК – крупный влиятельный чиновник, занимающий высокое положение. Царский сановник.

САНОВНЫЙ – обладающий высоким саном.

Ожегов, с. 642

В отличие от общественных балов, от участия в партикулярных балах можно было отказаться, извинившись перед хозяевами, но делали это нечасто: такие балы также были престижны. Давали же балы ради того, чтобы обратить на себя внимание в дворянском обществе, а в столице – для того, чтобы заслужить одобрение царя. Хорошо организованный и успешно проведенный бал являлся для его устроителя одним из путей к славе, но далеко не простым: необходимо было приложить титанические усилия, чтобы произвести впечатление на привыкших к роскоши и богатству представителей высшего света. Бал, как «ярмарка тщеславия», требовал больших материальных затрат, однако они полностью окупались тем положением, которого можно было достичь, участвуя в подобных «играх в роскошь», и тем упоительным чувством собственной значимости, заставлявшим вновь и вновь тратить деньги на дорогие увеселения.

Структура бала в целом сохранила прежний характер, хотя и были внесены в нее некоторые изменения.

Первым танцем на балах оставался «общественный» *полонез*. Широкое распространение получил *хоровой полонез*, что было неудивительно в стране с развитым церковным пением. Хор в сочетании с симфоническим и роговым оркестрами создавал необыкновенно торжественную атмосферу.

«Композитором, мастерски владевшим этим жанром, был О. А. Козловский. Он служил офицером в русской армии во время войны с Турцией, в 1788 году под Очаковым его музыкальные способности были замечены Г. А. Потемкиным, который зачислил молодого человека в свою свиту. Уже в Петербурге в 1791 году Козловский участвовал в подготовке праздника в Таврическом дворце и написал полонез на стихи Г. Р. Державина «Гром победы раздавайся», ставший в конце царствования Екатерины неофициальным гимном России» [18, с. 168].

Полонез со временем стал менее торжественным, но все же оставался достойным монархов и сановников.

В течение целого столетия *менуэт* оставался обязательным элементом любого бал. Сложные фигуры танца давались не всем

присутствующим. Танцевали только известные всем виртуозы. Это значительно сокращало количество участвующих в танцевальной программе.

Менуэт стал сдавать свои позиции после падения Бастилии в Париже (1789). Отказ от него сразу увеличил число участников балов [18, с. 168]. Менуэт подчас вызывал иронию в эпоху Екатерины II. Вольтер сравнивал танцоров менуэта со схоластическими построениями метафизиков: «Кокетливо обряженные, они жеманно следуют по залу, демонстрируя все свои прелести, но находясь непрестанно в суетливом движении, они не сходят с места и кончают там же, где начали» [15, с. 21].

На балах екатерининского времени также стали танцевать кадрили – танец, в котором стали допускаться вольности и комбинация разнообразных фигур. Пары в кадрили образовывали каре. Тон задавала первая пара, и они перемещались по кругу. Танец имел своими корнями карусель из живых всадников, которые ездили по кругу и соревновались в ловкости. Каждая из четырех кадрили также пыталась выделиться среди остальных. Кадриль постепенно стала символом хорошего общества, обоюдной предупредительности дам и кавалеров, серьезным, этикетным танцем без романтических разговоров.

Одним из видов кадрили стал французский *котильон*.

Поэт конца мазурки ждет
И в котильон её зовет...
И бесконечный котильон
Её томил, как тяжкий сон.

(А. С. Пушкин. Евгений Онегин.)

Он обычно завершал собрание и носил неофициальный, шуточный характер. «Это был танец-пантомима, танец-игра, исполнявшийся на мотив вальса и уже позволявший многие вольности» [18, с. 169]. Название танец получил, предположительно

от вида развивающихся юбок. Он объединял движения других танцев, в том числе мазурки, польки, вальса и других. Фигуры выбирались танцующими. Сначала танцевала одна пара, затем другие пары повторяли. Исполнялся всеми участниками бала и длился очень долго.

Инструментов огненные звуки
Льют веселье и забвенье в кровь,
Подали, сплели танцоры руки,
В взглядах чувство, на устах любовь.
Власть приличья! – власти нет закона!
Ближе, светом разделенные сердца!
Громче, громче, песня котильона!
Бал продлись до гроба, до конца.

(Е. Бернет. Пышен бал...)

В последнее десятилетие XVIII в. на танцевальную культуру громадное влияние оказала эстетика Просвещения. Культ естественности и идеалы Просвещения стали несовместимы с эстетикой дворянского салонного танца. Эту эстетику разрушил новый танец – *вальс*. Моду на вальс сравнивали с модой на курение табака: все осуждали «вульгарный» танец, но всем хотелось попробовать хоть один тур walzen.

ВАЛЬС (нем. – вертеться, поворачиваться)

– бальный танец с плавным вращательным движением пар в такт размера $\frac{3}{4}$. Характеризуется лиризмом и романтической настроенностью. Темп различен – от медленного до очень быстрого, но обычно средний. Возник на основе народных танцев Австрии, Чехии, Германии. Ближайший его предшественник – лендлер. Вальс был очень популярен в XVIII-XX вв.

Краткий словарь танцев, с. 36

В близости танцующих и в соединении их рук усматривали безнравственность. Движения вальса считали непристойными, унижающими достоинство женщины. Так, мы находим такое

предостережение: «Танец сей, в котором, как известно, поворачиваются и сближаются особы обоего пола, требует надлежащей осторожности» [12, с. 67]. Вальс считали тогда самым эротичным танцем хотя бы потому, что партнер поддерживал даму за талию и стоял к ней лицом в анфас. Весьма неприличными для XVIII века были стремительные длительные вращения.

Как новый вальс хорош!
В каком-то упоенье
Кружилась я быстрей – и чудное стремленье
Меня и мысль мою невольно мчало вдаль.
И сердце сжалось...

(М. Лермонтов. Маскарад)

Если в менюэте кавалер и дама танцевали фактически раздельно, то в вальсе партнеры по танцу были связаны более органично, позволяли себе в общении больше «вольностей». Вальс противопоставлялся классическим салонным танцам как однообразный, страстный, безумный, опасный. Но «именно в вальсе дама и кавалер – одна танцующая пара, кружащаяся в едином довольно сложном движении. Как земной шар вращается вокруг солнца, так и вальсирующая пара вращается вокруг себя и стремительно несется по "орбите танцевального зала» [1, с. 9]. И хотя Екатерина II невзлюбила вальс, он был допущен на балы как дань новому времени, как модная молодежная новинка. Тем не менее, именно она вытесняла великосветскую церемонность, на смену которой приходили естественность в поведении, свобода и раскованность чувств. С появлением вальса изменилась не только структура бала, но и его характер.

Бальная культура постепенно превращалась из церемонии в развлекательное мероприятие. По мнению Ю. М. Лотмана, вальс для этого подходил отлично: «Вальс создавал для нежных объяснений особенно удобную обстановку: близость танцующих способствовала интимности, а соприкосновение рук позволяло передавать записки. Вальс танцевали долго, его можно было

прерывать, присаживаться и потом снова включаться в очередную тур» [40, с. 95]. Еще одним новшеством вальса было подчинение дамы кавалеру в вальсе, в то время как в церемониальных танцах партнерша играла подчас ведущую роль.

В эпоху Екатерины II сложились особые правила бального этикета. Бал начинали с приглашения за несколько дней с тем, чтобы приглашенные могли позаботиться о своих нарядах и настроиться на бал. На придворные балы полагалось приезжать раньше назначенного часа, на все остальные – чуть-чуть опаздывать. Считалось довольно неловким явиться первым в соответствии с поговоркой «Приехавший первым зажигает свечи». И действительно, такие гости заставляли еще в бальных залах слуг, занятых последними приготовлениями и зажиганием света. Правила вежливости определяли, чтобы входя в большую залу, участник бала приветствовал его организаторов – хозяев, а затем других гостей сообразно их полу и возрасту: дам и стариков приветствовали прежде всех.

Порядок приглашения на танцы также был определен еще в XVIII веке. Перед открытием танцев молодые люди ангажируют дам. Участники бала, не твердо знающие фигуры и не имеющие слуха, должны были непременно воздерживаться от танцев. Танцующие девушки были обязаны принимать приглашение всех без исключения кавалеров. Танцевать более трех раз с одним и тем же партнером в течение одного бала считали моветоном (от фр. mauvais ton – дурной тон), исключение – жених и невеста.

Для того чтобы не забыть всех своих кавалеров, дамам полагалось пользоваться маленькой записной книжкой, которая имела три названия на разных языках – *карнэ* (от фр. carnet – записная книжка), *агенда* (нем. agenda) и таблетка, привешиваемая на маленькой цепочке [58, с. 137]. В любом случае это была миниатюрная, не более ладони, книжечка в серебряном, костяном или кожаном переплете с золотым тиснением и с подвешенным

к ней крошечным карандашиком. Странички были бумажные или костяные, которые служили практически вечно: записи стирали резинкой или влажной тряпочкой. Дама записывала в агенду номер танца и фамилию кавалера. Если у дамы оставались «свободные танцы», то приглашения на них принимались обязательно. Если она устала и не хочет танцевать, ей лучше выйти в другую комнату. «Свободные танцы» в агенде воспринимались как свидетельство неуспешности девушки на балу. Отказав пригласившему ее кавалеру, дама должна была пропустить этот танец. Считалось крайне неприличным и оскорбительным отказать одному и тотчас принять приглашение другого кавалера. Танец с незнакомцем воспринимался как вопиющее нарушение всех правил этикета. Дамам тяжело было удержаться от соблазна считать бальную книжечку списком своих любовных побед, ведь обычно имя кавалера, появившееся на страницах агенды, говорило о его симпатии и интересе к ее обладательнице. Однако правила этикета подчеркивали, что записи в бальной книжке и успех в обществе не связаны прямым образом.

На балу ценили три умения: умение одеваться, танцевать и общаться. По определению А. В. Колесниковой, бал заменял современные дефиле, где все наряды, сшитые на заказ, были произведениями высокой моды. Как правило, эти платья второй раз уже надевали редко. От женского костюма требовалась свежесть и новизна, от мужского – простота и элегантность. Главное, чтобы костюм способствовал в танце благородной грации, естественности и непринужденности и уверенности движений и жестов. Этикет запрещал мужчинам жать даме руку, слишком приближаться к ней и говорить неприличные комплименты. На балу нельзя было утомлять серьезными и деловыми разговорами присутствующих. Бальные беседы обычно сводились к обсуждению спектаклей, постановок, концертов, спортивных событий, вопросов литературы и искусства... Дамам не рекомендовалось говорить о нарядах и украшениях, мужчинам – о коммерции, технике

и политике. Балы представляли еще и отличную возможность для получения или передачи информации, которую невозможно было получить официальным путем, здесь мгновенно распространялись сплетни, слухи и т. д. На балах завязывались знакомства и нередко решались вопросы карьеры, формировалось общественное мнение, и потому искусство общения здесь играло огромную роль. По окончании бала гости уезжали без особых прощаний, но в течение недели они обязаны были сделать хозяину благодарственные визиты.

Торжества в начале короткого правления Павла I отмечены старательным пребыванием на балах коронационного месяца и прослушиванием соответствующих событию и традициям итальянской оперы-серии.

Скромное правление императора Павла, увлеченного военными ритуалами и церемониями, завершило XVIII век. В свои права ступало следующее столетие!

Парад балов в XIX веке

Расцвет бальной культуры в Российской столице начинается со времени вступления на престол *Александра I (1801–1825)* и продолжается почти до конца XIX века.

Традиционно в Петербурге главный бал ежегодно устраивался в самом большом (Николаевском) зале Зимнего дворца.

Этим балом открывался сезон, который длился от Нового года до Великого поста. Вслед за этим событием нескончаемой чередой шли балы в великокняжеских и аристократических домах. О них обычно писала столичная пресса в светской хронике. Например, в очередном номере модного журнала «Всемирная иллюстрация» довольно подробно сообщалось: «25 января 1883 года у Его Императорского Высочества Великого Князя Владимира Александровича, в собственном его дворце в Петер-

бурге, происходил костюмированный бал, отличавшийся особенным блеском и характерным разнообразием русских исторических костюмов, радушием Августейших хозяев и общим оживлением» [38, с. 337].

Балы давались по разным случаям – как самостоятельный вид дворянского собрания и по поводу календарных праздников. От социального положения устроителя во многом зависел уровень бала. Самыми престижными, имеющими статус официального торжества были балы в императорских резиденциях. В аристократических особняках устраивались балы в определенные дни, они носили характер частного приема. Отец пушкинского Евгения Онегина, помнится, «давал два бала ежегодно». Балы бывали в клубах, дворянских и офицерских собраниях по случаю государственных праздников как официальные торжества.

Бал занимал умы самых достойных людей того времени. А. С. Пушкин записывает в своем дневнике 18 декабря 1834 года: «Придворный лакей поутру явился ко мне с приглашением: быть в восемь с половиной в Аничковом (дворце)...»

Балы в императорском дворце и в самых модных особняках петербургского дворянства становились событием светской жизни столицы. Тщательная подготовка велась заранее, продумывалась программа, оформление интерьеров парадных залов, составляли списки приглашенных и рассылали приглашения.

В отличие от Москвы и других российских городов, светский Петербург жил поздней жизнью. Балы начинались в 10 часов вечера после театра. В день, или вернее в вечер торжества, дом превращался в волшебный замок – полупрозрачный от яркой иллюминации: в бра и люстрах горели до двух-трех тысяч свечей, окна освещались плашками с горящим маслом. В вестибюле у парадной лестницы в высоких светильниках горели свечи, окруженные стеклянными фонарями, которые защищали огонь от сквозняка открывающихся дверей. На ступенях лестницы стояли ливрейные лакеи. У входных дверей или на площадке

первого марша хозяйин с хозяйкой дома встречали и приветствовали каждого гостя.

ЛАКЕЙ (фр.) – комнатный слуга, служитель, прислужник.

Даль. II. С. 235

ЛАКЕЙ (араб. – встречать, встречающий, привратник) – слуга в господском доме, гостинице, трактире или другом публичном заведении.

ДВОРЕЦКИЙ – старший лакей.

Традиционно, бал открывался полонезом. Стиль каждого танца диктовал не только тему, но и стиль разговора. А разговоров на балу бывало много, от этих разговоров нередко зависело положение в свете, а иногда даже продвижение по службе. «Непроизвольные шутки, нежные признания и решительные объяснения распределялись по композиции следующих друг за другом танцев» [38, с. 336].

Хорошо танцующий человек ассоциировался в свете с хорошо воспитанным человеком. Неточность движений в танце и некрасивость жестов сразу же выдавала низкое происхождение. Обучение танцам и фехтованию придавалось большое значение, и начинали учить этому с самого раннего детства дома, в гимназиях, кадетских корпусах, институте благородных девиц, лицее и в других учебных заведениях.

Одним из самых торжественных, праздничных дней в молодежной дворянской среде был первый выезд в свет – первый настоящий взрослый бал. Девушка начинала выезжать в возрасте от шестнадцати до двадцати лет. Первый бал волновал юношей и барышень, о нем думали и мечтали, от него много зависело в дальнейшей судьбе, к нему серьезно готовились. Это событие было окружено целым рядом формальностей и этикетных правил. Необыкновенно важным было, кто и как представит на балу, какое произведет впечатление юный танцор, сколько будет приглашений и свободных танцев у юной дебютантки.

В свете значимость бала была необыкновенно велика. И даже сам факт присутствия на балу означал принадлежность к высшему обществу. Каждый бал был своеобразным «балетным парадом», который демонстрировал тонкости дворянской культуры, особый тип поведения, имеющим свои особенности, связанные с придворным смыслом и петербургским столичным блеском.

Во второй половине XIX столетия все большую популярность в обществе приобретают Публичные балы в пользу нуждавшихся. Публичными маскарадами, концертами и балами считались праздники, требующие платы за вход или специального разрешения полиции.

Если устройство подобных праздников было своеобразной светской обязанностью для человека высшего общества, то участие в благотворительных ритуалах являлось его нравственным долгом.

В отличие от других светских церемониалов балльный ритуал не только контролировался указами верховной власти, но и своим появлением обязан царским распоряжениям.

Согласно именному указу, объявленному Сенату министром юстиции, право давать публичные маскарады и концерты представлялось исключительно Дирекции императорских театров. Исключение составляли Петербургское Дворянское и Московское Благородное собрания, которым разрешалось на основании их уставов давать до шести маскарадов в год. Благотворительным обществам давать маскарады запрещалось. Ограничения не затрагивали маскарадных балов в учебных заведениях и частных маскарадов в клубах, если те давались без платы за вход.

Указом Императора Николая I от 29 января 1854 года в течение года следовало ограничиваться одним спектаклем, концертом и маскарадом от всех императорских театров в пользу военных инвалидов.

Публичные балы с лотереями, базарами, аукционами давались благотворительными обществами и заведениями с разрешения правительства и допускались в дни, согласованные с Дирекцией Императорских театров; на Святой неделе (в те дни, когда нет спектаклей), с Фоминой недели, за исключением постов, до последних шести недель перед Великим постом.

Каждое благотворительное общество могло дать только один публичный бал в год. Публичные балы для детей и публичные праздники с благотворительной продажей допускались с разрешения правительства в те же самые периоды, как и балы с лотереями, и не более одного раза в год.

На страницах периодической печати второй половины XIX века нередко появлялись подробные описания благотворительных балов. Обозреватели периодической печати подробно сообщали своим читателям о поведении публики на различных светских церемониалах. При этом излюбленной темой журналистов было сравнение балов в Дворянском и Купеческом собраниях.

Да, балы в России давались круглый год (за исключением времени постов), однако главным балным сезоном была зима.

Среди многочисленных праздников зимнего сезона 1858 года современники особо выделили бал, данный в училище глухонемых, состоявшем в ведении Опекунского совета, основанного Императрицей Марией Федоровной. На этом балу были все воспитанники училища, все служащие, их родственники и знакомые. Гости этого удивительного бала отмечали, что дети, не слыша музыки, танцевали в такт, грациозно, с соблюдением всех правил хореографии. Но главное, что лица маленьких танцоров светились счастьем. Особую их радость вызвали обильные угощения в конце праздника.

17–18 декабря 1878 года в трех залах Мариинского дворца был открыт благотворительный базар в пользу Николаевской детской больницы. В одной из гостиных продавались теплая одежда для солдат и офицеров, в другой – находился богатый

выбор елочных украшений, детских книг, игр, предметы дамского и детского туалета. Девочки продавали букеты цветов, быстро раскупавшиеся посетителями, некоторые платили за них по 10 рублей за штуку. Всего за два дня было распродано вещей на 5000 рублей. Первой покупательницей стала Императрица, пришедшая купить несколько вещей для раненых военных. (Николаевская детская больница в Санкт-Петербурге была основана в 1834 году. Это второе в Европе филантропическое заведение подобного рода, первая детская больница открылась в Париже в 1802 году).

ФИЛАНТРОПИЯ (др.-греч. – человеколюбие) – благотворительность, бескорыстное вспомоществование.

НСИСиВ, с. 845

16 февраля 1878 года в залах Дворянского собрания Санкт-Петербурга состоялся один из благотворительных балов в пользу семейств убитых и раненных на войне, устроенной французской колонией.

Несмотря на довольно высокую стоимость билетов, многие не смогли попасть на бал, собравший около 5000 человек. Бальный зал освещали 6000 свечей и 2000 газовых рожков, каждому, кто входил, прежде всего, бросался в глаза павильон в форме балдахина с выигрышами. На лицевой стороне павильона находился щит с эмблемой праздника – пеликан кормит детенышей. В числе призов на первом месте была роскошная сервская ваза – подарок Императрицы. По углам зала располагались четыре киоска: первый в форме яйца из живых цветов, второй – в виде раскрытого зонтика с фонариками по краям. В этих киосках продавали только живые цветы, привезенные из Парижа. Убранство зала дополняли гербы, бюсты Императора и Императрицы, трехцветные орнаменты из русских и французских флагов.

В полночь в императорской ложе появились Великие Князья Владимир, Алексей и Сергей Александровичи и Великий Князь Константин Николаевич. Гости разошлись в пять часов утра. Расходы на этот бал составили 12 474 рублей 91 копейка, а доход – 41 790 рублей 15 копеек. Сумма дохода от благотворительного бала была разделена на две равные части: одна – в пользу семей убитых и раненных на войне, а другая – нуждающимся французам.

Россия встречает XX век

В XX век Россия вошла с серьезным танцевальным багажом – только своих (модных, сочиненных на основе русских народных танцев, или адаптированных зарубежных аналогов) танцев было около семнадцати. Среди них полька, падетруа, венгерка, миньон, падеспань, фанданго, казачок, фигурный вальс, кадрили, краковяк, падекатр, падеграс [54, с. 96]. Многие из них канули в лету!

Но поиски нового продолжались с удивительной настойчивостью. Модерн в искусстве затмил всё! В России этот период был назван «Серебряным веком». Новые формы, новые образы, новая философия пронзили все и вся.

В сфере танцевальной культуры также была отмечена революционная ситуация. Анализирует её в своей книге М. М. Бонч-Томашевский: *«Танец есть соединительное звено, связующее скучных и серых людей с людьми-творцами, танец есть мост, перекинутый из мира обыденного в мир фантазии. И если мы хотим узнать ту магическую черту, которая называется стилем и которая очерчивает круг должного, то прежде всего наши взоры могут и должны быть обращены к танцу»* [4, с. 21].

Издание 1914 г. называлось «Книга о Танго. Искусство и сексуальность». Танец, который как буря, как шторм поглотил

всю Европу, а затем и Россию. "Новый ужас нового кошмарного века". Как и во времена появления вальса были сотрясены все танцевальные устои. Общество погружается в яростные споры о нормах и границах дозволенного, о ханжестве и сексуальности. Идет интенсивный процесс переосмысления отношений к форме и содержанию, к красоте и безобразию, телу и душе, метафизике, искусству и истории.

Комментируя развитие бальных танцев, М. Ю. Еремينا так характеризует время: *«Итак, XX век уже родился в бальных туфлях, “контактируя диафрагмой”.* Ему осталось только *нацепить себе на спину порядковый номер и разработать правила игры. Помогла ему в этом охватившая тогда весь мир олимпийская идея. После первых (возрожденных) Олимпийских игр в 1896 году спорт встал на пьедестал, к которому устремились все»* [54, с. 96].

Свою лепту в пропаганду античности внес танец Айсадоры Дункан, «тесно связанный с общественным устремлением к реставрации старинных форм в искусстве и политике обновления увядающего старого мира с помощью светлого дуновения античности в обществе» [54, с. 97]. Свободный танец, начав свое шествие из Греции и, завоевав Европу, устремился в Россию. Айседора пишет книги, открывает школы, наконец, она сама, *«обаянием своего творчески преобразованного в танце тела, не устает призывать человечество назад, к тем временам, когда, люди, здоровые и сильные, вдумчиво рассуждающие и безудержно резвящиеся, водили веселые хороводы на зеленых лужайках, славя солнце, славя Эрота, славя живоносные силы земли»* [54, с. 99].

Танцевальный мир нетерпеливо ожидал своей собственной Олимпиады. И она явилась! Первым танцевальным состязанием в Европе можно назвать турнир по танго в Ницце. Он был организован в 1907 году Камилем де Риналем. Это уже не имело прямого отношения к балам, но обеспечивало качество самого танцева-

ния. Это было начало зарождения современной танцевальной индустрии.

На рубеже веков Россия отличалась огромным количеством кружков (литературных, живописных, театральных, профессиональных и любительских), творческих объединений, регулярных встреч, «суббот», «четвергов», «сред» в частных домах и общественных местах (в клубах, залах, театрах).

Как отмечает Л. И. Тихвинская, «никогда еще сменявшие друг друга нескончаемой чередой балы, маскарады, «капустники» не собирали одновременно такую массу народа. В Москве самыми знаменитыми были балы Союза молодежи и «капустники» Художественного театра. В Петербурге всех побивали грандиозные ежегодные балы Мариинского театра и журнала «Сатирикон» [61, с. 16].

«САТИРИКОН» – русский еженедельный сатирический журнал. Возник в недрах старого русского юмористического журнала «Стрекоза» (1875–1918). Издавался в Петербурге с 1908 по 1914 год. Название – в честь античного романа. Одним из редакторов был Аркадий Аверченко. Среди авторов Н. Тэффи, В. Маяковский, С. Городецкий, Саша Черный. Среди иллюстраторов И. Билибин, Л. Бакст, Б. Кустодиев, С. Судейкин и др. До сих пор вызывает интерес «Всеобщая история», изданная журналом – образец русского черного юмора.

В 1903 году в Санкт-Петербурге состоялся последний придворный костюмированный бал. *«Почти четверть столетия прошло с той достопримечательной ночи, когда я и Ники смотрели на появление царя-освободителя под руку с княгиней под сводами этих зал, отражавших в своих зеркалах семь поколений Романовых, – вспоминал Великий Князь Александр Михайлович. – Внешность кавалергардов оставалась все та же, но лицо империи резко изменилось. Новая, враждебная Россия смотрела через громадные окна дворца. Я грустно улыбнулся, когда прочел приписку в тексте приглашения, согласно которому все гости*

должны были быть в русских костюмах 17 века. Хоть на одну ночь Ники хотел вернуться к славному прошлому своего рода» [34, с. 32].

Государь и Государыня вышли в нарядах Московских Царя и Царицы времен Алексея Михайловича. Великий Князь Александр Михайлович был одет в платье сокольничего, которое состояло из белого с золотом кафтана, с нашитыми на груди и спине золотыми орлами, розовой шелковой рубашке, голубых шароварах и желтых сафьяновых сапог. Костюмы других приглашенных также отличались великолепием, причем ни один из них не повторялся. Так, наряд графа С. Д. Шереметева почти в точности повторил одеяние фельдмаршала графа Б. П. Шереметева с портрета, хранящегося в усадьбе Кусково. Среди дам на этом балу шло соревнование за первенство между Великой Княгиней Елизаветой Федоровной и княгиней Зинаидой Юсуповой. Им не было равных, не только по красоте, но и в умении танцевать.

По отзывам современников, бал прошел с большим успехом. Бальная эпоха в России началась отказом от прошлого (при Петре I), а завершилась возвращением к традициям допетровских церемоний.

Через сто лет это событие продолжает привлекать внимание не только историков, специалистов, но и широких слоев общественности. Приведем материал из газеты культуры «Культура» (13–19 марта 2003), посвященный выставке к столетней годовщине императорского бала.

ПРОЩАЛЬНЫЙ ПОКЛОН

В фойе Эрмитажного театра открылась выставка «Костюмированный бал 1903 года в Зимнем дворце», посвященная столетию со дня его проведения. В экспозиции представлено двенадцать костюмов участников бала и тридцать четыре фотографии из альбома начала прошлого века. Показ организован Эрмитажем при поддержке Комитета по подготовке и проведению празднования 300-летия Санкт-Петербурга, Благотворительного фонда имени Мариса Лиепы и Балтийской строительной компании.

11 февраля 1903 года в Зимнем дворце состоялся вечер, а спустя два дня – грандиозный костюмированный бал. До настоящего времени это действо, за которым закрепилось условное название «Бал 1903» года остается самым известным праздником в российской столице времени царствования последнего из рода Романовых.

В первый день торжеств гости собирались в Романовской галерее Эрмитажа, а затем в Николаевском зале Зимнего дворца, шествуя попарно, они отдавали «русский поклон» царствующей чете. Центральным событием вечера стал концерт в Эрмитажном театре со сценами из оперы Мусоргского «Борис Годунов» (заглавную партию исполнял Федор Шаляпин), из балетов Минкуса «Баядерка» и Чайковского «Лебединое озеро» при участии Анны Павловой.

13 февраля состоялась вторая часть бала, среди гостей присутствовали назначенные Ее Величеством 65 «танцующих офицеров». В одиннадцатом часу вечера все участники вечера перешли танцевать в Концертный зал, где за позолоченной решеткой на подиуме находился придворный оркестр в костюмах трубачей царя Алексея Михайловича. Общие вальсы, кадрили и мазурки начались после исполнения специально подготовленных трех танцев: русского, хоровода и плясовой.

*Виктор ГАНШИН
Санкт-Петербург*

Костюмированный бал 1903 г., когда «весь Петербург танцевал в Зимнем дворце», остался в памяти современников последним балом императорской России (хотя на самом деле таковым оказался Большой николаевский бал 1904 г.) [49, с. 97].

Мало кто из гостей бала 1903 г. ожидал, что всё исчезнет так скоро и навсегда. Рухнут государственные, культурные традиции и устои! Впереди у России были война с Японией, первая русская революция, Первая мировая война, болезнь, наследника, появление Распутина и т. п. Официально балы были отменены, их заменили вечера и концерты с танцами.

Европа тем временем отметилась еще одним знаковым событием. Бал с восхождением на вершину популярности вальса фактически переродился в общественные танцы, преимущественно парные. И если бал носил характер скрытой состязательности, то общественные танцы со второй половины XIX века становятся просто турнирными.

В результате в 1911 году прошел Парижский Чемпионат Мира по бальным танцам. Первый турнир, заявленный как «соревнования профессионалов и любителей». На мировых первенствах в последующие десять лет это разделение носило условный характер. Профессионалы и любители танцевали вместе. Революция свершилась позднее.

А Россия жила в предчувствии мощных потрясений. И гром грянул!

Год 1917-й! После Февральской революции в столице проводилось много благотворительных балов. Так, например, 22 апреля «в Русском общественном собрании Ревеля был организован бал-маскарад в пользу «борцов революции». Приглашенный оркестр второго артиллерийского полка начал свое выступление с исполнения Марсельезы» [24, с. 57].

Октябрьские события, названные «Великой Октябрьской революцией», а позднее обозначенные как «октябрьский переворот» были ознаменованы продолжением традиционных балов в зимний период. Так в 1918 году в Петрограде в бывшем дворце княгини Юсуповой с января до Великого поста «художественный артистический кружок провел девять балов-маскарадов. На афишах этого времени упоминалось о том, что «свет гарантирован», в концертные номера вставлялись сценки о «продовольственном вопросе» [14, с. 36]. Танцами под духовой оркестр и рояль управляли артисты Государственного балета, в антракте обещали выступление кабаре. Грандиозные вечера продолжались до пяти часов утра. Революционная обстановка способствовала развитию инициатив и давала возможность зарабатывать на традиционных досуговых формах Российской Империи.

Так началась новая жизнь бальной культуры в новых социалистических условиях.

Сто лет угасания

XX век вошел в историю бального танца в России как время массового танцевания, несмотря на глобальные исторические события.

Развитие бального танца продолжалось и после революции. Социалистический эксперимент разрушил, но и сохранил многие ценности культуры, накопленные не одним поколением.

13 марта 1917 года, впервые после свержения монархии, вновь открылись бывшие Императорские театры Петрограда. Уже через два дня в Мариинском театре давали балет «Спящая красавица» Чайковского, где по требованию публики была исполнена Марсельеза. Появился новый театральный жанр – митинги-концерты: выступления оркестров, солистов и хоров дополнялись речами популярных ораторов. Важнейшая черта этого времени – политизация досуга. В политические манифестации превращались не только общественные ритуалы, но и спектакли, концерты, сеансы кинематографа и т. д. «Революционизировался» и «демократизировался» благотворительный бал.

Но даже в царское время бальный ритуал не только контролировался указами верховной власти, но и своим появлением обязан царским распоряжениям. Публичные балы устраивались по большей части с благотворительной целью, но их социальная значимость подкреплялась привлекательностью и любовью к танцам простого люда.

После революции не только интеллигенция тянулась к этому досугу, несмотря на то, что обучение бальному танцу рассматривалось как пережиток буржуазного строя. Но балы как форма массового отдыха и развлечения не приветствовались новой властью. Как отмечает А. В. Колесникова, зима и весна 1918 года ознаменовались «эпидемией танцулек» [34, с. 285]. Танцы устраивались после концертов, в рабочих и солдатских клубах, в ресторанах. Создавались и входили в моду новые более откоро-

венные танцы. В тоже время на некоторых танцевальных вечерах за старые танцы даже платили: за лучшее исполнение мазурки – три фунта хлеба, за лучший тур вальса – фунт сахара. Нередко устраивались танцы с поцелуями, лотереи с выигрышами дам и кавалеров, работала «Почта Амура» или «Летучая почта», «Бюро знакомств».

Неожиданные проекты возникали по инициативе артистов и театральных коллективов. Так в роскошном мраморном зале Фондовой Биржи в Петрограде, как указано в афише состоялся «единственный грандиозный бал-маскарад под управлением артиста Государственных театров Николая Иосафова» [14, с. 103]. Программа начиналась в семь часов вечера и завершалась в 2 часа ночи. Входная плата – 5 рублей. Так работники культуры учились зарабатывать в сложных политических и экономических условиях.

В годы катастрофического голода в стране вспыхивали единичные огоньки «роскошной жизни». Так, 15 января 1921 года состоялся, как вспоминают его участники, последний бал-маскарад столичной элиты, богемы в Доме искусств. Пролетарская интеллигенция позволила себе прощальный жест.

«Говорили, что для него из большевистских закромов достанут настоящее мороженое, что Главтоп обеспечит отопление, Ботанический сад – цветы, а костюмерные Мариинской оперы, по распоряжению тогдашнего директора государственных театров, – сценические костюмы» [STORY, 2011, № 4, с. 116].

Постепенно из всех видов балов остались лишь балы-маскарады. Ежегодно в последние дни масленичных гуляний на рекламных тумбах появлялись афиши костюмированных балов с предложениями познакомиться, выпить традиционное пиво, увидеть и услышать модные танцы и песни, шутки и комические выступления. В 1920-е годы привлекали внимание именами из-

вестных актеров и актрис, оригинальными шествиями со свечами «Серебряный дождь», призами за костюмы и красоту. Традиционными в эти годы были концерты и костюмированные балы в Первой столовой для безработных в Петрограде рядом с Луна-парком. В марте 1923 года большой общестуденческий вечер-бал «Масленица на бис». Как было указано: экстренное постное прибавление к масленице. Сознавая, что Масленица прошла и наступил пост, организаторы предлагают тем, кто не успел проводить Масленицу, весело «отбросить старые календарные пред-рассудки» и присутствовать на «единственном в мировой истории событии» [14, с. 105]. Так с случайной периодичностью страна, стоящая социализм, обращалась к враждебным буржуазным традициям.

В 1930-е годы на крупных советских предприятиях ещё устраивались новогодние балы. Частью общегородских праздников также были костюмированные шествия. Об этом напоминают нам праздники в парках культуры и отдыха в Ленинграде и Москве. Так художники грандиозного Первого ленинградского карнавала в 1937 г. «использовали традиционные элементы большого бала, названные в духе новой эпохи. Вместо бальной залы был танцевальный огород, киосков с лотерей-аллегри – ярмарка, шествие масок – эстрада с выставкой карнавальных костюмов, вместо «живых картин» – «фотоателье».

Но все определеннее распространялась новая идеология.

«Бальные танцы были провозглашены мещанскими, с выраженным сексуальным уклоном, а вследствие этого не соответствующими новой культурной политике. Бал оказался «чужим на этом празднике жизни» [34, с. 287].

Вместе с тем, в первые десятилетия Советской власти складывались традиции массовых праздников со спортивными пара-

дами, физкультурными упражнениями на стадионах и площадях, с живыми пирамидами, маршировками с флагами и знаменами!

Рост музеев, выставок, развитие театра и кинематографа оттесняли бессмысленные танцульки. Их место становилось значительно более скромным.

Рождалась советская эстрада, предлагающая зрительской аудитории и разнообразные гибриды танцевальных экспериментов. Адаптировались западные и американские образцы музыкальных и танцевальных шоу, наполняясь социалистической идеологией. Ориентировались на создание бальных танцев, на основе народных традиций многонационального населения Советского Союза. Пользуясь известной формулой, партия возглавила маленькую человеческую слабость.

«В начале 1935 года Сталин высказал предложение о проведении в Кремле приема для передовых женщин страны, по случаю Восьмого марта. Идеологический отдел совместно с редколлегией журнала «Работница» начал составлять список приглашенных. Немало споров вызвал вопрос о внешнем облике женщин-активисток. В конце концов, было решено отказаться от строго делового костюма с галстуком, остановились на парадных платьях.

В назначенный час в Кремль стали прибывать лучшие женщины страны Советов, облаченные в вечерние платья и украшенные бижутерией.

И вот началось традиционное русское застолье с песнями и плясками. И вдруг под гармонь С. М. Буденного стал приплясывать сам вождь. Но тут А. В. Косарев подошел к патефону, завел его и по залу понеслись звуки фокстрота. «Западная пошлость» в Кремле? Сталин кивнул Семену Михайловичу, и вновь зазвучала гармонь.

Так в 1935 году был утвержден порядок проведения банкета как одной из форм организации официального советского досуга» [22, с. 45].

Такое поведение главы государства позволяло удерживать традиции праздничных балов. До и после Великой Отечествен-

ной войны продолжали устраивать новогодние балы в клубах и дворцах культуры и выпускные балы в школах.

Европейская и американская бальная культура создавала всемирную паутину (Интернета еще не было!) В 1926 г. была основана любительская F.I.D. (Federation International de Danse) – "Всемирная Федерация Танца". Через три года в неё вошли и профессионалы.

Пик расцвета массового танцевания пришелся на середину XX в., когда создавались школы, студии, ансамбли бального танца. Активно функционировали танцевальные площадки (веранды) на открытом воздухе. Репертуар регламентировался руководящими органами. Балетмейстеры, преподаватели хореографии подключались к процессу сочинения новых танцев и изучению исторического наследия.

Ещё в 1932 году на одном из танцевальных турниров англичанка Оливия Рипмэн продемонстрировала свой формэйшн. Программа была представлена как «танцы по образцу» или «танцы теней» – и эти названия абсолютно точно отражают то, что имели честь лицезреть судьи и distinguished публика [54, с. 122].

В 1948 году в Советском Союзе издается учебник «Бальный танец XVI – XIX вв.», составленный Н. П. Ивановским. Далее появляется фундаментальный труд М. В. Васильевой-Рождественской «Историко-бытовой танец», теоретическое исследование, где автор доказывает, что каждый танец имеет народную, национальную основу.

Параллельно с этим менялся характер массовых танцев. *«Большое количество пар и маленькие размеры танцевальных помещений привели к тому, что сложный рисунок многих бальных танцев стал упрощаться и в конечном итоге стал похож на простое «перетоптывание» на месте, не требующее специального обучения»* [34, с. 287]. Через некоторое время это вызывает возмущение властей. Приняты меры и решения. Издаются библиотечки в помощь руководителям танцевальных коллективов.

Записи утвержденных бальных танцев становятся популярными в репертуаре обучения, пропагандируются на танцевальных площадках, на их основе проводятся конкурсы сольных пар, ансамблей и т. д.

В конце 1950-х годов, ЦК КПСС решил возродить новогодние кремлевские приемы, на которые приглашались министры, генералитет, академики, писатели, директора крупнейших предприятий и т. д. Казалось бы, вот оно – возрождение традиций бальной культуры. Но на первом месте оказалось застолье, которое сначала устраивалось в Георгиевском зале Большого Кремлевского дворца, а с 1961 года в Кремлевском Дворце съездов.

Не будем вслед за О. Захаровой обращать внимание на изысканное меню. В продолжение банкета гостей развлекали самые известные и популярные артисты. Дед Мороз и Снегурочка завершали официальную часть. Далее предполагались танцы, которые не имели оглушительного успеха. Затея с организацией советских балов не состоялась. Вывод: «танцы на таких приемах играли второстепенную роль и, конечно же, не имели никакого символического значения». [22, с. 45–46]

Неожиданно руководящая и направляющая партия указала на прекрасную идею – Бал выпускников на Красной площади! Это масштабное идеологическое событие отразилось в поэтических откровениях Евгения Евтушенко.

Бал, бал, бал,
бал на Красной площади!
Бал в двенадцать баллов –
бал выпускников!
Бабушка, вы мечетесь,
бабушка, вы плачете, –
ваша внучка, бабушка,
уже без каблуков.
Платье где-то лопнуло,
бусы – в грязь,

и на место Лобное
внучка взобралась.
Где стоял ты, Стенька,
возле палача, –
абитуриентка пляшет
ча-ча-ча.

Традиция выпускных школьных балов прижилась и с успехом развивается на просторах России!

Но парадоксальность ситуации оставалась. При развитии и поддержке танцевальной культуры отсутствие такой массовой досуговой формы как бал!

Поиски продолжаются и решение, как всегда бывает, находится на поверхности. «Бал животноводов»! Год 1961-й. Пермь.

Дома культуры зал,
Песни несутся к сводам.
Это – районный бал
Лучших животноводов.

Опытom проведения необычного бала организаторы поделились в специальной брошюре, мнение о которой высказывает О. Захарова: «Судя по описанию бала, этот праздник намного больше соответствует так называемому русскому бальному стандарту, чем современные балы с громкими названиями» [22, с. 46–47].

Министерство культуры и профсоюзные организации проводят в 1970-х годах конкурсы исполнителей бальных танцев, смотры-конкурсы танцевальных площадок, дискотек. Но идея настоящих классических балов представлялась в Советском Союзе невозможной. «Однако, – как отмечает А. В. Колесникова, – культурная память давала о себе знать: выпускные школьные танцевальные вечера неизменно назывались «балами» выпускников, а обязательным элементом их программы был школьный вальс» [34, с. 287].

В 1974 г. издается учебное пособие «Современный бальный танец» под редакцией В. М. Стриганова и В. И. Уральской, которое отражает репертуар, методику преподавания.

В 1980-е гг. традиции целенаправленного развития бального танца, школьных балов прервались. Перестройка и последовавший за ней распад СССР приостановили процесс повышения общей культуры через бальную культуру, которая до сих пор не осознана и не оценена по достоинству.

Российский бал – возрождение

В настоящее время во многих городах России можно наблюдать попытки возродить культуру балов. Проводятся балы предпринимателей, художественной интеллигенции, потомков дворянских родов, благотворительные балы. Но, по мнению А. В. Колесниковой, «эти попытки выглядят слабой стилизацией танцевальных собраний прошлых времен» [34, с. 287].

Молодежь, представляющая собой многочисленные субкультурные образования, жаждет возрождения бальной культуры и объединяется для участия в исторических реконструкциях балов в духе европейской или российской традиций.

Можно согласиться с тем, что определенные функции балов выполняют домашние праздники, ночные клубы, дискотеки, презентации, школьные и студенческие мероприятия, соответствующие в какой-то степени частным, публичным и придворным балам.

«Но классический бал как полифункциональная акция, – как утверждает, подводя итоги начала XXI века, А. В. Колесникова, – распался на отдельные составляющие, способствующие организации досуга» [34, с. 288].

Высказывает сожаление и преданный исследователь российской светской культуры О. Ю. Захарова. По её мнению, баль-

ное движение развивается лишь на уровне общественных организаций и личных инициатив. Надежда звучит в книге, выпущенной автором в 2012 году.

«В России уже выросло поколение воспитанников кадетских корпусов, которые не понаслышке знают, что такое бальная культура. Хочется верить, что в Бизерте в начале 1920-х годов не была поставлена точка в летописи русских балов, современные кадеты в состоянии написать ее следующую главу» [22, с. 46].

Однако дело не в том, чтобы появлялись бальные события в стране. Балы должны быть не только вечерами отдыха с танцами. Не только неким воспоминанием о прошлом. Балы должны стать одним из элементов государственной церемониальной культуры.

Виды балов в России. Вчера и сегодня

- *Придворный бал*
- *Маскарад (костюмированный бал)*
- *Бал в дворянском собрании*
- *Общественный (публичный) бал*
- *Провинциальный бал*
- *Детский бал*
- *Венский бал*

Общепринятой классификации или даже систематизации балов не обнаружено. В некоторых исследованиях просто перечисляются виды и формы танцевальных событий, в других цитируются разнообразные тексты, в которых упоминаются разновидности балов. В многотомной «Антологии форм праздничной и развлекательной культуры России» В. М. Рябкова, изданной в Челябинске, можно обнаружить некоторые обозначенные варианты. Среди них ассамблеи и маскарады, придворные и частные, дворянские балы. Используя мнение Л. В. Волковой, можно отметить тематическое разнообразие балов во второй половине XX века в Советском Союзе: весенние, осенние, новогодние, «бал цветов», школьные и молодежные [9, с. 94].

Если начать говорить о некоторой типологии этой досуговой формы в истории России, то, пожалуй, можно остановиться на следующем варианте. Предлагаем краткий обзор и небольшие характерные черты указанных разновидностей балов.

Придворный бал

На протяжении всей истории русских танцевальных собраний поддерживалась традиция проведения больших публичных придворных балов. На придворные балы допускалась только аристократическая верхушка общества, придворные и высшие офицерские чины; «...по принятым обычаям, лица, получающие приглашения от высочайших особ, должны *или явиться, или предупредить о своем отсутствии*».

Для придворных балов печатались пригласительные билеты. Они рассылались по почте или отправлялись со слугой. Приглашенных заранее оповещали, в чем следует явиться на бал.

18 декабря 1834 года А. С. Пушкин записывает в дневнике: «Придворный лакей поутру явился ко мне с приглашением: быть в 8 вечера в Аничковом, мне в мундирном фраке, Наталье Николаевне как обыкновенно». На придворные балы мужчины являлись непременно в мундирах.

Строгие правила русских балов создавали нелепые ситуации, одна из которых произошла с приехавшим в Петербург в 1830-х годах американцем. Повинуясь правилам, он сшил себе мундир офицера флота, что вызвало живой интерес к его морской биографии. Так он постоянно попадал в конфуз, не являясь в действительности военным [38, с. 249].

Провинциалы, подражавшие столичным нравам, нередко являлись на балы в устаревших мундирах. Автор опубликованной в «Дамском журнале» повести «Старый житель столиц в провинции...» пишет:

«Вчера опять пригласили меня на бал. Я сказал, что буду. Но в то же время предложили мне условие: быть непременно в мундире. “На что ж это? – спросил я, отшучиваясь, – у меня есть мундир, да он уж слишком устарел. Около двадцати лет тому, как я не надевал его на плечи!..” – “Нет нужды, и все так же бу-

дут одеты, как вы, – сказал мне отставной штаб-офицер N., – верьте, что и никто из нас не шил новых мундиров”».

Бальная форма военных также должна была отвечать строгим требованиям придворного этикета. Д. Г. Колокольцев, офицер лейб-гвардии Преображенского полка, вспоминал: «Бальная форма (*grandgala*), или торжественная, заключала, ежели гвардейский мундир, то с открытыми лацканами; белые короткие до колен суконные панталоны; затем шелковые чулки и башмаки с серебряными пряжками; шпага у бедра и треугольная шляпа в руках, у пехотных с черными, а у кавалерии с белыми перьями; следовательно, в таком костюме, да еще зимой, кроме того, что надо было быть в карете, но надо было иметь на себе и меховые сапоги до колен, ибо в чулках и башмаках проехать до дворца, без теплых сапог, не поздоровится».

«Третьего дни был пребольшой бал у Кологривова, – сообщает в письме к матери (от 3 декабря 1817 года) будущий декабрист Н. Муравьев. – Все были в чулках».

И военные, и штатские непременно должны были являться на балы в башмаках. «Ох ты, провинциал! Разумеется, на балах во дворце мы должны быть в башмаках и белых штанах. С чего ты взял, что в ботфортах и зеленых панталонах? Да и гусары не бывают в сапогах», – сообщает в письме из Петербурга в 1834 году К. Я. Булгаков своему брату.

«Танцоры были почти исключительно одни военные, всех полков гвардии и армии; на бал являлись всегда в чулках и башмаках...» [14]. «В 1841 году бал, данный для празднования государева тезоименитства, на другой день его (7 декабря), отличался от предшедших ему: во-первых, играли в карты в Портретной галерее, а не в Георгиевской зале... во-вторых, не танцующим военным впервые позволено было явиться в сапогах...» Офицер, желающий танцевать, отстегивал и оставлял шпагу у швейцара. Неизменной принадлежностью бального костюма были перчатки. «На бале перчатки не снимаются, даже если они лопнули».

Военные строго наказывались за нарушение бальной формы. По свидетельству А. В. Богданович, офицеры, позволившие на придворном балу в 1890 году танцевать без перчаток, были посажены в комендантскую. В эпоху Александра I военных также ждал арест за нарушение бальной формы: «...щеголи надевали на балы с бальными туфлями вместо белых черные чулки и панталоны, выпускали поверх галстука и краев стоячего воротника мундира углы ворота рубашки. Исподнее белье полагалось иметь белым, но щеголи могли надеть и черное». «На придворные сии балы вовсе нельзя ездить, поелику на каждом из них кого-нибудь сажают под арест», – пишет матери Н. Муравьев.

В августе 1839 года великий князь Михаил Павлович, за неформенное шитье на воротнике и обшлагах виц-мундира, отправил М. Ю. Лермонтова «под арест прямо с бала», который давали в ротонде царскосельской китайской деревни дамы офицерам расположенных там гвардейских полков.

Поведение офицера на балу, даже его манера исполнения танца были под пристальным наблюдением начальства, а на придворных балах – и самого императора.

«12 декабря 1824 года был я в Зимнем дворце на балу: императрица Мария Федоровна каждый год праздновала в этот день рождение императора Александра I, – пишет А. Е. Розен. – Этот бал был самый роскошный в году по торжественности и по времени года... Из кавалеров особенно отличался Хрущев, преображенский капитан, и не посчастливилось офицеру конногвардейскому, о котором государь заметил Орлову, полковому командиру, что он слишком подскакивает, что это неприлично или пренебрежение».

Российская реальность породила самое внимательное отношение к воспитанию бальной культуры и подготовке к посещению бала. Распоряжался танцами на придворных балах дворцовый танцмейстер. Он отвечал не только за программу, но и за качество исполнения и установленных правил поведения.

Маскарад *(костюмированный бал)*

Особенно веселыми и оживленными были маскарадные балы. Ежегодно 1 января в Зимнем дворце давали маскарады. Доступ в царские комнаты был открыт для «каждого прилично одетого».

«Посетителей всех видов и сословий собиралось более 30 тыс., – рассказывает В. А. Соллогуб. – О полиции и помина не было. Народные массы волновались по сверкавшим покоем чинно, скромно, благоговейно, без толкотни и давки. К буфетам редко кто подходил. Праздник был вообще трогательный, торжественный, семейный, полный глубокого смысла. Царь и народ сходились в общем ликовании».

«Император Николай чрезвычайно любил публичные маскарады и редко их пропускал – давались ли они в театре или в Дворянском собрании. Государь и вообще мужчины, военные и статские, являлись тут в обычной своей одежде; но дамы все без изъятия были переряжены, т. е. в домино и в масках или полумасках, и каждая имела право взять государя под руку и ходить с ним по залам. Его забавляло, вероятно, то, что тут, в продолжение нескольких часов, он слышал множество таких анекдотов, отважных шуток и проч., которых никто не осмелился бы сказать монарху без щита маски».

Особых правил в маскараде придерживались военные. Как свидетельствует Ф. Булгарин, офицеры должны были приезжать на бал уже замаскированными; на балу им не разрешалось снимать маску, а разъезжать по городу в маскарадном костюме являлось нарушением формы. Во времена аракчеевских порядков эти правила сделались еще строже: военным позволялось только набрасывать на одно плечо «небольшое домино», так называемый венециан. «Мужчины в мундирах, но без шпаги должны были оставаться с покрытыми головами, а на плечах иметь не-

большой плащ из черного шелка с газовой или кружевной отделкой, именуемый венецианом и выполняющий роль маскарадного костюма. Знаки почтения, каких требует обычно присутствие императора и великих князей, были запрещены, и перед членами царской фамилии гости должны были проходить, не обнажая головы и не кланяясь».

«Военные генералы и офицеры в прежнее время не могли являться на публичных маскарадах иначе как без шпаг и в домино или венецианах сверх мундиров; и этому правилу всегда подчинял себя и царь. 12 февраля 1846 года, по случаю маскарада, данного в пользу инвалидов, объявлено приказание, чтобы впредь на маскарадах военные были в одних мундирах, но непременно при шпагах. С тех пор венецианы и домино перешли в область предания, и маскарады стали для военных отличаться от обыкновенных балов лишь тем, что на первых они должны были носить на голове каски».

Росписью декораций и костюмов занимались профессиональные художники. Маскарадным балам в частных домах также предшествовал этап длительной подготовки. «Смотря по характеру костюмов, – вспоминает Ю. Арнольд, – были также особенно придуманы не только музыка, но и туры и па. Подготовлением таковых кадрили занимались долгое время, серьезно и с любовью» [23]. Подготовка бала возлагалась на учителей танцев, балетмейстеров, которые, по словам А. Глушковского, играли в то время «немаловажную роль в высшем кругу общества» [12, с. 47].

Во все времена и во всех странах маска пользовалась неприкосновенностью. Никто не имел права заставить маску открыть свое истинное лицо. Цель маски – оставаться до конца бала неузнанной, а также разыгрывать, интриговать, «мистифицировать» присутствующих.

«Ну, дал же себя знать маскарад Бобринской!.. Множество было народу, и очень было весело, только тесно и жарко. Маски были преславные.

Одна маска очень всех мучила, так что графиня приставила человека, чтобы стать за его каретою, ехать с ним домой и узнать непременно. Он был одет пустынным и очень всех веселил; думают, что гр. Ростопчин».

Успех маски зависел от того, насколько удачно она сыграет или представит свой маскарадный персонаж.

«Мы имели уже несколько балов и один прекрасный маскарад, в котором я нарядился Амуром нашего века (то есть страшным уродливым существом, блестящим позолотой, орденами, камергерским ключом) и довольно удачно сыграл свою роль», – сообщает в письме В. Туманский.

Порой удачные «мистификации» имели весьма комическую развязку: «В прошедший вторник (23 января) был в московском Дворянском собрании маскарад. В числе замаскированных был один черный домино. Прелестная талия, маленькая ножка, шелковистые волосы и признаки женщины *comme il faut*, прекрасные перчатки и тонкий батистовый платок облегли молоденькую и, судя по этим данным, хорошенькую женщину. Толпа молодых людей ходила за завлекательной незнакомкой; никто не осмеливался подойти к ней; наконец она встретила одного молодого человека, взяла его за руку и пошла с ним ходить. Молодой счастливец был в восхищении. После долгого разговора он спрашивает, одна ли она? Смущенный голос отвечает: “За мной хотел приехать брат, но его нет”. – “Позвольте же мне найти вашу карету и довезти вас домой”. Молодая женщина молчит и, кажется, соглашается. “Куда вы должны ехать?” – “На Т...” – отвечает робко. “Я ваш сосед, эта встреча вдвое приятна мне...” Несколько минут молчания. Молодой счастливец несколько раз осмеливается пожать пухленькую ручку. Через несколько мгновений ему кажется, что ему отвечают тем же; тогда он начинает

надеяться; он говорит об любви, о наслаждении, о тайном предчувствии блаженства, которое тревожило его в этот вечер; оно сбывается так прекрасно, так неожиданно...

Во время этого селадонического напевания карета останавливается, он живет в том же доме; удивительно, как он до сих пор не знал ее; такое близкое соседство, и он не разгадал его. Он никак не мог надеяться на такое счастье.

СЕЛАДОН – настойчивый, сентиментальный, влюбленный; дамский угодник; назойливый волокита.

Иллюстрированный словарь, с. 172

При последней фразе молодого человека дама входит на крыльцо, лакей выходит со свечой; дама снимает маску: молодой человек узнает – свою мать!.. Он смутился и замолчал. “Поезжай на бал, если хочешь”, – сказала г-жа. “Нет уж, я лучше останусь дома, – отвечал молодой человек, а то не равно еще бабушку встречу”».

На маскарадах все говорили друг другу «ты». Существовал в ту пору обычай: на ладони скрывающегося под маской человека следовало «пальцем начертать» первую букву его имени в случае «опознания» маски. Об этом читаем в романе В. Ушакова «Бедная Серафима»: *«Молча протянула к нему пилигримка ладонь, на которой, по обыкновению, он должен был пальцем начертать первую букву ее имени. Они разговаривали по-французски. Но Лиодоров в рассеянии, вместо французского S сделал русское С. Маска покачала головою».*

В домах, где маски – желанные гости, «на окна, выходящие на улицу, ставили высокие подсвечники с зажженными восковыми свечами, и это считалось условным знаком между знакомыми, что они дома и ожидают к себе тех, кто пожелает их видеть».

«В старые годы, все с тою же целью, чтобы войти в дом, чтобы увидеть девушку и познакомиться с нею, во время рождественских святок, а также в продолжение всей масляной недели, кавалеры из разных семейных домов собирались к одному из товарищей, одевались в различные костюмы и в масках ездили по семейным домам, с небольшим оркестром музыки». Без приглашения маски не могли заявиться в дом. Если «в окнах» не было свечей, маски о своем прибытии извещали карточкой и ждали у порога приглашения.

«Карточка, прекрасно литографированная, извещающая о приезде общества масок, отдана швейцару, и полетела вверх по лестнице, переходя из рук в руки ливрейных лакеев, расставленных по обе стороны, между померанцевыми деревьями. Получено приглашение, и пестрая толпа, в костюмах всех веков и климатов, вошла в залу, где было уже несколько масок, которые прежде их приехали. Танцы прервались; все окружило новых посетителей, которые, без масок, может быть, не привлекли бы и сотой доли того внимания, что случается и не в переодетом обществе; по всей зале только и слышно: “Je te connais, beau masque” (Я тебя знаю, прекрасная маска), – дело, также виданное в свете, где все думают знать друг друга и все обманываются».

«Редкие были случаи, чтобы приезжим гостям отказывали. Почти всегда им делался радушный прием. Гремела музыка, являлись замаскированные, и начинались танцы, которые иногда затягивались допоздна. Хозяева, за доставленное удовольствие, предлагали гостям закуску или ужин. Снимались маски и таким хитрым маневром приобретался знакомый семейный дом».

Таковы реальные возможности и проблемы всеми любимого маскарада!

Бал в Дворянском собрании

С конца XVIII века по всей России стали возникать Дворянские собрания как органы дворянского сословного самоуправления. Членами Дворянских собраний могли быть лишь потомственные дворяне.

ДВОРЯНСКОЕ (или **Благородное**) **СОБРАНИЕ** – орган дворянского самоуправления в Российской империи, существовавший в период с 1766 по 1917 год. Дворянские собрания действовали как на губернском, так и на уездном уровнях. Однако лишь «Учреждение для управления губерниями» и «Жалованная грамота дворянству» 1785 года законодательно определили порядок функционирования дворянских собраний.

Помимо административных Дворянские собрания выполняли и общественно-культурные функции. В зданиях собраний проводились балы, маскарады, рождественские елки для детей, приемы, обеды, спектакли. Балы Дворянских собраний пользовались наибольшей популярностью у представителей бомонда. «Петербургский листок» так описывал один из великосветских балов, состоявшийся в помещении Дворянского собрания (ныне филармония им. Д. Д. Шостаковича) 17 января 1899 года: «Грандиозный зал Дворянского собрания освещался а giorno (как днем). Общество самое блестящее: министры, дипломаты, послы, посланники, сенаторы, командиры отдельных корпусов, генералитет, многие с женами и дочерьми. Туалеты дам поражают богатством, роскошью и изяществом. Бриллианты и другие драгоценные камни служат украшением многим представительницам столичного beau-monde`а. Молодежь очень быстро принялась за танцы, которые начались с полонеза. <...> Можно сказать, что скуки здесь не существовало, лица у всех были веселые, довольные. Бойко шла продажа шампанского и фруктов, которые благосклонно приняли на себя дамы-патронессы. Арти-

стический мир здесь присутствовал в лице четы гг. Фигнер и г. Яковлева. Немало было представителей мира финансового: гг. Померанцев, Петровский, Голубев и др. Блестящий во всех отношениях бал закончился бесплатным ужином. Для лиц, не принадлежащих к столичному фешенебельному обществу, были устроены места на хорах, откуда можно было любоваться происходящим в зале. Разъезд начался в четвертом часу ночи» (Вчерашний великосветский бал // Петербургский листок. 1899. № 4.)

Дворянское собрание Петербурга и Москвы не раз предоставляло свои помещения для проведения благотворительных балов и маскарадов представителям купечества и иностранцам (немцам, французам, полякам, шведам) в пользу их соотечественников, проживавших в столицах. Эти собрания были многолюдны и привлекали не только иностранцев, но русских; по воспоминаниям П. Вистенгофа, в Москве «маскарады Немецкого клуба под Новый год и в субботу на масляной... бывали так многолюдны, что в них съезжалось посетителей до 9000 человек» (Вистенгоф П. Очерки московской жизни. М., 1842. с. 80–81). Уступая помещения своих собраний представителям других сословий, дворянство, однако, не допускало их на собственные балы; подтверждением этого факта может служить устав московского Благородного собрания. А в книге Д. Д. Благово «Рассказы бабушки...» мы читаем: «Купечество с их женами и дочерьми, и то только почетное, было допускаемо в виде исключения как зрители в какие-нибудь торжественные дни или во время царских приездов, но не смешивалось с дворянством: стой себе за колоннами да смотри издали...» (Благово Д. Д. Рассказы бабушки. СПб., 1885.).

Таким образом, различные собрания, общества и клубы не только объединяли людей по различным социальным признакам, но одновременно с этим противопоставляли их друг другу по тем же признакам.

Общественный (публичный) бал

Кроме придворных балов и балов в известных аристократических домах, существовали так называемые общественные балы, куда можно было попасть, купив входной билет.

Общественные балы (поначалу балы-маскарады), как уже было сказано, введены впервые во Франции распоряжением короля в период Рождественских праздников 30 декабря 1715 года, причем введены именно как коммерческие публичные внепраздничные (то есть, бытовые в узком смысле слова) мероприятия, организация которых предписывалась Королевской Академии («Большой опере»). Основная причина столь оригинального расширения функций Grand Opera весьма прозаична – нехватка средств у французской короны на ее содержание.

Для повышения вместимости зала была проведена реконструкция, позволившая, благодаря изобретению одного монаха, выравнивать партер, оркестровую яму и сцену. Тем не менее, и существенно расширившаяся площадь оперного театра постоянно была переполнена. Чтобы как-то разрядить возникший ажиотаж (сильное возбуждение), начали предлагать различные проекты. Так, один из видных танцмейстеров того времени – Ш. Компан – выдвинул идею построить специальный бальный зал размером 100 на 60 футов (примерно 35 на 18 метров), окруженный амфитеатром с тремя рядами скамеек, на которых одновременно смогло бы сидеть 2000 человек. Так появились танцевальные залы, площадки в парках и садах.

Естественно, посещала такие мероприятия достаточно разношерстная публика. «Между тем, судя по некоторым свидетельствам, сама теснота и плотность танцующих в Опере имела для них особую привлекательность, как, впрочем, и громкая музыка – в Опере на бальных вечерах работало одновременно два оркестра, что было редкостным для того времени» [17, с. 172].

Многие публичные балы имели целью сбор средств для благотворительной деятельности: помощи семьям погибших солдат, строительство богоугодных заведений (приютов и больниц), поддержки социальных и строительных проектов.

Большой популярностью пользовались балы художников, которые также могли иметь благотворительные задачи по поддержке художественной интеллигенции. Они были красочными и насыщенными различными театрализованными представлениями, играми и потехами. Росписью декораций и костюмов занимались сами художники, щеголяя друг перед другом выдумкой и находчивостью. Танцевальные вечера превращались в маскарады. Фантастически-изобретательные декорации и костюмы изготавливались из обрезков, лоскутков и старых театральных декораций. Богатые дамы и кавалеры щеголяли в бумажных нарядах, студенты, мелкие чиновники украшали потрепанные башмаки бантами и пряжками. Старые тряпки и отработанный холст использовали для различных экзотических одеяний. Владелец самого дешевого, но изобретательно сделанного костюма объявлялся королем бала.

Бал требовал от посетителей весьма серьезной подготовки. Не только в области освоения танцевального репертуара. На него трудились сотни модельеров (туалеты, обувь, аксессуары), работали швеи и сапожники, ювелиры и шляпники, фантазировали парфюмеры. Непосредственно перед балом колдовали с прическами парикмахеры.

Но самый длительный и напряженный труд был связан с освоением танцевальной лексики традиционных и модных танцев. Частенько он сопровождался настоящими физическими мучениями: танцмейстер в самом прямом смысле слова лепил тело своего ученика, применяя подчас грубую физическую силу, и не обращал внимания на стоны и жалобы обучаемого. Ему до хруста в суставах разворачивали ноги в соответствующую бальную позицию, вправляли живот, делали требуемую осанку, используя

тяжелый корсет, от стягивания которого люди подчас теряли сознание. За столь тяжкие физические муки люди были готовы ещё и платить деньги. Конечно, ведь человек оказывался в центре захватывающего события. Его зрителем и участником!

Бал в российской провинции

С середины XIX века в России наблюдается «усложнение общественного быта» или иными словами формирование общественной жизни в больших и малых городах Российской империи. Высокая активность городского населения привела к огромному количеству обществ, союзов, товариществ, специализировавшихся в самых различных областях [26, с. 416].

Добровольные самодеятельные организации состояли под наблюдением губернских или общероссийских ведомств по профилю деятельности.

Так, на примере анализа городского быта дореволюционного Поволжья, можно отметить наличие в российской провинции обществ взаимопомощи и хозяйственно-экономические организации, благотворительные и попечительские организации, общества любителей культуры и искусства, научные, просветительские общества и организации профессионального совершенствования, общества охотников, рыболовов, садоводов и т.п. Наконец, спортивные общества и организации, связанные с церковью.

В каждом из объединений проводилось большое количество досуговых мероприятий, в том числе вечеров, маскарадов и балов. Бальный сезон длился с начала октября до начала постов после Масленицы. В течение этих четырех месяцев, например, в Казани в Новом клубе иногда проводилось от 100 до 140 танцевальных, театральных, концертных и детских представлений [26, с. 513]. В больших общественных объединениях проходило, как

правило, от 40 до 60 мероприятий с музыкой и танцами [26, с. 513].

Для их проведения арендовались общественные здания, залы дворянских собраний, парковые территории, приобретались летние резиденции, строились специализированные клубные заведения.

Наиболее веселыми и непринужденными в провинции бывали обычно балы семейные. Их организовывали по случаю памятных семейных дат, на которые заранее распространяли приглашительные билеты. Их приурочивали к семейным праздникам, приглашали родных и близких знакомых – как правило, несколько десятков человек. В залах проводили всевозможные аукционы и конкурсы, а вырученные деньги шли в помощь приютам.

Л. Н. Вдовина отмечает, что с конца XVIII века происходит *усиление ритуализации жизни как в столицах*, так и в провинции, «что вело к выработке и усвоению новых норм и стереотипов в поведении дворян». Но то, что в столицах уже стало ритуалом, еще только осваивалось в провинции. Праздники, вечера, балы призваны были научить правильно одеваться, общаться, вести себя в обществе. Правда, плоды этого обучения в провинции нередко производили угнетающее впечатление на столичных жителей: «Все с претензиями, крайне смешными. У них изысканные, но нелепые туалеты, странные разговоры, манеры, как у кухарок, и ни у одной нет порядочного лица» – такими представлялись тамбовские дворянки в 1812 г. [34, с. 111–113].

Конечно, столичная жизнь сильно отличалась от жизни прочих городов России. Провинция стремилась догнать обе столицы, понимая, что в реальности это невозможно.

Но своя «столица» была и у каждой округи, в каждом регионе. Например, на юге страны центром культурной и общественной жизни была, конечно, Одесса. Особого размаха развлекательная культура Одессы достигла в 1820–1830-е годы при генерале-

губернаторе М. С. Воронцове. Один из участников описывает оригинальный танцевальный поединок той эпохи, представлявшего собой настоящее шахматное сражение. Одетые в черные и белые атласные костюмы, 32 молодых человека разыграли на танцевальном паркете шахматную партию, окончившуюся к радости всех присутствующих ничьей: «Черный король получил мат от белой королевы одновременно с белым, взятым в плен королевую черных. После игры продолжались танцы до черно-белого утра».

Многими чертами бал напоминает игру, бал, как и игра, характеризуется местом действия и продолжительностью. На балах оказывались представители одного круга. Отдельные частные балы и танцевальные клубы превращались в замкнутые сообщества со своими традициями и правилами. Манера игрового поведения людей одного круга объясняет те различия, которые отличали танцевальные собрания разных «клубов».

В Елабуге, например, выделялся своеобразием, в отличие от многих купеческих семей, дом художника Ивана Шишкина. Здесь встречались люди различных интересов и взглядов: богатые и образованные купцы, известные промышленники, художники – И. Осокин, Е. Ознобишин, братья Верещагины, Карл Гунн и прославленная «кавалерист-девица» – Надежда Дурова.

В книге «История города Елабуги» И. В. Шишкина указывается: «Так у нас есть клуб, устройство которого и помещение так хорошо и комфортабельно, что поспорит с каким угодно губернским. Изредка бывают тут дамские вечера и танцы...»

К концу XIX века многие богатые купцы одевались по последней моде и не отставали от дворян практически ни в чем. Они посещали клубы, званые обеды и ужины, балы, маскарады. Сама форма «купеческого» бала очень напоминала балы высшего общества. Праздник открывали хозяин с хозяйкой. Распорядитель объявлял название танцев. Приглашались исполнители русских плясок или цыганские артисты. В соседних с залой комнатах устраивались столы с закусками. Молодежь танцевала.

Пожилые купцы, в отличие от дворян, предпочитавших вист, играли в излюбленную купечеством игру – стукалку. Как правило, разъезжались рано утром.

Балы и танцевальные вечера у богатых людей назначались в определенные дни: по понедельникам – у П. Х. Оболянинова, по вторникам – у П. М. Дашкова, по средам – у Н. А. Дурасова и т. д.

Так российская провинция тянулась за столичными традициями.

Детский бал

Особое значение мероприятиям общественных объединений придавалось и потому, что в общество вводилось подрастающее поколение. В некотором смысле, в том числе балы, означали некоторое подобие обряда инициации [26, с. 513].

Популярностью пользовались среди родителей и детей праздничные вечера, балы и в первую очередь Рождественские праздники. Если на городские и семейные вечера допускались дети с 12 летнего возраста, то для Рождества не существовало никаких возрастных ограничений. Чаще всего они устраивались в частных домах или клубах. Это был первый выход в свет, возможность показать себя. Дети и подростки весело отплясывали, затевали игры, подражая взрослым, изучая правила и нормы общественного поведения.

Но настоящая бальная жизнь у девушек начиналась в возрасте 16–18 лет. Они имели возможность сопровождать мать во время визитов, помогала ей принимать гостей дома и начинала посещать балы.

Подготовка к первым выходам в свет начиналась с раннего детства. К восьмилетнему возрасту дети были знакомы и могли исполнять самые популярные танцы. Обучением танцам в част-

ных школах и на дому занимались в основном бывшие театральные танцовщики, а в столицах преподаватели императорского балета.

Для проверки танцевальных достижений учеников и воспитанников в дневное время проводились детские, чаще костюмированные балы. Такие балы описаны Львом Толстым в «Войне и мире». Это детский бал у Петра Йогеля. Такие события становились репетициями к предстоящим взрослым балам, своеобразной школой бального этикета.

Удачное появление на первом взрослом балу обеспечивала молодым людям успех или провал в свете. Можно утверждать, что детские балы готовили участников к получению аттестата зрелости.

Венский бал

ЮНЕСКО были созданы определенные критерии, которыми бал должен обладать, чтобы считаться настоящим Венским балом.

<p>ВЕНСКИЙ БАЛ – традиционное мероприятие, проходящее в Вене во время бального сезона. Венские балы занесены ЮНЕСКО в список нематериального культурного наследия. Крупнейший бал с 1935 года проводится в четверг, предшествующий пепельной среде, в здании Венской государственной опере.</p>
--

Среди прочего, должен соблюдаться особый бальный протокол и проведение бала. Бал должен открываться молодыми парами дебютантов, в полночь обязательно должно быть полночное выступление и под утро торжественное закрытие бала.

Корни венских балов следует искать еще во времена венского конгресса. В I-й половине XIX века в карнавальном сезоне каждый вечер в Вене устраивалось до 250 балов. В танцах участ-

вовали практически все: от аристократов до простых людей. В конце века одним из главных событий в империи стал «Придворный бал». На него приглашалась только знать, поэтому события происходившие на балу обычно долго обсуждались жителями Вены. Но в 1899 году переживая из-за смерти жены Елизаветы, император Франц-Иосиф отменил проведение бала.

В 1921 году на место «Придворного бала» пришел «Оперный бал». Начал свое существование он задолго до этого в редутных залах дворца. Но был перемещен в новый оперный театр, построенный по приказу Франца-Иосифа в 1869 году. Именно там 11 декабря 1877 года состоялся первый крупный «Оперный бал», в котором Эдуард Штраус, младший брат известного маэстро, управлял оркестром. Отличительной особенностью нового бала стало то, что лица дам обязательно должны были быть прикрыты масками, и выбор пары был за дамой. Возможность проявиться в этой «таинственной игре» сначала была плохо воспринята консерваторами, но в итоге принесла балу большую популярность.

«Венским балам» уже почти 200 лет, но и сейчас они не утрачивают своей популярности. Наоборот, получив репутацию фешенебельных и респектабельных событий, по этому образцу и подобию во многих городах мира проводятся балы.

Открывает бал грандиозный полонез, в котором участвуют специально отобранные девушки и молодые люди, на оперном балу даже около 200 пар. После открывающего полонеза на большинстве балов дебютанты танцуют веселую польку и заканчивают свое выступление вальсом. Главным критерием отбора участников является умение танцевать, в частности выполнять правосторонний и левосторонний поворот вальса. Дополнительными критериями также выступают костюмы. Девушки, открывающие бал, должны быть в белом платье и с букетиком цветов, а на оперном балу также должны обязательно украсить голову короной (модели которой меняются каждый год). Кава-

леры же должны быть одеты во фраки или мундиры, хотя на некоторых балах позволителен и смокинг. И перед тем как начинается вальс для всех участников бала, молодые пары вновь показывают свои умения, но уже в левостороннем вальсе.

В зависимости от размера бала он принимает самые различные количества гостей. Самый крупный – Оперный бал, посещают до пяти тысяч гостей и около тысячи обслуживающих – музыканты, повара, портные, обувщики.

Бальным сезоном в Вене считается время с 11 ноября и до вторника фашинга, хотя некоторые балы проводятся и в другое время.

Первый крупный бал традиционно проходит в новогоднюю ночь в Хофбурге, это Императорский бал. Звучат самые популярные мелодии времен монархии, включая вальсы Штрауса и Легара, и музыка венских классиков – Моцарта, Бетховена и Гайдна.

Во время бального сезона в Вене проводится более 300 балов, начиная от балов различных профессий («Бал Юристов», «Бал Охотников»), и заканчивая крупными балами от государственных и культурных организаций («Бал Венских Филармоников», «Оперный Бал»).

Несомненно, главную роль во всей Европе играет Венский Оперный бал, который обычно проводится в середине февраля и совпадает с праздниками «фашингов» – веселых австрийских карнавалов и маскарадов. Он приравнивается к государственному приему, и обычно на нем присутствует президент Австрии.

Все начинается с традиционного полонеза, в котором участвуют дебютанты. На балу собирается элита европейской аристократии, известные политики и люди искусства. Бал открывается танцем в исполнении 200 пар. Всех этих девушек, которые приезжают из разных стран мира, отбирает Бальный комитет. Главный критерий – умение танцевать (а не связи и положение в обществе). Придирчивому комитету, в который входят извест-

ные венские учителя танцев, надо продемонстрировать умение исполнять не только правосторонний, но и левосторонний поворот. Дамский костюм, который воплощает самые смелые фантазии участниц, тем не менее, должен иметь и несколько обязательных элементов. К примеру, свою прическу участницы бала украшают короной, модели которой меняются каждый год. Они тоже утверждаются Бальным комитетом, членом которого являются также и дамы из высшего общества. Обязательным элементом бального платья девушек является букетик цветов в стиле бидермаейер. На балу строго соблюдаются традиции и потому кавалеры всегда одеты или во фраки или в парадные мундиры военной академии. Бал открывается полонезом в исполнении дебютанток, а затем на паркете появляется балетная труппа Оперы. Затем снова на балу танцуют молодые пары, которые в этот раз уже должны продемонстрировать умение исполнять левосторонний вальс.

Только после этого танцмейстер бала приглашает начать вальсировать всех участников бала. Так начинается ночь, наполненная разными ритмами, легкими фуршетами и непринужденными разговорами. Как правило, на «Венском балу» бывает до пяти тысяч участников, которых обслуживают тысячи специалистов самой высокой квалификации. Это и музыканты национальных оркестров, и повара лучших ресторанов, и даже портные и обувщики.

За свою историю «Венский бал» приобрел репутацию феенебельного и респектабельного события. Он не утрачивает своей популярности. Наоборот. По его образу и подобию во многих городах мира, таких как Токио, Рим, Нью-Йорк, Москва, Стамбул, Дубай и Бангкок, проводятся «Оперные балы». На такие балы традиционно приглашают Венский оркестр и венского танцмейстера.

С конца XX века «венские балы» проводятся и в Москве.

II.
СОДЕРЖАНИЕ БАЛОВ

Бал сделался венцом общественности, высшим его выражением, танцы – культом, единственно достойным детей «забав и роскоши», и в то же время чуть не единственным цементом для общения кавалеров с дамами...

В. Михневич

Танцевальная культура

- *Формирование танцевальной культуры*
- *Танцевальная программа*
- *Обучение бальным танцам*

Формирование танцевальной культуры

Бальная танцевальная культура зародилась в XV веке в Италии, затем бальный танец распространился во Франции, которая в XVI – XVII веках стала его законодательницей.

Первоначально бальный танец не имел четко установленной формы. Преобладали так называемые низкие танцы (бас-дансы) с поклонами, реверансами, салютами, часто в виде шествий со свечами и факелами, сопровождаемые пением танцующих или игрой на лютне, флейте, тамбурине, арфе, трубе. Через искусство жонглеров и труверов на балы проникали народные танцы, соответственно приспособленные к чопорности и этикету двора. Большой популярностью в Италии и особенно во Франции пользовались бранль, а также вольта (XIV–XVI вв.).

В XVII веке бальный танец получил распространение во всей Европе. В каждой стране он приобретал различные оттенки, национальную стилистику, обогащался и непременно видоизменялся.

После французской революции бальный танец стал утрачивать аристократически – величественный характер. Изменения способствовали развитию многих массовых танцев, ритмически живых и естественных: лансье, лендлер, галоп, канкан, полька, мазурка, полонез.

В XIX столетии сохранились многие танцы прошлых веков. Во Франции продолжали исполнять менуэт, гавот, бурре, branli, в Англии – жигу, в России – гавот, гротфатер, менуэт, французскую кадрили. Этот список можно значительно увеличить, особенно если ориентироваться на начало века, когда во многих странах еще танцевали матредур, тампет, па-де-шаль, полонез, фанданго, аллеманду. Однако многие из них исполнялись в ином стиле и выглядели по-иному. Манера исполнения ведущих танцев способствовала тому, что старые композиции видоизменялись и приспособлялись к новым вкусам.

XIX век – век массовых бальных танцев, ритмически живых и естественных. Ведущее место принадлежит вальсу. XIX век – эпоха вальса. Именно в это время начинается его совершенствование и подлинная слава. Он определяет структуру и характер бальных танцев, непринужденную манеру исполнения, основанную на свободном подчинении музыкальному ритму.

Отсутствие сложных фигур, которые необходимо исполнять в строгой последовательности, простота движений и поз, пленительность мелодий делают вальс любимым танцем.

Примечательно, что из танцев прошлых эпох в XIX веке продолжают жить только те, в которых участвует большое количество пар.

Распространение и популярность получает не только вальс в своей основной форме, но также его многочисленные варианты и комбинации.

Во многих странах исполняют вальс в два па; в Германии предпочитают танцевать его особый вид, получивший название «гопсер вальса». Популярности вальса способствует музыка. Ее пишут композиторы различных стран, создавая подлинные шедевры танцевальной музыки.

Он писался почти для каждого большого бала. Для бала журналистов был сочинен «фельетон-вальс», для бала медиков – «пульс-полька».

Посетители общественных балов хотели первыми слышать мелодию нового вальса и первыми приветствовать композитора и его оркестр. По окончании к ногам композитора со всех сторон летели маленькие букетики цветов. Без цветов не обходился ни один бал. Перед котильоном кавалеры дарили своим дамам небольшие букетики.

В середине бала, как правило, исполнялся котильон-галоп, после которого был длинный антракт для ужина. Котильоном, как и всеми остальными массовыми танцами, управлял танцмейстер – дирижер бала.

На придворных балах из танцев допускались только полонез, вальс и кадрили. Название и продолжительность каждого вальса устанавливались заранее. В антрактах между танцами лакеи, облаченные в придворные ливреи, разносили на серебряных подносах напитки и фрукты. В одном из залов на столах лежало множество художественно отделанных бонбоньерок с конфетами – мужчины угощали ими своих дам.

Однако не придворные балы и закрытые вечера определяют моду на тот или иной танец и манеру исполнения. Один за другим в различных городах Европы организуются специальные танцевальные классы, где учителя-профессионалы обучают искусству бального танца и создают новые танцевальные формы. Име-

на наиболее талантливых учителей танца – Целяриуса, Ламборда, Коралли, Марковского были известны всей Европе.

В течение нескольких веков Франция поставляла всему миру новые танцы и диктовала манеру их исполнения. Преподаватели-французы считались самыми талантливыми и знающими. Так было до 40-х годов XIX столетия. Потом с Парижем стали соперничать Вена и Москва. Вена – родина вальса, отсюда этот танец победоносно прошеествовал по всем странам.

В России танец находит благодатную почву для развития. Русские – природные танцоры, как итальянцы – природные певцы, говорила великая балерина Анна Павлова.

В XIX веке Россия становится одним из самых крупных хореографических центров Европы. Две огромные балетные труппы, ежегодно пополняемые высококвалифицированными молодыми артистами, выпускниками балетных школ, реалистические традиции национального искусства, огромный интерес русской публики к балету способствуют тому, что самые знаменитые артисты и балетмейстеры стремятся работать в России. Высокий уровень развития балетного театра влияет на стиль бальной хореографии. Артисты балета преподают танец в различных учебных заведениях, частных домах, открывают собственные классы. Они не только правильно учат исполнять те или иные танцы, но и развивают в своих учениках тонкость вкуса, изящество, грациозность. Вот почему многие бальные танцы, созданные за рубежом, обрели в России вторую родину.

Наряду с вальсом широкое распространение получает мазурка. Ее могло исполнять любое количество пар, и каждая пара сама избирала порядок фигур и могла «сочинять комбинации».

Огромный успех имеет также полька – массовый танец, берущий свое начало от богемской народной пляски. Появившись в 40-х годах в разных странах Европы, она стала излюбленным танцем как на общественных балах, так и на скромных ученических и домашних вечерах.

Французская кадрили, популярная на балах и вечерах в XIX столетии, – не что иное, как контрданс, получивший совершенную форму, более сложную композицию, затейливый рисунок. В 50-х годах наряду с французской кадрилию исполняют лансье – танец, также напоминающий контрданс.

Большой вклад в бальную хореографию вносят славянские страны. Полонез, мазурка, краковяк, полька, излюбленные танцы XIX века – берут начало от старинных народных славянских танцев.

Значительные изменения происходят в технике бытовых и бальных танцев. Движения рук становятся разнообразнее, они приобретают плавность, мягкость. Упрощаются поклоны, они становятся более естественными.

РЕВЕРАНС (фр.) – почтительный женский поклон с приседанием на правую ногу.

НСИСиВс. 684

Поклоны и реверансы в своей основе остаются французскими, правда, значительно изменившимися. Этому способствовали покрой одежды, манера носить платье, держать руки и т. д. В самом начале века женский наряд еще сохранял кое-что от кринолинов XVIII столетия. Постепенно юбка суживалась, и платье, лишённое оборок и излишних украшений, подчеркивало стройность женской фигуры. В конце века появился шлейф, которым дамы должны были управлять искусно и ловко. Теперь дамы почти не брались руками за юбку. Во время официального реверанса руки складывались ладонь в ладонь – это придавало всей фигуре своеобразную осанку. Если дама была в платье со шлейфом, она откидывала шлейф ногой назад, чтобы он не мешал делать приседание.

В 1880-х годах французский реверанс выглядит значительно упрощенным, он делается как бы на ходу, без фиксации позы. Это уже скорее книксен с легким и быстрым наклоном головы, чем подчеркнуто изысканный французский поклон.

Об особенностях и развитии танцевальной культуры написано много, что позволяет руководствоваться многочисленными свидетельствами, пособиями и рекомендациями в зависимости от задач, которые ставятся организаторами балов.

Танцевальная программа

Бал в начале прошлого столетия начинался ***польским или полонезом***, «что больше походит на прогулку под музыку». В первой паре шел хозяин с «наипочетнейшей» гостьей, во второй – хозяйка дома с «наипочетнейшим» гостем.

«Полонез начинался в парадной зале и продолжался в отдаленных комнатах. Колонна повторяла движения, которые задавала первая пара, Александр! не любил «шестьствовать» в первой паре. «Были из числа военной свиты или из придворных лиц, которые принимали, скажу даже, с боя брали этот пост и сторожили, с кем танцует государь: если с Марьей Антоновной Нарышкиной, то польскому нет конца, при маскарадах обойдут целый круг два раза, если с молоденькой и красивой дамой, то польский делали продолжительным, но если государь ведет какую-либо старуху, взятую им из приличия, то если можно, то польский продолжали полкруга залы и никогда более целого круга» [49].

Во время исполнения полонеза существовал обычай «отбивания дамы», который подробно описан в воспоминаниях Н. В. Сушкова: «...непопавшие в польский мужчины один за другим останавливают первую пару и, хлопнув в ладоши, отбивают даму; кавалеры отвоеванных дам достаются следующим, переходя от одной к другой, а кавалер последней пары остается в одиночестве. Иной стоически переносит остракизм и отправляется в боскет, или к одному из карточных столов отдохнуть от своего подвига, а иной, преследуемый обидными со всех сторон словами: устал!, в отставку!, на покой!, отчаянно бежит к первой паре и отбивает даму».

Кавалер, становившийся во главе колонны, старался перещегоолять своего предшественника «небывальыми комбинациями и фигурами», которые должна была повторить вся колонна.

Польский, как свидетельствует Ф. Ф. Вигель, длился не менее получаса. «Это даже не танец, а просто отдых, развлечение», – сообщает в письме Марта Вильмот. *«Польский только условно заслуживает названия танца, представляя собой прогулку по залам: мужчины предлагают руку дамам, и пары степенно обходят большую залу и прилегающие к ней комнаты. Эта долгая прогулка дает возможность завязать беседу, однако любой кавалер может менять партнершу, и никто не может отказаться уступить руку своей дамы другому, прервав едва завязавшуюся беседу. Признания, готовые сорваться с уст, замирают, и не однажды, думаю, любовь проклинала это вынужденное непостоянство, сохраняющее для благоразумия сердца, уже готовые с ним проститься»* [8, с. 306].

Вторым бальным танцем был **вальс**. Не сразу вальс завоевал популярность. Во Франции против этого танца выпускали даже специальные листовки, где называли его безнравственным, деревенским, народным.

«Вальса тогда еще не знали, – рассказывает Е. П. Янькова о временах Екатерины II, – и в первое время, как он стал входить в моду, его считали неблагопристойным танцем: как это – обхватить даму за талию и кружить ее по зале...» [69, с. 49].

При Павле I вальс также подвергался гонению. «Павел... увидал меня вальсирующим с княжною... – читаем в записках А. И. Рибопьера. – К несчастью моему, я держал свою танцовщицу при этом обеими руками, что было тогда в моде, но что император находил крайне неприличным; он даже запретил так вальсировать» [66, с. 139].

Даже в годы правления Александра I время вальс пользовался репутацией излишне вольного танца. М. Сперанский писал дочери: «Жаль только, что глупый вальс занял место француз-

ских кадрилией; но есть надежда, что и у нас он делается столько же дряхл и смешон, как в некоторых других государствах».

Однако предсказанию М. Сперанского не суждено было сбыться. XIX век стал эпохой вальса.

Что касается *французской кадрили*, о которой говорит М. Сперанский, она также заняла почетное место среди бальных танцев. Для ее исполнения требовалось четное количество пар.

«В 1811 году в первый раз во дворце начали вводить французскую кадрили; и так как кавалеров было очень мало, то и я попал вместе с Балабиным, М. Орловым и Лагрене (из французской миссии) в кадрили, – вспоминает М. М. Муромцев. – Нас обступила царская фамилия. Конечно, талант этот был ничтожный, но тогда в мои лета казался великим отличием».

Первый камер-паж великой княгини Александры Федоровны писал: *«Я помню придворные балы в начале царствования императора Николая, когда только что появилась французская кадрили со всеми присущими ей па. Танцевать ее умели не более восьми кавалеров».*

М. Каменская, вспоминая 30-е годы прошлого столетия, отмечает: *«В то время только что вошла в моду французская кадрили... Кавалер старых времен, Иван Петрович никак не мог понять этого танца, и его просто сердило, что все пары не танцуют зараз... Помню, как во время того, как я во французской кадрили дожидалась своей очереди танцевать, он подошел ко мне и, дотрагиваясь до моего плеча, сказал:*

– Что ты стоишь, графинюшка, как усопшая? Ступай, танцуй!..

– Иван Петрович, мне нельзя... Теперь не наша очередь; надо, чтобы сперва кончили поперечные пары...

– Пустяки! Ступай, ступай! Танцуйте все вместе, вам веселее будет... – увещевал меня милый старик.

– Да во французской кадрили этого нельзя, это не такой танец, – объясняла ему я.

– *Дурацкий танец – ваша французская кадрили, вот что!* – сказал он мне и недовольный отошел прочь».

Мемуаристы ошибочно считали, что французская кадрили появилась в эпоху Николая I, на самом деле танцевали ее гораздо раньше.

Однако не вальс, не французская кадрили, а мазурка была душой бала. Кавалер должен был проявить в этом танце всю свою изобретательность и способность импровизировать. По словам А. П. Беляева, «...это был живой, молодецкий танец для кавалера и очаровательный для грациозной дамы».

Существовал «изысканный» и «бравурный» стили исполнения мазурки.

Второй наглядно изображен в воспоминаниях В. П. Бурнашева: «На этом балу, отличавшемся всею эксцентричностью провинциальности, в те времена особенно наивной и рельефной, одна очень молоденькая и смазливенькая купеческая вдовушка, воспитанная, по-видимому, в каком-то губернском или московском пансионе, танцевала лучше всех, и потому блестящий гвардеец, открывший мазурку, предпочел ее другим и танцевал с нею в первой паре, ловко повертывая ее, лихо гремя шпорами (что считалось *mauvais ton* (дурной тон) в высшем обществе, но здесь делало великий эффект)...»

Иногда в зале поднималась такая «стукотня», что не было слышно музыки. «Бравурный» стиль господствовал в провинции, а «изысканный» – в «салонах лучшего общества».

«Но когда Платон Федорович стал танцевать с ней мазурку; когда она услышала, что все называли его первым мазуристом в Петербурге; когда увидела, что многие старушки оставили карты и вышли из гостиной смотреть, как она танцует; когда Платон Федорович, обхватив тонкий стан ее, с необыкновенной ловкостью и быстротою пролетел или, как тогда говорили, проскользил на шпорах всю залу и потом, когда он превзошел всех дру-

гих грациозностью и умением бросаться в мазурке на колени...» – читаем в романе Д. Н. Бегичева «Ольга».

Еще поэтичнее описывает светскую манеру исполнения мазурки балетмейстер А. Глушковский: «...в 1814, 1815 и 1816 годах мазурка в четыре пары была в большой моде: ее танцевали везде – на сцене и в салонах лучшего общества. И. И. Сосницкий танцевал ее превосходно, а особливо, когда он был в мундире. Па его были простые, без всякого топанья, но фигуру свою он держал благородно и картинно; если приходилось ему у своей дамы пообхватывать ее талию, чтоб с нею вертеться, или с дамой делать фигуры, то все это выходило грациозно в высшей степени; он, танцуя мазурку, не делал никакого усилия; все было так легко, зефирно, но вместе увлекательно» [12, 258].

Вероятно, так же «легко мазурку танцевал и кланялся не-принужденно» и Евгений Онегин.

Легкость, изысканность, грациозность – все это характеризовало французскую манеру исполнения. Но в 1820-е годы французская манера стала вытесняться английской, связанной с дендизмом. Безучастным видом и угрюмым молчанием кавалер давал понять даме, что он танцует поневоле.

«Мазурка имела искони особо интересное значение, – писала Е. Сабанеева, – она служила руководством для соображений насчет сердечных склонностей – и сколько было сделано признаний под звуки ее живой мелодии».

Во время танца к даме подводили двух кавалеров, из которых она должна была выбрать одного. Точно так же кавалеру предстояло сделать свой выбор. Во многих случаях выбор партнера (или партнерши) определялся «сердечным интересом». Пожалуй, ни одному танцу мемуаристы не посвящали так много поэтических строк, как мазурке.

«Мазурка была таким замечательным танцем особенно оттого, что выявляла те свойства мужчин и женщин, которыми они

наиболее привлекали друг друга. Каждый играл свою роль: дама легко неслась вперед, и самый поворот ее головы, так как ей приходилось смотреть на кавалера через свое приподнятое плечо, придавал ей дразнящую ауру непостижимости, в то время как вся инициатива танца оставалась в руках кавалера. Он ее мчал вперед, то щелкая шпорами, то кружа ее, то падая на одно колено и заставляя ее танцевать вокруг себя, выказывая свою ловкость и воображение, способность себя показать и управлять ее волей».

«*Мазурка – это душа бала*, цель влюбленных, телеграф толков и пересудов, почти провозглашение о новых свадьбах, мазурка – это два часа, высчитанные судьбою своим избранным в задаток счастья всей жизни», – говорит герой повести Е. Ростопчиной «*Чины и деньги*».

Одним из завершающих бал танцев был котильон, «самый продолжительный для влюбленных, как и мазурка». Это веселый танец-игра, который сопровождался беготней «по всем комнатам, даже в девичью и спальни». «*Котильон, бесконечный вальс с фигурами, продолжался три часа и больше...*». «Попурри и котильон (которые сливаются ныне воедино) – роковые танцы для незнакомых между собою. Я всегда называл их двухчасовую женитьбою, потому что каждая пара испытывает в них все выгоды и невыгоды брачного состояния».

Нередко бал заканчивался «греческим» танцем, а *la grecque*, «со множеством фигур, выдумываемых первою парюю». «Бал заключался шумным а *la grecque*, или *гросс-фатером*, введенным, как утверждали, пленным шведским вице-адмиралом графом Вахтмейстером».

На балах исполнялись и сольные танцы, например *русский народный танец*.

По отзывам современников, дочь А. Г. Орлова-Чесменского, Анна Алексеевна, была выдающейся исполнительницей русских народных танцев. «Когда мы вернемся в

Москву, – писала Марта Вильмот, – княгиня Дашкова попросит графа Орлова устроить бал... Дочь графа – девица весьма достойная, к тому же прославленная танцорка, вот там-то я и увижу все настоящие русские танцы в самом лучшем исполнении».

А. А. Орлова-Чесменская была не единственной исполнительницей русских народных танцев среди молодых дворянок. П. А. Вяземский сообщает А. Я. Булгакову: «Урусова – совершенная богиня, еще похорошела, восхитила всех своею русскою пляской».

Вспоминая веселую жизнь в имении В. А. Недоброво, его друг А. П. Беляев пишет: «Василий Александрович очень любил, когда вторая дочь Надежда Васильевна плясала русскую. Для этого она надевала богатый сарафан, повойник и восхищала всех гостей своей чудной грацией». Этим мастерством наделил Л. Н. Толстой и свою любимую героиню Наташу Ростову.

К сольным танцам принадлежал и *танец с шалью, наде- шаль*.

Что касается танца с шалью, то более волнующего зрелища никто никогда еще не видывал! Что тут творилось! Все было вихрь. Юбки гремели, мелькали веера, дамы путались в гирляндах искусственных цветов, кавалеры их вызволяли.

(Ч. Диккенс. Очерки Боза)

«Однажды на балу у Орлова попросили одну из московских красавиц, жену его незаконного сына, протанцевать “**pas de chale**”, – вспоминает Е. И. Раевская. – Она согласилась и, став посреди залы, будто невзначай, выронила гребень, удерживающий ее волосы. Роскошные, как смоль, черные волосы рассыпались по плечам и скрыли стан ее почти до колен. Все присутствующие вскрикнули от восторга и умоляли ее исполнить танец с распущенными волосами. Она только того и хотела; исполнила танец при общих рукоплесканиях».

Появлению этого танца способствовало увлечение французского общества античной культурой. «Па-де-шаль – соло, танцуется с легким газовым шарфом в руках: танцующая то обметывается им, то распускает его». Особое внимание обращалось на плавность и грациозность движения рук.

Иногда на балу рождался какой-нибудь новый танец. «На последнем бале у Ф. Голицына было 18 дам и более 40 танцоров, – сообщает москвичка М. А. Волкова своей подруге В/И. Ланской 1 февраля 1815 года. – Так как этот толстый князь Федор из всего умеет извлечь пользу, видя, что многие не танцуют, он выдумал кадриль, в которой у каждой дамы было по два кавалера, нас это очень забавляло; но беда была в том, что все путались, не зная, в какую сторону повернуться и кому прежде кланяться».

Наиболее полный **список** популярных в то время танцев встречаем в воспоминаниях М. Дмитриева: *«А тогда танцев было множество: экосезы и англезы со множеством фигур, круглый польский, polonaise sautante (полонез с прыжками), вальс, тампет, матрадура, мазурки, и все это кончалось бесконечным котильоном, а после ужина поднимались и старики с молодыми и дурачились в грос-фазере (гросфатер). Бывало, так завеселишься, что ног под собой не слышишь; эти балы кончались... часа в четыре за полночь».*

Танцевальные программы российских балов, составленные О. Ю. Захаровой на основании результатов исследований опубликованных источников и архивных материалов, мыведем в таблицу, что нагляднее продемонстрирует, с одной стороны, устоявшиеся каноны, с другой – исторические трансформации.

Бальные танцевальные программы
XIX столетия

Пушкин-бал	1850–60-е	1874	1860-90-е	1899	1901	1916
Польский круглый, Polonaise Sautante (с прыжками)	Польский	Полонез	Полонез	Полонез	Полонез	Полонез
Вальс	Вальс	Вальс	Вальс	Вальс	Вальс	Вальс
Экосез	Галоп	Полька	Контрданс (повторялся до 4 раз)	Франсез	Кадриль	Полька
Англез	Кадриль	Лансье	Лансье	Вальс	Па-де-патинер	Венгерка
Мазурка	Мазурка	Галоп	Мазурка	Полька	Краковяк	Краковяк
Тампет	Контрданс	Вальс	Котильон	Франсез	Па-де-спань	Кадриль
Матра-дур	Полька	Франсез		Вальс	Помпа-дур	Па-де-катр
Котильон	Полька-мазурка	Полька		Полька	Па-де-катр	Па-де-спань
Грос-фазере	Кадриль-мазурка	Галоп		Вальс	Шакон	<i>На вечерах танцевали уже танго и фокстрот</i>
	Лансье	лансье		Котильон	Миньон	
		Вальс			Венгерка	
		Франсез			мазурка	
		Котильон				

Из этих материалов видно, как разнообразны и вместе с тем традиционны танцевальные программы на протяжении столетия. Символика танцевальных узоров отражала эпоху. Танец, по мнению О. Ю. Захаровой – зеркало времени! «Каждый танец в разные периоды истории имел на балу свое смысловое значение, свою интонацию, являясь не только организационным звеном, но и своеобразным выразителем основных идей бального церемониала» [24, с. 113].

Обучение бальным танцам

Весь Петербург затанцевал,
Как девочка, как мальчик,
Здесь что ни улица, то бал...

В. Курочкин

Бал требовал от посетителей весьма серьезной подготовки. Не только в области освоения танцевального репертуара. Специально на него трудились сотни модельеров (туалеты, обувь, аксессуары), работали швеи и сапожники, ювелиры и шляпники, фантазировали парфюмеры. Непосредственно перед балом колдовали с прическами парикмахеры. Подготовка к балу-маскараду вообще была настоящим событием: придумывался и изготавливался наряд, маска (каждый раз новая), разучивались соответствующие костюму манеры и пластика поведения.

Но самый длительный и напряженный труд был связан с освоением танцевальной лексики традиционных и модных танцев. Иногда он сопровождался настоящими физическими мучениями: танцмейстер в самом прямом смысле слова лепил тело своего ученика, применяя подчас грубую физическую силу, и не обращал внимания на стоны и жалобы обучаемого. Ему до хруста в суставах разворачивали ноги в соответствующую бальную позицию, вправляли живот, делали требуемую осанку, а когда последнее оказывалось невозможным или крайне затруднительным, заставляли надевать тяжелый корсет, от стягивания которого люди подчас теряли сознание. Сейчас трудно представить себе, что за столь тяжкие физические муки человек был готов платить большие деньги. Конечно, ведь человек оказывался в центре захватывающего зрелища. Его участником и зрителем!

Если при Петре I на танцы смотрели как на жестокую повинность, то во времена царствования Екатерины I неумение танцевать считалось важным недостатком воспитания. А в начале XIX века наряду с иностранными языками и математикой танец

был одним из важнейших предметов в программе обучения дворянина. В середине века открываются танцклассы, формируется институт частных учителей. Танец стал обязательным предметом в государственных и частных учебных заведениях. Это была танцующая, паркетная эпоха! Танцевальные способности считались ценным достоинством. Их обладатель имел успех не только на балах, но мог рассчитывать на карьерный рост.

«В России общественные танцклассы существовали вплоть до конца царствования императора Николая I. Мелкое чиновничество, средний класс и купцы не отставали от модных танцев, с особым жаром изучая их у танцмейстеров» [24, с. 96].

Среди учителей бальных танцев в России можно отметить П. А. Иогеля, Мунаретти, Р. Коллинет, Ш. Л. Дидло, Е. И. Колосову, Н. С. Новицкую и др.

«Учитель танцев в XIX в. пользовался особой популярностью и глубоким уважением, т. к. играл значительную роль в жизни общества. Его деятельность хорошо оплачивалась. Помимо организации светских мероприятий в обязанности танцмейстера также входило обучение хорошим манерам. Преподаватель правил хорошего тона должен был отменно знать придворный этикет: «Сколько шагов нужно сделать, чтобы подойти к его императорскому величеству, как при этом держать голову, руки, куда смотреть, насколько низко присесть в реверансе и как правильно отойти назад» [38, с. 39].

Как отмечает О. Ю. Захарова, «наряду с верховой ездой, фехтованием и гимнастикой танцы причислялись к «благодетельным телесным упражнениям», которые в сочетании с музыкой способствуют гармоничному развитию личности» [24, с. 96].

Учитель танцев играл важную роль в жизни высшего общества. Танцмейстер обучал господ благородным манерам и часто участвовал в организации светских торжеств и празднеств.

Как пишет та же О. В. Захарова, опираясь на воспоминания А. П. Глушковского, в продолжение многих лет сохранялась устойчивая методика обучения танцам. Начинались занятия обычно с детьми восьми-девяти лет. Первоначально их «заставляли

делать разного рода батманы, потом учили разные па, не сопряженные с прыжками, под разные размеры музыки для бальных и разнохарактерных танцев» [23, с. 99]. В некоторых домах подвергали многочасовой балетной муштре детей с пяти-шестилетнего возраста. Совсем маленький ребенок уже должен был иметь соответствующую осанку, уметь делать разные поклоны, знать основные танцы.

Учителя долгое время обучали воспитанников исполнению менуэта, полагая, что это способствует не только выправки осанки, но и выработке грациозных манер.

Танцмейстеры для обучения воспитанников использовали личный опыт и умения, или руководствовались специальными изданиями, присланными из Европы или отпечатанные в России.

Пользовались успехом «Правила для благородных общественных танцев» А. Петровского, «Грамматика танцевального искусства и хореографии» А. Цорна, «Руководство к изучению новейших бальных танцев» изданное В. Поляковым и др.

Для проверки успехов детей в возрасте десяти-двенадцати лет и молодых людей, готовящихся к выходу в свет, проводились внутренние детские праздники, танцевальные вечера частные балы и маскарады. В помещениях танцклассов, клубов и других общественных пространств обучающиеся могли продемонстрировать свои умения и навыки, воспитанные учителями или (в отдельных случаях) гувернерами.

Внешний облик, манеры и поведение человека в светском обществе всегда связывали с его нравственными качествами. Уроки танцев в этом отношении имели особое значение, «ибо как нравственная философия образует человека для благородных действий, так нравственные танцы приводят молодых людей к привлекательному общежитию» [24, с. 94].

Со времен Лопе де Вега и Мольера танцмейстер или учитель танцев остается важнейшей фигурой в воспитании и образовании достойных членов общественных формаций.

Ценность этикета в том, что правила поведения подразумевают внимание к людям. Этикет требует готовности к самодисциплине ради других людей или ради принципов. Этикет – это высокие стандарты поведения, и он ценен для общества потому, что, признавая эти стандарты, он укрепляет их. Этикет исключительно важен для личности.

М. Фенвик

Бальный этикет и правила жизни

- *Бальный этикет*
- *Танцевальный этикет*
- *Правила хорошего тона*

Этикет это собрание правил и формальностей, касающихся внешности и образа действий того общества, которое принято называть благовоспитанным. Само слово «благовоспитанный» показывает, что «приличные манеры» есть нечто прививающееся человеку воспитанием.

ЭТИКЕТ (фр) – установленный порядок поведения в общественных местах (первоначально при дворе монархов и в межгосударственном общении).

НСИСиВ, с. 965

Требованиями норм этикета указывается, что эти правила направлены на решения психологических, а через это – организационных задач, в том числе, получение участниками удовольствия и радости во время и после участия в бале, формирование комфортных и безопасных условий его протекания, создание

доброжелательных и доверительных отношений участников друг к другу через проявление галантных манер и учтивости. Краткие рекомендации выработанные и утвержденные историческим опытом.

Бальный этикет

Структура требований светского и бального этикета, в известной степени, согласуется между собой, однако требования светского этикета носят более общий характер и применимы не только на балльных и протокольных мероприятиях, но и на мероприятиях, проводимых как отдельные фрагменты деловых и государственных взаимоотношений. В отличие от танцевального или бального этикета, который, главным образом, регулирует взаимоотношения кавалеров и дам, нормы светского этикета распространяются на всех лиц, связанных с проведением бала. По степени соблюдения этих норм оценивается проведение бального мероприятия в соответствии с заявленным типом и видом события.

Основные правила и нормы

1. Одежда участников бала должна быть нарядной: дамы в вечерних платьях, кавалеры в костюмах, перчатки обязательны.
2. На балу приветствуется вежливость, галантность, учтивость.
3. Бал сопровождается определенной манерой разговаривать. Недопустим громкий, резкий разговор, запрещено употребление ненормативной лексики. Кавалерам рекомендуется делать дамам комплементы.
4. На балу важно не только красиво танцевать, но также грациозно ходить и стоять. Не следует прислоняться к стенам и колоннам. Кавалерам не стоит держать руки в карманах. Ни в ко-

ем случае нельзя жевать! Есть конфеты, фрукты и др. следует только в специально предназначенных для этого местах.

5. При входе в бальный зал следует отключить мобильные телефоны и снять наушники.

6. Ни в коем случае не разрешается бегать по залу, особенно через его центр.

7. Одежда участников должна соответствовать классу и ответственности бала.

8. Необходимо беспрекословно выполнять требования, просьбы главного или зального церемониймейстера, хозяйки и хозяина бала.

9. Первый танец, вальс первого танцевального отделения открывают хозяин и хозяйка бала, все гости вступают в этот танец после того, как хозяин и хозяйка сделают три тура вальса.

Танцевальный этикет

Рекомендации и правила поведения на танцевальных мероприятиях выглядели следующим образом.

1. Приглашение к танцу начинается с поклона кавалера, дама отвечает на него книксеном (реверансом).

2. После приглашения кавалер должен вывести даму в танцевальную зону с соблюдением правил этикета.

3. При движении «под руку» рука дамы не должна обвиваться кольцом вокруг руки кавалера, не следует также виснуть на локте кавалера.

4. По окончании танца кавалер должен проводить даму на место, где он ее приглашал или на любое другое место по желанию дамы.

5. Не рекомендуется покидать зал перед началом танца.

6. Не рекомендуется покидать танцевальный ордер (партнера) во время танца.

7. Участникам бала необходимо следить за осанкой и положением рук.

8. Необходимо быть учтивым как по отношению к своей партнерше, так и ко всем остальным.

9. Следует избегать падений, столкновений с другими парами и задеваний за неподвижные конструкции и оборудование зала.

10. Не рекомендуется давать согласие на танец нескольким партнерам, покидать зал перед началом танца, снимать перчатки во время танца.

11. Запрещается выходить из танца до его окончания, если на то нет веских причин.

12. Во время танца неуместно излишне далеко расходиться или демонстративно прижиматься друг к другу, а также откровенно обниматься.

13. Запрещается танцевать другой танец, нежели объявленный ведущими.

14. Запрещается нарушать направление движения танца.

«Первый мой выезд был на бал к Хвостовым, – вспоминает Е. А. Хвостова. – ...Войдя в ярко освещенную залу, у меня потемнело в глазах, зазвенело в ушах; я вся дрожала... Но боязнь эта скоро исчезла...» Удержать себя в руках позволяли воспитание и образование в области соответствующих моделей поведения и этикетных форм.

Многочисленные руководства по этикету содержали правила поведения барышни на первом балу: «Если у девушки есть отец, то он под руку вводит ее в залу, представляет своим старым друзьям, и ему же представляются кавалеры, желающие танцевать с его дочерью».

Считалось неприличным обещать один танец двум кавалерам. «Этого должно всячески избегать, так как подобные случаи носят отпечаток кокетства...».

Дама, чтобы не причинить одному из кавалеров неудобство, должна была «прибегнуть к маленькому притворству и, отговорясь усталостью», пропустить злополучный танец.

Дамы и барышни «имели маленькие книжки в оправе слоновой кости, в которых записывалось, на каком балу, с кем и что танцуешь». Нарушить правило допускалось только в том случае, если на танец приглашал император.

Девушки выезжали на бал только в сопровождении матери или какой-нибудь почтенной дамы, родственницы или близкой знакомой. Персидский посол, остановившийся в Москве проездом в Петербург, в 1814 году, на балу у графини Орловой был удивлен, «зачем на этом балу так много старых женщин, и когда ему объяснили, что это матери и тетки присутствующих девиц, которые не могут выезжать одни, он резонно заметил: разве у них нет отцов и дядей?..».

«Меня уверяли, – замечает С. П. Жихарев, – что если девушка пропускает танцы или на какой-нибудь не ангажирована, то это непременно ведет к каким-то заключениям. Правда ли это? Уж не оттого ли иные маманс беспрестанно ходили по кавалерам, особенно приезжим офицерам, и приглашали их танцевать с дочерьми: “Батюшка, с моею-то потанцуй”».

Другие маманс облекали эту просьбу в более светскую, изысканную форму:

«– Вы не хотите сделать нам удовольствия потанцевать у нас? Вы танцуете так прелестно!..

– Сударыня! Я только ожидал вашего приказания.

– Так не угодно ли с моею дочерью?..

– Как не угодно ли!.. Напротив, я должен просить вас на коленях позволить мне иметь эту честь...»

Девушке не полагалось более одного раза танцевать с молодым человеком, если он не являлся ее женихом.

А. П. Керн вспоминает: «Батюшка продолжал быть со мною строг, и я девушкой так же его боялась, как и в детстве. Если мне случалось танцевать с кем-нибудь два раза, то он жестоко бранил маменьку, зачем она допускала это, и мне было горько, и я плакала».

А вот еще одно интересное свидетельство современника: «Тогда была в Симбирске одна барышня М. Д., которая более прочих мне нравилась и действительно была прехорошенькая и премилая особа; вследствие чего, начиная с первого вечера и до последнего, все котильоны и мазурки мы с ней неразлучно танцевали; это так уже вошло в обыкновение, что на эти танцы ее никто уже не ангажировал. В столице это было бы немислимо, но в провинции тогда нравы еще были настолько патриархальны и наивны, что оно никому не казалось странным и неприличным».

Успех девушки на балу зависел от ее умения поддерживать непринужденный, легкий *«бальный разговор»*. «Мы сказали, что на бале люди отличаются пустословием. Это называется – разговор. Нужен разговор особенный, исключительно бальный, отличающийся от других разговоров как щебетание ласточки от песней жаворонка. Его можно взять напрокат у приятелей, то есть должно научиться ему в свете...». «Разговор перелетал то мотыльком, то пчелкой с цветка к цветку, от предмета к предмету».

В сатирическом рассказе П. А. Муханова «Сборы на бал», опубликованном в 1825 году, мать поучает великовозрастную дочь, как следует вести бальный разговор:

«Ты знаешь, что я отдала о тебе записку Панкратьевне, доброй этой торговке, у которой я купила жемчуг, она показывала ее майору, который приехал с решительным желанием – жениться, а я тебе решительно объявляю, чтобы ты непременно ему понравилась... Если он тебя позовет на польский, то встань с приятностью, дай руку с ловкостью, взгляни приветли-

во, говори с ним много, особенно о сельской жизни, о семейственном счастье, о скуке большого света, но все это умненько, так, чтоб он не мог заключить, что свет тебе знаком уже 12 лет. Скажи ему, что твой отец тоже служил в военной службе и страх любит военных, что я любезная и гостеприимная женщина и всегда по вечерам бываю, дома. Если же к тебе подойдет Миловзор, петербургский этот красавец, тоже уведомленный о тебе с весьма хорошей стороны, то заговори ему об опере, о балах, о гуляньях, танцах; скажи ему, что ты страх желала бы жить в Петербурге; скажи ему, что ты любишь бульвары, тротуары, что ты рада быть у двора, познакомиться с иностранными министрами; поговори ему о литературе, о модах, книгах; дай ему почувствовать, что на доходы твоей степной деревни ты бы могла жить открыто; скажи ему, что тебе надоела Москва, где столько причуд и причудников...».

С другой стороны, «на балах или семейных вечерах, между фигур кавалер обязан занимать даму легким разговором, но, не касаясь специально научных предметов, какие дама, может, и не знает, чем сконфузите ее».

Девушка, протанцевав и раскланявшись со своим кавалером, «садилась в кругу дам или близ подруг своих» и наблюдала, как танцуют другие: «считалось неучтивым развлекаться разговором посреди общего веселья». Во второй половине XIX века это правило было уже забыто, и девушка, возвратясь с кавалером на свое место, могла вести с ним оживленную беседу. Удаляться во время танцев в соседнюю комнату с кавалером да еще расхаживать с ним под руку – это бы выглядело неслыханной дерзостью в глазах мамушек и тетюшек «онегинской эпохи». 22 февраля 1883 года дочь писателя Т. Л. Толстая запишет в дневнике: «Как-то перед четвертой кадрилию я искала Кислинского, что-то нужно было. Мещерский попадается... Он говорит: "Не надо Кислинского, пойдемте со мной в ту залу, там свежее, и поговорим"».

Я сначала сделала очень торжественное лицо и сказала, что не пойду, но он так трогательно просил, что я пошла, и мы очень долго с ним гуляли под руку и разговаривали прелесть как хорошо. Тоже за это досталось».

«Было немислимо, чтобы кто-либо из присутствовавших молодых мужчин позволил себе не танцевать; не пригласить к танцам оставшуюся без кавалеров даму считалось невежливостью».

Из-за недостатка на балу кавалеров какая-нибудь девушка или дама могла оказаться не приглашенной на танец. В этом случае «должно» следовать правилу:

«Ожидайте спокойно и весело, пока не подойдет к вам кавалер: ибо сколь ни неприятно для молодой девицы оставаться на бале часто не приглашенной на танцы, но это небольшая только, скоро проходящая неприятность, которую равнодушно перенести можно, между тем как спокойствие, скромность и веселость скорее привлекут к вам желаемого кавалера, нежели явное обнаружение дурного расположения и горькой досады».

Снова обратимся к рассказу П. А. Муханова «Сборы на бал», в котором опытная мамаша с укоризной говорит дочери:

«Мне надоело 12 лет сряду возить тебя на балы без всякой пользы. Ты приедешь, сядешь в угол, повесишь нос, нахмуришь брови, когда к тебе подходят; не скажешь двух слов, не можешь попросить кавалера сесть возле тебя, не можешь заговорить с ним о танцах, спросить, с кем он танцует котильон: тогда иной, может быть, из учтивости попросил бы тебя танцевать с ним. Граф Чванов подошел к тебе – ты отвечала ему так сухо, что он повернулся и ушел, а, может быть, он имел на тебя виды. Князь Блестов смотрел на тебя в лорнет, верно, с намерением; а ты не поправилась, не только не подняла головы, но глаза опустила, точно как провинциалка. Миленов позвал тебя на польский, может быть, с тем, чтоб изъясниться: ты пошла как

будто поневоле и, верно, не открыла рта, не сказала ему ничего приятного, привлекательного».

Другая крайность, если девушка танцует до «излишнего утомления». «Молодая девица с раскрасневшимся от напряжения лицом, с остолбеневшими от изнурения глазами, забывающая все окружающее, и от того выходящая из себя, производит очень противное и неестественное впечатление в других».

«На парижских балах дамы, не ангажированные на танцы, называются *disponibles*; танцующие же – *actives*; последние носят обыкновенно за поясом своим, кроме веера, маленькую книжечку, где записываются танцы, на которые ангажируют танцующих дам».

Во время танцев нередко случалось кому-нибудь из партнеров падать, бывало, что падали оба. Граф Жозеф де Местр сообщает в письме о падении танцевавших на балу великого князя Константина и госпожи Нарышкиной: «Великий князь Константин, как оно подобает великому тактику, танцевал в сапогах с длинными шпорами и в решающий момент вонзил оные столь глубоко в ее трен, что, несмотря на все старания участвовавших в сем танцевальном поединке сторон, оба полегли на поле битвы в самых живописных позах».

Падение одного из партнеров бросало тень и на другого. А. В. Мещерский с благодарностью вспоминает, какую услугу оказала ему на балу у австрийского посла графиня Воронцова: «Я помню, что на этом бале, в самом его начале, когда еще танцы не оживлялись и танцоры лениво принимались за дело, я пригласил графиню. Пустившись с ней в вихре вальса по слишком гладкому паркету огромной залы, я имел несчастье поскользнуться и наверное упал бы и увлек ее с собой, если б, чувствуя неизбежную катастрофу, не уперся правой рукой на одно мгновение на талию графини. Она, легкая, как пух, но стойкая, как пальма, выдержала эту тяжесть давления, и мы вновь понеслись, победоносно про-

должая путь до места, с легким сердцем после миновавшей для нас опасности».

«Кто уронит даму на танцевальном вечере, должен извиниться перед ней сейчас же; отвести ее на место; справиться о ее здоровье; не нуждается ли она в какой-либо помощи, если нуждается, то наша обязанность способствовать, чтобы сейчас помощь была оказана, кроме того, чтобы загладить окончательно свою медвежью ловкость, вы должны, даже обязаны сделать ей визит на другой же день, но Боже вас сохрани упоминать о том, что вы приехали загладить свою ошибку, с извинением, а постарайтесь, чтобы и она не упоминала о происшедшем...»

«Кавалер ни в коем случае не имеет права оставить после какого бы то ни было танца даму среди залы: это, во-первых, верх неприличия, а во-вторых, у дамы, может быть, закружилась голова, а вы ее бросаете на произвол толпы танцующих, отчего она может упасть, чем, конечно, скомпрометирует вас в глазах общества и вас назовут невеждой, и дамы будут в другой раз все безусловно вам отказывать...»

Последние правила взяты из книги, изданной в 1886 году. Однако им следовали и в пушкинское время.

Но, как и в начале, так и в конце XIX века балы, по словам А. Глушковского, были средством, «чтобы составить себе выгодную партию» [12, с. 102].

Светский этикет не запрещал даме оставаться на балу без мужа в случае, если он по каким-то причинам покидал бальную залу. Дочь поэта, Дарья Федоровна Тютчева, рассказывает о первой встрече своих родителей на балу в Мюнхене: «Это произошло в феврале на бале. Маменька танцевала, а муж ее, чувствуя себя нездоровым, решил уехать с бала, но не хотел мешать жене веселиться. Когда он подошел к ней, она разговаривала с каким-то молодым русским. Сказав жене, чтобы она оставалась и что он уедет один, он повернулся к молодому человеку и сказал ему:

“Поручаю вам мою жену”. Этот молодой русский был папа. Приехав домой, г-н Дёрнберг слег; он заболел тифом и более не встал на ноги».

Правила хорошего тона

Некоторые общие правила, соблюдаемые в поведении и общении на балах. То, что распространялось, утверждалось и рекомендовалось.

Хороший тон на балу

В русском обществе были приняты два типа балов – большой и малый. На больших балах танцевали в специальных залах и почти всегда под военный оркестр. Особенностью большого бала было его позднее начало. В столицах и губернских городах большой бал начинался после театрального представления, т. е. около 12 часов ночи. Заканчивался такой бал к 8 часам утра. Большой бал типичен для официальных приемов (царского, губернаторского, дипломатического). Если было известно, что на бал приедет высокопоставленное лицо, гости съезжались до его появления и не уезжали с бала до тех пор, пока это лицо было на балу. На таком балу женщины и девушки были в парадных декольтированных светлых туалетах с большим количеством драгоценностей. Военные и чиновники в парадной форме, штатские мужчины во фраках. Если большой бал устраивался в частном доме, то хозяин и хозяйка встречали гостей в комнате перед залом. Хозяин здоровался с гостем рукопожатием или целуясь, целовал руку гостю, хозяйка, как правило, ограничивалась поклоном, иногда протягивала мужчине руку, с гостью ликовалась (т. е. прикладывались щечками).

При входе в зал мужчина с хорошо знакомыми обменивался рукопожатием, с мало знакомыми и дамами только раскланивался.

Если бальное платье женщины имело трен, то, танцуя, женщины подхватывали его на руку; в конце XIX столетия на нижнюю сторону трена стали пришивать специальную петлю, за которую женщина поддерживала подол юбки во время танцев. Как только танец заканчивался, трен опускали на пол.

Офицеры никогда не танцевали с оружием, его оставляли в передней. Танцевать надо было в мундирах, но без шпор. Русское офицерство игнорировало это правило, все танцевали в парадной форме и обязательно со шпорами, которыми гордились и лихо звенели при танцевальных движениях.

Танцевать без перчаток считалось недопустимым. В помещениях из-за свечного или лампового освещения было очень жарко. Мужские фраки, крахмальное белье и быстрый темп танцев делали руки потными, а влажные руки быстро загрязняли светлые лифы дам. Притрагиваться к влажным рукам также неприятно. Большой бал состоял из пяти отделений, в каждом отделении было по четыре танца. Между танцами были промежутки для отдыха, а затем антракт, во время которого помещение проветривалось, а общество уходило в гостиные, где пили прохладительные напитки и ели мороженое. После третьего отделения полагался ужин.

Подбор танцев был традиционен и менялся очень медленно. Это давало возможность молодому человеку заранее письмом пригласить девушку на тот или иной танец. Она письмом отвечала ему согласием или сообщала, какой танец у нее свободен. Таким образом, кавалер мог заранее пригласить на танец интересующую его девушку. Девушки также заранее знали, на какие танцы они уже приглашены. Танцующей девушке было неприятно, если хотя бы в одном танце у нее не было партнера.

Неявка на бал по болезни или из-за чрезвычайного происшествия освобождала кавалера от его обязательств в приглашении на танец, но требовала последующего письменного или личного извинения. Если же кавалер, заранее пригласивший девушку

на танец, не подходил к ней, считалось, что он нанес оскорбление не только ей, но и членам ее семьи. Подобное оскорбление могло быть поводом к дуэли. За девушку и честь семьи вступался ее брат, дядя и даже отец. Общество подвергало оскорбителя общественному осуждению вплоть до отказа ему от дома. Общественному осуждению подвергалась и девушка, если она, обещав тот или иной танец определенному кавалеру, вдруг ему отказывала и принимала приглашение другого. В этом случае оскорбленный считал своим оскорбителем не девушку, а того мужчину, который нарушил этикет. Возникла ссора, а иногда и дуэль.

Малый бал состоял из трех отделений. Он начинался в 8–9 часов вечера и заканчивался к полуночи. На таком балу танцевали под клавесин, позднее под рояль, для чего приглашался музыкант-тапер. Люди среднего возраста и пожилые вели беседы, играли в карты, мужчины часто уходили играть на бильярде. Малый бал походил на вечеринку; было принято в середине такого вечера устраивать небольшой импровизированный концерт. В перерывах между танцами разносили прохладительные напитки, мороженое и сладости. В столовой устраивался буфет и ставились столики. На балах подобного типа женщины могли быть в полуоткрытых платьях, мужчины во фраках, военные в мундирах. Перчатки и тут считались обязательными. Распорядок на танцах. Бал начинался полонезом. В полонезе принимали участие все присутствующие, независимо от их возраста. Пары выстраивались вслед за дирижером танцев. Это был опытный танцор, отлично знавший бальный этикет и обладавший громким голосом. Он шел в первой паре с хозяйкой дома, а во второй шел хозяин с самой именитой дамой. Но, если на балу присутствовало высокопоставленное лицо, то оно возглавляло полонез и, как правило, шло с хозяйкой дома. Остальные танцы в основном танцевала только молодежь, но среди них были и молодые дамы. Женатые мужчины танцевали редко.

Хороший тон требовал, чтобы в перерывах танцующие мужчины не садились, они стоя беседовали с сидящими дамами и девушками. Если в танцевальном зале холостой мужчина сидел, то общество за кавалера его уже не принимало. По команде распорядителя мужчины направлялись к дамам, которых они заранее пригласили на данный танец, кланялись им и, предлагая руку, вводили в танцующий круг. Танцевали чинно, соблюдая очередность, не толкались и выполняли распоряжение руководителя.

Во время танцев кавалер всегда старался начать беседу с девушкой. Балы были местом, где молодежь могла познакомиться. Команды подавались на французском языке и относительно свободно общаться. Танец прекращался, если дама изъявляла к тому желание, но все же было принято танцевать, пока играет музыка. По окончании танца кавалер провожал даму (девушку) к ее месту, благодарил и уходил, если не следовало приглашения остаться для беседы. Это приглашение могло исходить от лица, сопровождавшего девушку на бал, или от самой женщины. В случае, если сопровождавшего девушку человека на месте не оказывалось, кавалер оставался с нею пока не объявлялось о начале следующего танца. Тогда он извинялся и направлялся к другой приглашенной им даме. Если молодой человек в течение бала танцевал с одной и той же девушкой несколько танцев, это давало повод ее родным думать, что кавалер – будущий претендент на ее руку. Главной заботой большинства девушек было стремление к удачному браку, а наиболее подходящим местом для знакомства был бал и посещение церкви.

Если молодой человек был близок к сватовству или был уже помолвлен с девушкой, то сопровождал ее и спутницу в переднюю, где помогал им одеться, а иногда помогал сесть в экипаж. Так как девушка садилась последней, это давало возможность передать ей записку, поцеловать руку, словом, оказать нежности и внимание.

Маскарад. На маскарадах присутствующие были скрыты различными маскарадными костюмами. Это позволяло им, будучи неузнанными, общаться друг с другом весьма свободно. К маске

обращались на «ты», что было невозможно в обычной жизни. В танцах и антрактах допускались вольности не только в беседе к жестах, но даже в поступках. В разговорах изобиловали намеки на интимные стороны жизни, говорились пикантности, присутствующие вовсю флиртовали и интриговали. На маскараде не было полонеза, не соблюдался установленный порядок танцев. Эти вечера были шумными и веселыми. Присутствующие кричали, скакали, толкались; маска преследовала маску, бегали друг за другом, словом, развлекались, как могли. Высокопоставленные особы также надевали маскарадные костюмы и такие маски, чтобы быть узнаваемыми. Этим они избавлялись от возможных недоразумений, а окружающие только делали вид, что они их не узнают.

В домашнем маскараде перед окончанием было принято снимать маски. Это выполнялось по команде распорядителя. Остаться в маске после такого приглашения считалось нарушением приличия, и потому лица, желавшие остаться неузнанными, уезжали пораньше.

Общественные костюмированные балы посещались женатыми и неженатыми мужчинами и замужними женщинами; на них не бывали девушки. Иногда костюмированный бал устраивался для молодежи и детей. Он всегда проходил в присутствии родителей.

Хороший тон в беседе

Хорошим собеседником считался человек, умевший до конца выслушать своего партнера. Перебивать говорящего неприлично. Рассказывающий должен помнить, что в беседе люди говорят по очереди, т.е. обмениваются мнениями. Когда говорящий, окончив мысль, делает логическую паузу, можно начать ему отвечать. При обмене мнениями не обязательно соглашаться с собеседником, ему можно возражать. Спорить допустимо, если собеседники убеждают друг друга знанием темы и логикой мысли. В споре недопустимо излишне усиливать громкость речи, пользоваться многочисленными и широкими жестами, если собеседник рядом, или применять

бранные слова. Проиграв спор, следует признать себя побежденным, выразив это без обид, но и без унижений, а победителю после такого признания не следует показывать радость победы, надо быть деликатным. Хороший тон требовал громкости, при которой слова слышат только те, к кому они обращены. Говорить излишне тихо и заставлять собеседников прислушиваться невежливо. Считалось недопустимым вмешиваться в беседу двух людей без приглашения, особенно предлагая им новую тему.

Перешептывание, секреты на ушко, увод человека в сторону, чтобы другие не слышали, – нарушение правил хорошего тона. Недопустимо применение иностранного языка, если известно, что среди присутствующих имеется человек, не знающий этого языка. Такой человек может подумать, что говорят о нем. Однако, если среди присутствующих имеется иностранец, не знающий языка, принятого в этом обществе, а кто-то из присутствующих его знает, он должен быть добровольным переводчиком. Еще лучше, если все общество начнет говорить на языке этого иностранного гостя. В обществе всегда ценились люди, умевшие интересно рассказывать. Но такой рассказчик должен помнить о чувстве меры. Он должен прекратить рассказ, если заметил, что его перестали внимательно слушать.

Считалось неприличным отойти от собеседника, даже по делу, не окончив темы, без того чтобы не извиниться и не договориться о продолжении беседы. Несовместимо с хорошим тоном употребление в беседе бранных слов. Пикантные рассказы и анекдоты, допустимые во взрослом обществе, даже если они остроумны, совершенно недопустимы в присутствии подростков и детей. Сплетни также несовместимы с хорошим тоном.

В компании приняты только такие темы, которые могут заинтересовать всех присутствующих, а не отдельных лиц. Умение предложить такую тему, увлечь общество беседой, заинтересовать ею людей – признак хорошего тона.

У каждой игры свои правила.

Й. Хёйзинга

Игра – в значительной степени основа
всей человеческой культуры.

А. В. Луначарский

Салонные игры на балах

1. *Шашки и шахматы*
2. *Карты и карточный стол*
3. *Лото*
4. *Лотерея*
5. *Буриме и поэтические импровизации*
6. *Фанты*
7. *Шарады и «живые картины»*

Сегодня прием гостей в собственном доме сводится, чаще всего, к уставленному закусками и напитками столу, обязательным тостам, десертам и разговорам. В любом случае, схема таких вечеринок одинакова, разнятся лишь поводы, витиеватые тосты, блюда и темы разговоров. А ведь еще сто лет назад прием гостей превращался в приятнейший вечер, полный разного рода удовольствий: танцев, музыки, литературных чтений, светских бесед. И, конечно, игр. Ни у кого не вызывало удивления и раздражения столь «детское» времяпровождение, напротив, взрослые с радостью забавлялись, причем не только молодежь, но и люди почтенного возраста. Правда, игры были разными, и каждый мог выбрать себе занятие согласно возрасту, положению и интересам.

Во что же играли наши прабабушки и прадедушки, принимая гостей и посещая светские вечера? Предпочтение отдавалось

интеллектуальным и творческим играм. Например, все посетители салонов играли в шарады: стихотворные загадки, ответы на которые составляли нужное слово по частям. Люди, даже далекие от литературы, с удовольствием играли в буриме, складывая стихи по заранее заданным рифмам. Точно так же слагали и акростихи. Естественно, произведения, полученные в итоге, никто не причислял к литературным, но гости и хозяева весело проводили время за этим занятием.

Азартные игры, в основном карточные, призваны были развлекать людей почтенного возраста. Каждый хозяин имел у себя дома всё для покера и виста – «благородных» игр, зачастую сопровождавшихся огромными денежными ставками. Совсем обычным делом было тогда, приехав в гости, проиграть в покер дом или имение. Карточные долги принято было возвращать – это считалось долгом чести. Домино, в советское время превратившееся в игру пенсионеров, в XIX веке было салонной игрой, так же, как и лото.

Женщины играли в карты наравне с мужчинами, хотя среди дам было распространено и другое применение картам. Каждая хозяйка имела в будуаре не только дамский покерный набор, но и карты для гаданий, наборы для пасьянсов, гадальные доски. И, конечно, обязательным спутником хозяйки вечера был «альбом», куда гости вписывали пожелания, комплименты, стихи, рисунки. Александр Сергеевич Пушкин среди своих современников сначала получил славу «салонного» поэта, и лишь затем – литературное признание.

Игр для приемов было множество, их популярность была огромна, и появились даже фабрики по производству аксессуаров для игр. Предметом особой гордости могли стать, например, резные бильярдные кии, фишки для лото из слоновой кости, изящные карты для покера. Скучать на приеме не приходилось никому. Наверное, поэтому званые вечера, литературные и музыкаль-

ные гостинные, светские приемы были основным развлечением интеллигентных людей позапрошлого блестящего века.

Традиции включения в программу балов игр начались с легкой руки Петра Великого.

Он предложил начать с шашек и шахмат, настольных игр, которые позволяли старшим участникам балов отвлечься и отдохнуть от танцев.

Шашки и шахматы

Шашки, как известно, настольная игра для двух игроков, заключающаяся в передвижении определенным образом фишек-шашек по клеткам шашечной доски. Во время партии каждый игрок пользуется шашками одного цвета: чёрного или белого. Цель игры – лишить противника возможности хода путём взятия или ограничения действий всех его шашек. Существует множество вариантов шашек, отличающихся правилами и размерами игрового поля.

Точных сведений об изобретении шашек история не сохранила. Европейская традиция, опираясь на археологию, восходит к Древнему Египту. Вполне вероятно, что различные игры шашечного типа изобретались на протяжении истории человечества многократно и независимо, чему способствовала простота инвентаря и правил. Эти же особенности способствовали популярности игры независимо от условий использования. «Будущих рыцарей в средние века учили игре в шашки – они прививали необходимые воину навыки этики и тактики рыцарских поединков» [28, с. 349]. Первые книги о шашках появились в середине XV века. Существуют сведения, что Владимир Мономах играл в шашки еще в IV веке. А Петр Первый ввел их в программу ассамблей. С тех пор увлекались шашками многие известные деятели в России (А. Суворов,

Г. Державин, А. Пушкин, Н. Гоголь, А. Чехов). «Руководство к основательному познанию шашечной игры, или Искусство обыгрывать всех в простые шашки» появилось в 1827 г. [28, с. 350]. А через сто лет уже в СССР стали проводиться чемпионаты. Так из развлечения на балах шашки превратились в вид спорта!

Следующая игра столь же привычна для светских раутов, приемов и балов – **шахматы**. Название берёт начало из персидского языка: *шах мат*, что значит буквально: «*шах умер*».

Как определяется во многих источниках, шахматы – настольная логическая игра со специальными фигурами на 64-клеточной доске для двух соперников, сочетающая в себе элементы искусства (в части шахматной композиции), науки и спорта.

История шахмат насчитывает не менее полутора тысячи лет. Известно множество версий, объясняющих их распространение во всём мире – «индийская», «византийская» и др. Выдающиеся умы во всем мире увлекались этой игрой. Среди них И. Ньютон и Л. Толстой, Иван Грозный и Г. Галилей, Д. Шостакович и Ульянов-Ленин. Европейская практика продолжала модификацию игры, в результате к XV веку появились правила, которые сегодня считаются «классическими». Окончательная стандартизация закрепились в XIX веке после проведения регулярных международных турниров. С 1886 года разыгрывается звание чемпиона мира по шахматам. Участники светских балов и не предполагали, что эта забава так захватит умы человечества, что станет профессиональным занятием избранных. Это и понятно, «шахматы представляют собой необычный сплав спорта и искусства, они дают необыкновенно богатую пищу для ума мыслящим людям, подлинное наслаждение тем, кто любит творчество» [28, с. 332].

Карты и карточный стол

Карточные игры занимали огромное место в жизни имущих и образованных слоев общества XVIII – XIX веков. Нелегко объяснить корни этого сложного социально-психологического явления: тут и жажда острых ощущений, стремление отвлечься от скуки обыденной жизни, тяга к общению, но в первую очередь, конечно, возможность легкого и быстрого обогащения. Так или иначе, но карточная игра, широко распространенная в быту, получила столь же широкое отражение и в русской литературе.

В некоторых произведениях перипетии карточной игры занимают важнейшее место в сюжете или, во всяком случае, определяют характер и мотивы поведения персонажей. «Пиковая дама» Пушкина, «Маскарад» Лермонтова, «Игроки» Гоголя, «Два гусара» и некоторые главы из «Войны и мира» Л. Толстого, рассказы Чехова «Винт» и «Вист», «Большой шлем» Л. Андреева – словом, всего не перечислить. Одних названий карточных игр в русской литературе можно встретить десятки.

Рост популярности карточных игр тесно связан с европеизацией быта и нравов русского дворянства, начавшегося при Петре I. В первой четверти XVIII века у дворян, призванных на службу верховной властью и находившихся под бдительным ее контролем, не было ни свободного времени, ни лишних денег, чтобы увлекаться карточной игрой. Петр I мечтал об изменении внутреннего и внешнего облика русского дворянина. При его преемниках суть этого благого замысла позабылась. Дворянство пыталось жить согласно средневековому рыцарскому идеалу, уходившему в прошлое в Западной Европе. Крепостное право усиливалось, государство потакало праздности дворян, освобожденных от обязательной службы. Ничто не мешало им тратить время, средства и жизненную энергию на обустройство легкой жизни, полной развлечений.

Войдя со второй трети XVIII века в моду сначала при императорском дворе, затем у столичного и бравшего с него пример провинциального дворянства, карточная игра стала способом демонстрации образа жизни, своего рода делом.

А к началу XIX века уже была характерной чертой повседневного житейского уклада, общепринятой нормой поведения, проигнорировать которую означало выказать себя белой вороной либо неотесанным и отсталым человеком. Умение играть в карточные игры, особенно в те, где игра шла на деньги, сделалось правилом хорошего тона, своеобразной культурной традицией.

Карты были дорогим удовольствием. Государственная власть настойчиво пыталась уберечь дворянство, опору трона, от разорения. Но бесконечные постановления и распоряжения лишь доказывали невозможность действительно повлиять на положение вещей.

Поскольку игра шла на деньги и ставки часто бывали высоки, постепенно выработался своеобразный этикет, который охранял интересы игроков. *Ломберный* (карточный) *стол* был квадратным и имел суконную поверхность. На стол клали две нераспечатанные колоды карт, два мелка для записи ставок и одну-две небольших круглых щетки для стирания написанного. Вокруг стола ставилось четыре стула. Каждый игрок во время игры мог положить на стол свои деньги. Никаких посторонних предметов на карточном столе быть не могло. Для угощения недалеко от игрального стола ставился столик с посудой и принадлежностями для еды, закуски и вина, горящая свеча для курильщиков и принадлежности для курения. Комната для игры в карты не имела зеркал.

На балах в карты чаще играли представители старшего поколения и военные. В середине бала, между двенадцатью и часом ночи, всех приглашали отведать вечернее кушанье. По мнению Писаренко, изучавшего балы времен Елизаветы Петровны, «ужи-

нали по очереди. Часть продолжала развлекаться, часть отправлялась на трапезу... Затем все менялись местами. В исходе третьего часа галерея опустела. Большинство засобиралось домой. Меньшинство еще около часа посвятило танцам и картам» [50, с. 160].

Карты позволяют также раскладывать пасьянсы и гадать. Магический смысл этих оригинальных и загадочных игр до сих пор продолжает занимать внимание определенных слоев общества. Таким образом, винт и преферанс, вист и мушка, рамс и ландскнехт стали привычным занятием старшего поколения на маскарадах и балах.

Лото

Еще одна застольная игра. **Лото** (фр. loto, от итал. lotto) – игра на особых картах с напечатанными на них рядами цифр. Стоит в том, что играющие закрывают на картах номера, обозначенные на специальных фишках (чаще деревянных или пластмассовых бочонках). Номера называет один из участников игры, которые он читает на бочонках, доставаемых из мешка «втемную». Выигрывает тот игрок, который раньше закроет все цифры на своей карточке. При этом игроками могут назначаться промежуточные выигрыши, в которых выигрывает тот, кто закроет один и более горизонтальных рядов на своей карточке.

Впервые лото появилось в Генуе (Италия) в XVI веке. В 1521 году сенат в Венеции запретил лото как азартную игру. В России лото известно с XIX века и популярно до настоящего времени.

Кроме застольных игр на балах были и другие развлечения.

Лотерея

Нередко между танцевальными блоками или после танцев устраивались **лотереи**. Игровая форма, приемлемая как во взрослой, так и в детской аудитории.

ЛОТЕРЕЯ (фр.) – форма привлечения средств населения путем продажи лотерейных билетов и последующего розыгрыша части собранных средств в виде денежных или вещевых выигрышей.

НСИСиВ, с. 483

В этимологии слова просматриваются французские, итальянские и нидерландские корни, в которых обнаруживаются соответствующие смыслы: «доля», «жребий», «выигрыш». Это позволяет отнести лотерею к азартным играм. Лотерейный билет продается или вручается бесплатно участникам акции или события. Различными способами (случайная выборка) определяются билеты-победители, которые могут быть отменены на денежный или вещевой приз.

По разным источникам истоки лотереи можно найти в древнегреческих мифах и библейских сказаниях. Но исторические источники обозначают примерную дату зарождения лотереи в Древнем Риме и в Китае – сотый год до нашей эры. Средства, вырученные от их проведения пошли на строительство Великой Китайской стены и на ремонт дорог, мостов и зданий в Риме при Юлии Цезаре.

Во время проведения праздников во многих странах устраивались бесплатные лотереи для бедняков. Им раздавали «бумажки счастья», а денежные призы получали несколько счастливиц.

Между XV и XVII веками лотереи получили широкое распространение в Европе. Возможно, это началось в Бельгии, когда к 25-летней годовщине смерти художника Яна Ван Эйка была организована лотерея, средства от которой были направлены на поддержку малоимущих граждан. Многие храмы и часовни, бо-

гадельни и приюты, водные каналы и портовые сооружения, дороги и мосты были построены на «лотерейные» средства.

В России во времена правления Екатерины II были узаконены государственные лотереи, но очень быстро в связи с неудачными махинациями прекратились. Лишь в XIX веке были возобновлены благотворительные лотереи, на которые давали разрешения губернаторы и другие официальные лица. Так лотереи превратились в азартную и полезную игру на различных общественных собраниях в том числе на балах.

Лотереи могли проводиться по разным правилам, в том числе и безденежно. В книге о пушкинской поре в русской истории Е. В. Лаврентьева приводит некоторые комментарии из писем и воспоминаний современников, касающиеся лотерей.

«Вечером Анна Петровна и я пошли на бал к генерал-губернатору Тутолмину, даваемый в честь дня рождения императрицы Елизаветы, – 25 января 1808 года сообщает в письме Марта Вильмот. Была устроена лотерея, в которой каждая дама получила приз. Я выиграла пучок спаржи с вложенными стихами и сладостями. Молодая Татищева выиграла свиток с нотами, очень кстати ее таланту».

«На балах у Куракина разыгрывались безденежно, в пользу прекрасного пола, лотереи из дорогих вещей».

«Видно, на лотереи мода, – пишет в 1833 году А. Я. Булгаков брату, – но мне не было такой удачи, как Трубецкой намедни разыгрывал у князя Дм. Вл. Голицына прекрасный портрет (большой, масляными красками) Петра Великого, и выиграл его какой-то бедный живописец. Вот это весьма кстати: можно продать и получить 100 руб.».

Согласно правилам светского этикета гости не должны были отказываться от предложенных лотерейных билетов, платных или бесплатных, а «хозяева не должны ни в каком случае принимать выигранных вещей, но отдать их обратно в лотерею» [38, с. 330–361].

Позднее в XIX веке лотереи были направлены на сбор средств для благотворительной деятельности. Чаще это было ясно из обозначения самих событий в приглашениях (благотворительные балы), но иногда об этих целях объявлялось уже во время самого бала. Так в 1892 году с помощью лотерей шел сбор

средств на поддержку населения, пострадавших от неурожая районов, а в 1914 году – для оказания помощи раненым и семьям погибших в Первой мировой войне. И сегодня масштабные лотереи («Спортлото», «Русское лото») продолжают регулярно проводиться государством.

Но наиболее простой и яркий вариант они имеют в досуговой деятельности. На многих праздниках и мероприятиях они являются элементом активизации присутствующих гостей. Чаще всего это безденежные розыгрыши. Можно выделить две разновидности проведения лотереи. Первая, когда вручение призов происходит через некоторое время, что становится одним из ярких моментов праздничного мероприятий. Вторая – *лотерея аллегри*, когда розыгрыш происходит сразу при покупке или получении билета. О лотереях заранее предупреждали гостей и на афишах или в пригласительных билетах подробно описывали как поступать с лотерейным билетом. Например, «каждый входной билет снабжен талоном, который следует опустить в приготовленную у входа кружку. В 1 час 30 минут состоится в присутствии публики и членов полиции, вскрытие кружки и розыгрыш...» [14, с. 209].

Лотерея позволяет создать атмосферу игры, азарта и радости от получения призов, сувениров, подарков.

Буриме и поэтические импровизации

Буриме (франц. *bouts rimés* – рифмованные концы), литературная игра; стихотворение, чаще экспромт шуточного характера на заранее заданные и неожиданные и не связанные по смыслу рифмы (рифмующиеся слова). Иногда для буриме даётся и тема. Возникла во Франции в первой половине XVII в. В России умением писать буриме славились В. Л. Пушкин, Д. Д. Минаев, А. А. Голенищев-Кутузов.

Популярность игра приобрела не только на балах и приемах в высшем свете, но и в других демократичных формах городского досуга.

В 1914 году петербургский журнал «Весна» впервые провёл массовый конкурс на буриме среди читателей.

В качестве примера приведем известнейший опус Александра Пушкина.

И вот уже трещат морозы
И серебрятся средь полей...
Читатель ждет уж рифмы «розы»,
На, вот, возьми ее скорей.

Безусловно, это гениальное озорство, высмеивающее банальность рифм, которые предлагались в традиционных буриме, типа «любовь – кровь».

Для классического буриме утвердились три правила:

- рифмы выбираются из слов, трудно сочетаемых, неожиданных;
- рифмы должны отличаться разнообразием;
- рифмы нельзя ни изменять во времени и падежах, ни переставлять.

В энциклопедическом сборнике «Игры» (Челябинск, 1995) отмечается, что эта игра успешно применялась на эстраде. «Этот жанр первым разработал Георгий Немчинский. Каждый зритель мог назвать ему любое слово, другой зритель тут же подбирал рифму, артист на основе предложенного набора слов сочинял стихотворение, всегда остроумное и на злобу дня» [28, с. 219]. Этот советский исполнитель напоминает героя из «Египетских ночей» А. С. Пушкина. Помните, итальянского импровизатора, который сочинял поэтические произведения на заданную тему, на глазах изумленных гостей.

Изысканное развлечение – *поэтическая импровизация!*

«Но уже импровизатор чувствовал приближение бога... Он дал знак музыкантам играть... Лицо его страшно побледнело, он затрепетал как в лихорадке; глаза его засверкали чудным огнем; он приподнял рукою черные свои волосы, отер платком высокое чело, покрытое каплями пота... и вдруг шагнул вперед, сложил крестом руки на грудь... музыка умолкла... Импровизация началась.

*Чертог сиял. Гремели хором
Певцы при звуке флейт и лир.
Царица голосом и взором
Свой пышный оживляла пир;
Сердца неслись к ее престолу,
Но вдруг над чашей золотой
Она задумалась и долу
Поникла дивною главой...»*

Такое вполне достойно быть представлено на светских балах. В итоге: «...печатайте билеты и объявления. Ручаюсь вам если не за триумф, то по крайней мере за барыш...»

Переходим к играм более активным и свободным в своих проявлениях.

Фанты

Название игры «**Фанты**» происходит от немецкого «залог, заклад». Это популярная авантюрная игра, которая стала неотъемлемой частью балов и салонов России XIX века. Смысл игры заключается в исполнении так называемых заданий для фантов – пожеланий других игроков. При этом в начале игры никто не знает, какое пожелание ему выпадет.

Существует несколько разновидностей игры:

Фанты с ведущим. В классической форме этой игры каждый игрок снимает с себя одну вещь (часы, сережку, украшение) и кладет в общий мешок. Ведущий отворачивается, а игроки по

очереди достают из мешка вещи со словами «Что делать этому фанту?». Ведущий назначает каждому фанту свое задание. В классической версии залого владельцам не возвращаются до тех пор, пока они не выполнят задание.

Фанты с карточками. Каждый игрок на листке бумаги или на картонной карточке пишет свое желание, после чего карточки перемешиваются. Далее, либо игроки сами вытягивают свои задания фантам, либо ведущий раздает карточки.

Фанты со спичкой. Игроки садятся в круг, поджигают спичку и передают ее по кругу. У кого спичка потухнет, тот и будет исполнять общее желание игроков.

Шарады и «живые картины»

Шарада – эдакий конструктор лего из слов. Разобрал на детали, создал новые конструкции, соединил – красота! Игра-загадка, игра-каламбур, игра слов, игра разума, игра воображения.

ШАРАДА (фр. – беседа, болтовня) – загадка, иногда в форме стихотворения, в которой загаданное слово делится на части, причем каждая из них составляет самостоятельное слово, подлежащее отгадыванию по указанному значению, например «виноград»: первая часть – напиток, вторая – крупный населенный пункт.

НСИСиВ, с. 907

Подмечено лингвистами: в народном творчестве, фольклоре, шарад почти не существует. Загадки загадываются, каламбуры каламбурятся, скороговорки и пословицы цветут пышным цветом. А шарада как была, так и осталась относительно интеллектуальным развлечением.

Charade переводится с французского как «**повозка**». Когда это слово стало означать не простое средство передвижения на двух колесах, а превратилось в шутливое выражение «целый воз болтовни», игру с несложными правилами, история умалчивает.

Скорее всего в средневековой Франции. В XVII – XVIII столетиях шарадами увлекались, как водится, французы, очень они любили в салонах и гостиных поупражняться в изящной словесности. А раз французы – так и русские тоже, на волне увлечения всем французским.

Шарада – это разновидность усложненной загадки: загадываемое слово разделяется на отдельные слова, и каждое из них, а затем и целое описываются через парафраз. Если загадка восходит к глубокой мифологической древности, к ритуалам испытания, архаическому табуированию предметов или действий (например, охоты), к ретрансляции опыта с помощью клишированных формул (отсюда переход загадок в пословицы и поговорки), то шарада – дитя письменной литературы, результат зримого членения слова. Такие опыты известны в литературе с III–VI веков.

В качестве примера приведем сочинения А. Е. Измайлова:

*Танцую, первое мое употребляют,
С водой второе попивают,
А иногда и без воды,
И много от него бывает здесь беды;
На целом же переезжают
Через реку, через канал –
Ужли, читатель, ты еще не угадал?*

(Отгадка: па-ром)

Шарада проста, но легко меняет обличья: бывает и прозаической, и стихотворной, и даже сценической. Обратимся к такому варианту этого развлечения.

В русской прозе позапрошлого века часто присутствует описание «живых шарад» или, напоминающих театр, игр, но с загадкой. «Артисты», переодевшись в соответствующие сюжету костюмы, застывают в хорошо продуманной композиции, а «зрители» должны отгадать слово, зашифрованное в этой мини-постановке. Затем следующая картина, и еще одна или несколько. Угаданные слова объединяются, и в завершение «актеры»

показывают финальную сценку-подсказку для отгадывания основного слова.

На примере шарад в действии можно особенно отчетливо увидеть, как с помощью театрализации «игра ума» достигает своего гедонистического предела, как на первый план выходит само игровое состояние общения, дарующее участникам иллюзию духовной связи и устремленности к взаимопониманию.

Особенную популярность в форме стихотворений, а затем и инсценировок получили в салонной культуре XVIII века, что связано с общим тяготением искусства барокко к перифразе (описанию одного понятия с помощью нескольких). Просвещенная публика, наблюдая барочное театрализованное зрелище, спектакль или фейерверк, рассматривая картину или скульптурную группу в центре фонтана, прекрасно разбиралась, что в каждом конкретном случае символизировало, например, изображение Марса – военную мощь, гнев или физическую силу человека. В «живые шарады» любили играть и позднее: И. Крылов и А. Герцен, В. Маяковский и М. Булгаков, С. Рахманинов и В. Высоцкий.

Драматические пословицы и загадки, разыгрываемые на французском и, реже, русском языках, были популярны еще в кружке Екатерины II, первые же упоминания инсценированных шарад (*charades en actions*), заимствованных из обихода парижских салонов, действительно приходится на начало XIX столетия, когда в полной мере и далеко за пределами обеих столиц проявились все следствия широкой волны французской эмиграции в Россию после революционных потрясений конца XVIII века. Введенные французами в светское обращение так называемые общественные игры (*petit jeux* или *jeux de societe*) вроде фантов, шарад, рифм, вопросов «вытеснили из употребления старинные русские игры и забавы, в конце XVIII века еще державшиеся во многих знатных домах» [67, 175]. Игры чаще всего велись на французском языке. Это относится и к шарадам в дей-

ствии, которые демонстрировали особую виртуозность владения чужим языком.

Но существовала и ещё одна популярная форма театрализованных развлечений – «живая картина».

ЖИВЫЕ КАРТИНЫ (фр. Tableaux vivants) – составленные из живых лиц группы в подражание писаным картинам или скульптурным произведениям. Введены m-me Жанис, при помощи художников Давида и Изабэ. У нас постановкой живых картин известны Маковский, Якоби и др.

Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона

Как утверждает М. В. Юнисов, «первое упоминание о постановке живых картин в России встречается в воспоминаниях французской художницы Луиз-Элизабет Виже-Лебрен и относится к периоду её пребывания в Санкт-Петербурге в 1795-1801 годы» [67, с. 145].

Живые картины завоевали популярность в александровскую эпоху, когда интересы и вкусы в России обратились к античности, когда ампир определял моду.

АМПИР (фр. – империя) – стиль позднего классицизма в западноевропейской архитектуре и прикладном искусстве первой четверти XIX в., возникший во Франции в период империи Наполеона.

НСИСиВ, с. 51

Живые картины, как это ни странно, помогали в серьезных научных и художественных проектах. Тогда был задуман перевод гомеровской «Илиады». На помощь Н. И. Гнедичу пришли сотрудники Публичной библиотеки, включая известного баснописца И. А. Крылова. По материалам М. В. Юнисова, в залах библиотеки «с участием всех заинтересованных лиц разыгрывались живые картины – в поисках точного перевода гомеровского текста» [67, с. 148].

По важным событиям в жизни царствующей семьи или важных государственных сановников на торжествах и праздниках устраивались театрализованные шарады и демонстрировались живые картины, представлявшие сцены из истории Древнего мира, мифологические, литературные и исторические сюжеты. Особый интерес вызывали, например, картины по произведениям из собрания Эрмитажа.

При подготовке живых сценок определяли исполнителей, рисовали декорации, подбирали реквизит и костюмы. Демонстрация выглядела примерно так. «Участники представления входили в зал под музыку, поднимались на небольшое возвышение и замирали в полной неподвижности. Показывали несколько картин, а гости должны были догадаться, какой сюжет или живописное полотно воспроизводится» [14, с. 207].

Ю. М. Лотман также отмечал распространение в дворянском быту моды на живые картины. Как яркий пример он приводил пьесу А. А. Шаховского, поставленную в 1821 году в бенефис актрисы Асенковой «Живые картины, или Наше дурно, чужое хорошо». Сюжет водевиля состоял «в осмеянии мнимых знатоков, которые осуждали творения русского живописца, противопоставляя ему иностранные образцы. Хозяин-меценат пригласил их на выставку. После того как все полотна были подвергнуты критическому разному, оказывается, что это – не живопись, а живые картины...» [41, с. 638].

Как в известном поэтическом анекдоте В. Л. Пушкина:

Портрет, – решили все, – не стоит ничего:
Прямой урод, Эзоп, нос длинный, лоб с рогами!
И долг хозяина предать огню его!»
- Мой долг не уважать такими знатоками
(О чудо! Говорит картина им в ответ):
Пред вами, господа, я сам, а не портрет!

Увлечение обрастало дополнениями и украшениями. Статичные группы исполнителей в изысканных рамках превращались в мини-спектакли. Иногда живые картины сопровождались поэтическими текстами в исполнении самодеятельных авторов. Появлялись романсы в лицах. Наконец, сочинялась специальная музыка и приглашались известные музыканты. Театрализованная живопись, как часть маскарадно-развлекательной культуры, давала участникам возможность «стать другими», превратиться в идеальную модель для подражания [67, с. 151]. Живые картины на балах позволяли их участникам ещё и ещё раз подтвердить свои внешние достоинства.

«И всё же, – как замечает М. В. Юнисов, – не нарциссизм, а свобода, непринужденность и веселье, возможность проявить свою фантазию делали привлекательными живые картины и шарады» [67, с. 152].

Даже из этих небольших комментариев понятно, что карты, литературные и интеллектуальные салонные игры и другие развлечения театрализованного характера составляли значительную часть занятий во время маскарадов и балов, являясь важными элементами общения и отдыха.

В Петрополь едет он теперь
С запасом фраков и жилетов,
Шляп, вееров, плащей, корсетов.
А. С. Пушкин. Граф Нулин. 1825.

Одежда и аксессуары

- *Бальный костюм*
- *Перчатки и шарф*
- *Аксессуары*
- *Современный костюм*

Кружатся дамы молодые,
Не чувствуют себя самих,
Драгими камнями у них
Горят уборы головные;
По их плечам полунагим
Златые локоны летают;
Одежды легкие, как дым,
Их легкий стан обозначают...
Е. Баратынский

Установленные с XVIII века ограничения в одежде и аксессуарах касались лишь придворных балов с присутствием членов императорской фамилии. С особым пристрастием за соблюдением соответствующих указаний следили Елизавета Петровна и Николай I. На частных и публичных балах строгих ограничений в одежде не было. Гости ориентировались на модные журналы и собственный вкус.

«Единственным ограничением здесь были правила этикета и традиции, определявшие выбор цвета платья, необходимость иметь при себе многочисленные аксессуары бального костюма. В XIX столетии популярность частных и общественных балов создала целую индустрию, производящую товары для балов» [14, с. 113].

Среди неизменных атрибутов можно определить следующие: веера с футлярами, бальные книжечки с карандашом, косметические принадлежности, коробочки-«мушечницы», живые цветы в портбукете, футляр для визитных карточек, носовые платки, футляр для перчаток, флакон для духов, табакерки, сумочка дамская, драгоценности (кольца, браслеты, ожерелья, кулоны, колые, серьги, диадемы).

Обратим внимание лишь на некоторые особенности одежды и аксессуаров, принятых в традиционной бальной культуре.

Бальный костюм

Платье и фрак. Одежда для бала со времен Петра Великого подчинялась определенным правилам. Завезенная в Россию культура балов соответствовала западноевропейской моде. Перенимались не только правила поведения, этикет и форма проведения. Вплоть до середины XVII века мужчинам считалось неприличным приезжать на бал в брюках. Для этого существовали специальные короткие, до колен, светлые штаны. К ним, надевались белые чулки и открытые башмаки с пряжками. Для бала был обязателен темный фрак, который надевали со светлым жилетом и белым галстуком (бабочкой).

Дамское бальное платье XIX века обычно шилось с короткими рукавами, открытым, из тонких и легких материй – шелка, газа, кисеи, кружев. Платье для танцев было чуть-чуть короче, чем это было принято для повседневной одежды: приоткрывало ступни до щиколоток. Длина платья указывала опытному глазу, собирается ли дама танцевать. Именно по этой причине пришлось спешно укорачивать перед балом платье Наташи Ростовской в романе Л. Н. Толстого «Война и мир»: домочадцам показалось, что бальные кавалеры примут Наташу за не танцующую.

Бальные наряды для девушек, впервые выезжающих в свет (их называли дебутантками), готовились особенно тщательно. Традиционно они были светлыми, чаще – белыми, и отделывались искусственными цветами-подснежниками, незабудками, бледными маргаритками. Букетики таких цветов прикалывали к волосам. Для последующих балов платья молодой девушки могли быть чуть пышнее, но, согласно русской традиции, девушка из хорошего общества не должна была носить драгоценностей (кроме скромной нитки жемчуга или цепочки с небольшой подвеской), дорогих, ярких или темных тканей, перья и меха. Все это дозволялось только замужним дамам. Верхом элегантности и хорошего вкуса считался бальный наряд без единого цветного пятна. Чтобы не измять бальный туалет, поверх него набрасывали просторную накидку, называвшуюся «сорт де баль».

Молоденькая девушка появлялась в обществе с цветами или бантами в волосах, зато замужняя дама обычно надевала головной убор: легкую шляпу без полей (ток), берет или хотя бы наколку из лент и кружев. В этом правиле нашел отражение старинный русский обычай, по которому замужним женщинам не позволялось показываться на людях с непокрытой головой. Мужчины появлялись на балах без головных уборов. Не танцующие дамы приезжали на праздники в длинных платьях из плотной и сравнительно тяжелой, «не бальной» материи-бархата, шелкового штофа, шерсти и т.п.

Воздушные и легкие бальные наряды оказывались удивительно непрочными. Бальные башмаки нередко протирались до дыр за один вечер, и после бала, убирая, слуги непременно выметали из зала кусочки кружев, смятые оторвавшиеся цветы, блески и перышки.

В XIX веке время от времени входили в моду дамские перчатки без пальцев, закрывающие только ладонь. Кольцо поверх обычной перчатки в XIX веке считалось ужасной безвкусицей, а вот браслеты надевать в таких случаях не возбранялось.

Вообще бальное платье было просто только с виду. На самом деле это было очень сложное произведение портняжного искусства. Основу его составлял корсет – пытка красотой. Хочешь быть красивой – шнуруй и тяни. Грамотно сшитый корсет может утянуть до 20 см. Тяжело дышать, пить и есть тем более. Но красиво!

Нижние юбки – они способствуют тому, чтобы платье волнующе колыхалось и шуршало. Лиф платья должен соответствовать выбранному стилю и эпохе.

Мода любого времени строго регламентирует вырезы, крой, ткани и элементы отделки. Во все века костюм много говорил о его владелице: так, в средневековой Ирландии зеленые рукава платья считались отличительной особенностью девушек «облегченной морали», а в «готичной» Германии по длине шлейфа можно было отличить принцессу от герцогини. Чтобы избежать роковых погрешностей, можно воспользоваться «Энциклопедией по истории костюма» Н. М. Мерцаловой или найти соответствующую информацию в Интернете.

Юбка – она проста только с виду. Передвижение в бальном платье – это особое искусство: требуется вовремя подобрать юбки для шага или реверанса, не говоря о такой фигуре высшего пилотажа, как подъем по лестнице. В танцах длинный шлейф просто перебрасывается через руку или крепится к кисти, специально нашитой петлей. Надевая платье со шлейфом, даме надо помнить, что прежде чем сойти с места, следует посмотреть, не стоит ли кто на нем.

Бальные туфельки. Тут у каждого века запросы свои. Ботиночки с загнутыми носами – к платью с «адскими окнами» (глубокими вырезами по бокам платья), атласные туфли-балетки – к стилю ампир. Теперь можно только удивляться, как при всем этом девушка на балу умудрялась остаться томной, изящной, воздушной и нежной.

Принадлежности костюма и обращение с ними – тема дальнейшего разговора. Необходимости и особенности. Многие ме-

лочи имели символическое значение в обществе и использовались как средство секретной коммуникации.

Перчатки и шарф

Перчатки. Традиционно шились из замши и лайки. Они плотно облевали руки (если перчатки морщили, это считалось нарушением хорошего тона). Грубые нитяные, шерстяные, суконные или шелковые перчатки были недопустимы. Женские перчатки не обогревали рук (для этого были муфты), но предохраняли кожу от действия ветра, дождя и солнца. Женщины и девушки светского общества гордились белизной, и нежностью кожи рук. Светская женщина не работала и потому могла тщательно ухаживать за руками. К визитному платью надевались перчатки, закрывавшие только кисти. К бальному платью полагались перчатки выше локтей. В жаркую погоду надевали митенки-перчатки из дорогих кружев. Они покрывали только кисти и третьи фаланги пальцев. Женщины и мужчины надевали перчатки до выхода на улицу и никогда их вне дома не снимали. При официальном визите – перчатки на руках, при обычном – снимали только с правой руки. Завтракать, обедать и ужинать следовало без перчаток.

У мужчин перчатки обогревали руки и защищали их в непогоду. Парадные белые перчатки надевали на официальных приемах, в театрах, на концертах и обязательно на балах. Офицерство носило только белые перчатки. Снятые с рук перчатки клали в карманы фалд фрака или мундира. Был обычай надевать только одну левую перчатку, а правую держали в руках. Снятые перчатки часто убирали в шляпу. К фраку были необходимы белые перчатки (на похоронах – черные), так же как жилет и галстук; под смокинг перчатки те же, что к фраку, но можно быть и без них; к визитке и сюртуку надевали перчатки цветные, светлых тонов. У мужчин перчатки служили еще и средством вызова на дуэль. Бро-

свить перчатку к ногам противника означало вызов драться до первой крови, в лицо – драться до смертельного исхода.

Кашне. Мужской шарф, одевавшийся при выходе на улицу. Почти всегда из белого шелка, оно накидывалось на шею или обматывалось вокруг нее. Снимали кашне после пальто, надевали раньше, чем пальто. В начале XX века носили кашне поверх летней накидки, причем один конец забрасывали за спину.

Шаль. Парадная легкая шелковая или кружевная довольно большая ткань. Накидывалась на декольте бального платья. Иногда ее держали в руках или носили за спиной, поддерживая руками. Летом при выходе на улицу за городом шалью покрывали голову, защищая лицо от ветра и солнца. Очки. Деловые люди носили очки в металлической оправе. Пенсне – очки, державшиеся на носу с помощью пружинки, начали носить в конце XIX столетия. В XX столетии они постепенно вышли из употребления и в моду снова вошли очки, но уже в роговой или пластмассовой оправе.

Аксессуары

Лорнет. Приспособление, заменявшее в XIX веке у людей светского общества очки. Лорнетами пользовались не работавшие люди и с ослабленным зрением. Лорнет держали в руке. В начале столетия лорнеты представляли приспособление из ручки и убиравшихся в нее очков. Ручка лорнета украшалась резьбой или инкрустировалась перламутром. В конце столетия появились лорнеты с пружинкой, которая при нажиме на нее выдвигала очки. Лорнеты на длинной золотой цепочке вешали на шею, в сложенном виде женщины убирали их за пояс платья, мужчины – в верхний внутренний карман фрака, визитки или сюртука. Лорнет иногда висел вдоль туловища и находился примерно на уровне бедра.

Лорнировать, то есть разглядывать человека вблизи, считалось нарушением приличия. Особенно неприличным это было в

отношении незнакомых людей среднего и пожилого возраста. Тем более считалось непозволительным лорнировать на близком расстоянии женщин и девушек. Такой поступок выражал неуважение и мог быть причиной ссоры и даже дуэли.

Светские молодые люди носили лорнеты с простыми стеклами, и пользование ими было данью моде. В сложенном виде лорнетом пользовались при различных жестах, как указкой.

Монокль. Мужская принадлежность конца XIX и начала XX века. Монокль редко применялся в России, он был в моде у членов дипломатического корпуса и западноевропейского офицерства. Монокль – круглое или овальное стеклышко, подбирался по размеру глазной впадины. Он приставлялся к глазу так, чтобы внизу опереться на щеку, а его верхний край придерживался под бровью. Иногда монокль имел отверстие для тонкого черного шнурка, который прикреплялся под лацканом одежды. Считалось шиком умение быстрым движением поставить монокль на место и движением щеки и брови выронить его. Падающий монокль ловили рукой или в шляпу. Как правило, монокль изготовлялся из простого стекла и являлся только модным дополнением к костюму мужчины.

Важную часть бального туалета составляли **кольца и драгоценности**. Обязательной принадлежностью женатых людей были обручальные кольца. Их носили на безымянном пальце правой руки и никогда не снимали. После смерти одного из супругов второй передевал обручальное кольцо на левую руку. В мещанской и купеческой среде вдовы носили кольцо умершего мужа на безымянном пальце.

В большом ходу были перстни. Перстень – большое кольцо с крупным драгоценным камнем. Женщины носили перстни на любых пальцах, мужчины – на мизинце. В дворянских семьях были фамильные перстни-печатки. Мужчины носили их на указательном или большом пальце правой руки. Такой перстень имел

плоскость, на которой был вырезан герб владельца. Этими перстнями припечатывались письма и пакеты.

Были кольца, которые надевали на перчатки. В светском обществе в обычной жизни носили мало драгоценностей. Их надевали только в особо торжественных случаях. Купечество и мещанство, выставившие богатство напоказ, требовали, чтобы женщины богато одевались и носили обильные украшения.

Современный костюм

Участники бала должны быть одеты в соответствии с указаниями в приглашениях. Если такие указания отсутствовали, то применяются ниже излагаемые правила.

Участники бала, как женщины, так и мужчины, обязаны уделять внимание лицу, причёске и рукам, чтобы удовлетворять требованиям к внешнему виду соответствующего мероприятия. Макияж и причёска должны строго соответствовать стилю, возрасту, времени суток, месту проведения бала, типу и категории бала. Мужчина обязан быть гладко выбрит, а если он носит усы или бороду, то они должны быть чистыми, причесанными и уложенными. Наличие макияжа для дам является желательным. Прически для балов, как и макияж, могут быть дневными, вечерними, маскарадными. Дамские причёски для бала должны по своей композиции и внешнему декору соответствовать типам и видам макияжа. Неаккуратные и негармонично скомпонованные причёски считаются неприличными для участницы бала.

Туалеты мужские. Мужчины на балу должны быть одеты в визитку (дневной фрак), фрак или вечерний костюм. Для военных допускается парадно-выходная форма или парадный мундир по форме в соответствии с сезоном. Для гостей, представляющих зарубежные страны или субъекты Федерации России, может разрешаться ношение национального парадного костюма. Ношение

оружия, являющегося частью мундира или национального костюма не рекомендуется. Его наличие означает, что его носитель не собирается танцевать на балу и присутствует лишь как наблюдатель.

Традиционный цвет бального мужского туалета – тёмный или чёрный, сорочки белых или светлых тонов. Если в его составе предусмотрен жилет, то его цвет всегда белый или светлого тона. Цвет галстука также рекомендуется белый или светлый, тёмный означает то же, что и ношение оружия.

К бальному костюму надеваются черные носки и черная обувь, желательно лакированные к фраку и вечернему костюму. В летний период для дневных балов допускается надевать туалет белого цвета или светлых тонов.

Обязательным аксессуаром мужского бального туалета являются тонкие перчатки, необходимые для сохранения свежести рук и туалетов партнёров по танцам, а также карандаш или ручка для заполнения бальной книжечки.

Цвет обуви должен соответствовать цвету бального туалета. Мужской бальный туалет «тройка» не должен быть комбинированным и иметь жилет и галстук или бабочку неподобающего цвета.

На рекреационных балах – костюмированных, исторических, маскарадах – характер наряда определяется тематикой бала, ролью участника и регламентируется программой бала и приглашением.

Костюм не должен содержать фурнитуры, способной поранить, зацепить и порвать чей-либо бальный наряд.

Ношение наградных знаков на мужском бальном туалете не рекомендуется, за исключением случаев, когда бал протокольного типа связан с награждением кого-либо, посвящён боевому или трудовому празднику.

На рекреационных балах при жаркой погоде допускается в качестве бального мужского туалета предусматривать в программах и приглашениях сорочку с галстуком или бабочкой и брюки.

Жилет в этом случае не одевается. Военная форма также может быть без френча или кителя с рубашкой белого цвета и парадными погонами.

Туалеты женские. Женские бальные туалеты должны быть нарядными и могут представлять собой бальные или вечерние платья. При этом в ансамбле одежды не должно использоваться более трех цветов. Брючные костюмы, юбки-брюки, составные туалеты «блузка с юбкой» на балу не уместны. Костюм из жакета с юбкой также не является уместным в качестве вечернего или бального платья.

Бальными платьями считаются платья длиной до щиколотки и покроем, обеспечивающим свободу шага в танце и позволяющим выполнять танцевальные «па».

Длина платья должна исключать возможность зацепиться в танце каблуком за край подола. Каркас или кринолин не должны создавать объём диаметром более одного метра. Развевающиеся детали платья – шарфы, ленты, гирлянды, шлейфы не должны создавать в движении опасность зацепления и последующего травмирования танцующих.

К бальным туалетам допускается относить платье-костюм, детали которого выполнены из единого вида материала или объединены отделкой в единую композицию.

Дамы на балу должны быть в чулках или колготках белого, телесного цвета или светлых тонов, гармонирующих с бальным туалетом. Появление дамы в гольфах, заканчивающихся ниже обреза юбки, или носках, а также с обнаженными ногами не допускается.

Аксессуарами бального платья могут быть веер, небольшая бальная сумочка, форматом не более косметички, пояс, позволяющий крепить аксессуары на время танца, шарфы, боа, иные виды покрывающих деталей туалета, не противоречащих требованию безопасности. Обязательным аксессуаром являются перчатки или «митенки», длина которых обратно пропорциональна длине рукава: чем короче рукав, тем длиннее перчатки.

Если в программе бала предусмотрены видовые танцевальные отделения с характерными различиями (например «classic» и «latina», или «classic» и «disco»), то допускается иметь и сменять бальные туалеты, характерные для того или иного стиля. Для этого в программе, приглашении и протоколе должны быть сделаны соответствующие указания, а также предусмотрены необходимые по длительности антракты.

Произведения высокой моды, а также туалеты, предполагающие обнажение интимных частей тела полностью или под прозрачными тканями, считаются неуместными.

Сложно советовать что-либо касающееся обуви. С одной стороны, очевидно в ней должно быть удобно выполнять любые танцевальные фигуры. С другой – обувь должна гармонировать с одеждой и образом человека. Поэтому несколько рекомендаций. Обувь для танцев на паркете должна:

- быть с кожаной или велюровой подошвой;
- не иметь металлических деталей на подошве и каблуках;
- иметь ремешок, фиксирующий пятку.

Обувь не должна иметь деталей, способных травмировать владельцев и их партнеров. На балу в качестве дамской обуви не допускается использовать сапожки, ботинки, туфли на платформе, сандалии, сабо, вьетнамки, тапочки, а кроме того кроссовки и кеды (за исключением отделений в стиле «disco»).

На балах-маскарадах допускается использовать в качестве аксессуара маскарадного костюма специальные балетные сапожки, греко-римские сандалии, театральные туфли.

Упуская сферу парфюмерии и косметики, отметим, что большинство вопросов, связанных с бальной одеждой и аксессуарами зависят от веяний моды и вкусов и возможностей участников этого праздничного события. Следите за модными изданиями и каталогами, советуйтесь со специалистами и друзьями, но при этом сохраняйте собственную индивидуальность и доверяйте собственной интуиции!

Ибо нет ничего тайного, что не сделалось бы явным, ни сокровенного, что не сделалось бы известным и не обнаружилось бы.

Евангелие от Марка

Тайный язык балов

Театральность пронизывала жизнь высшего света, начиная со второй половины XVIII в. Рождался пристальный интерес к театру, страсть к любительским спектаклям, музицированию и пению, «живым картинам» и другим формам игровой культуры. «Грань между реальностью и игрой подчас становилась очень тонкой. Политик, диплома, знатная дама обязаны были «уметь себя держать», а значит, играть на публике. Внешняя сторона быта светского общества была заранее расписана, у каждого имелись свои роли, выходить из них считалось неприличным. Мир публичной жизни намеренно выставляли напоказ. Его страсти и добродетели черпались из литературы, сходили с подмостков в зал и облагораживали обыденность. Всё, что не вписывалось в отведенные культурой Просвещения рамки, тщательно пряталось» [49, с. 83].

Многими чертами балы напоминают игру, театр. Справедливо замечает А. В. Колесникова, что «балу, как и любой игре, свойственна повторяемость – он может быть «разыгран» вновь и вновь. Навыки этой игры передавались от поколения к поколению, обучение законам и правилам бала было неотъемлемой частью воспитания...» [34, с. 126].

Игра и театр безудержно властвуют в бальных пространствах. В композициях, правилах и принципах просматриваются магические законы театра: церемониальная завязка, свободное и

стремительное развитие сюжета, импровизации и, наконец, яркая и эмоциональная развязка.

Бальной, как и игровой, культуре всегда была присуща и особая знаковая система. Танцевальный вечер – это не только дамы и кавалеры, грациозно выполняющие соответствующие фигуры, но и декольтированные платья, фраки и мундиры, веера и перчатки, бутоньерки и шпоры, шляпки и маски... Значение этих бальных элементов было так велико, что в бальном пространстве они обретали свой «язык» и даже персонифицировались. Иллюстрируя эту мысль, А. В. Колесникова приводит цитату из романа Андрея Белого «Петербург»: «За первую парю – домино и маркизою – тронулись: арлекины, испанки, кисейные существа, веера, серебристые спины и шарфы».

Значение и роль языков бальных коммуникаций менялись. Так, если в XVIII веке широко распространился «язык» цветов и мушек, то в XIX веке с исчезновением париков, белил и мушек на смену явился «язык» вееров и перчаток.

Эти «тайные» знаки были, по справедливому утверждению А. В. Колесниковой, проявлениями любовной игры, вести которую становилось возможным во время бала. В доказательство можно обратить внимание на матримониальные функции балов.

МАТРИМОНИАЛЬНЫЙ (лат. – брак) – брачный, относящийся к браку, супружеству.

НСИСиВ, с. 507

Именно на балах знакомились молодые люди и намечались брачные партии. Других признанных в обществе возможностей у подрастающего поколения, пожалуй, не было.

Известный психолог XX века Эрик Берн в своих популярных книгах «Люди, которые играют в игры. Игры, в которые играют люди» указывает на то, что повседневная жизнь

предоставляет очень мало возможностей для человеческой близости. Многие формы для большинства людей психологически неприемлемы. Поэтому в социальной жизни весьма значительную часть составляют игры. Вновь обратимся к смелым, но обоснованным предположениям А. В. Колесниковой о том, что «бальные танцы по существу являются сексуальными играми» [34, с. 128]. Далее исследователь приводит замечательную характеристику польки, данную С. Громиловым в издании 1845 г. «Полька есть подстрочный перевод любви. Первая фигура, называемая прогулкой или променадом, требует непременно кокетства, грации и скромности, это первое свидание двух любовников, внезапно встретившихся под аллеями парка: медленное одушевление такта музыки выражает в то же время и смущение, ощущаемое любовниками. Вторая фигура... но вы можете докончить сравнение сами... любовь, поэзия, свобода, вот три слова, вполне выражающие польку» [34, 128].

Проявлялись сексуальные игры в деталях женского костюма, в интонациях и взглядах, в макияже и парфюмерии.

Безусловно, наиболее ярко и полно игра проявляла себя на маскараде. На первый взгляд маскарад – это костюмированный бал, не более. «На самом деле, как отмечает О. Елисеева, отличия двух форм танцевальных вечеров настолько существенны, что можно говорить о культурном противостоянии бала и маскарада» [49, с. 77]. Бал открыто демонстрировал социальный статус участника, подчёркивал его благородное происхождение, богатство и карьерный успех. Маскарад же, напротив, скрывал знатность, чины и состояние участников, позволял им расслабиться, окутывая покровом тайны свои имена и лица. Законы общения в маскарадах полностью противоречили привычным нормам светского этикета: участники, лица которых скрывали маски, флиртовали, обращались друг к другу на «ты», интриговали высокопоставленных особ, нарушали границы благопристойности.

«Эстетика бала, – подчеркивает А. В. Колесникова, – во многом сопрягается с идеей порядка, со стремлением бала, как и игры, к созданию совершенной, упорядоченной формы. (Важно отметить, что даже «хаос» маскарада существует в рамках определенных, свойственных только ему законов.) [34, 129]. «Игра связывает и освобождает. Она приковывает, как бы зачаровывает», – отмечает Хейзинга [63, 21].

Маскарад раскрепощал, нацеливал участников на куртуазные игры.

КУРТУАЗНАЯ ПОЭЗИЯ (фр. *Courtois* – вежливый, учтивый, от *cour* – двор) – придворная, рыцарская поэзия в средневековой Франции, переродившаяся затем в салонную поэзию. Характерные черты – культ любви к женщине и преклонение перед ней, воспевание рыцарской чести и мужества; со стороны формы – стремление к чистоте языка, поиски сложных стихотворных размеров и строфики.

Квятковский, с. 167

КУРТУАЗНЫЙ (фр.) – изысканно вежливый, грациозно любезный.

НСИСиВ, с. 456

Вслед за выдающимся исследователем мировой истории моды обратимся к недостаточно изученной и порой спорной теме. В своем многотомном издании «Костюм разных времен и народов» М. Н. Мерцалова вставила главу «Язык сентиментальных чувств», где сделала попытку собрать и привести разные сведения, касающиеся тайных знаков из мира костюма, которые были в употреблении в XVIII-XIX веках.

«Эти условные символы сентиментального языка романтических чувств – малоизученная, – отмечает автор, – но существенная часть отечественной и зарубежной материальной культуры» [36, с. 531].

Как отмечено в рекомендательной книге «Жизнь в свете, дома и при дворе», изданной в 1890 году, «каждый пол и возраст имел соответствующие духи, цветы, камни и костюмы» [22, с. 61]. Веера, мушки, перчатки и прочие атрибуты не только до-

бавляли красоты и загадочности, но и позволяли зашифровывать тайные послания.

Воспользовавшись различными источниками, позволим себе и мы собрать в едином разделе некоторые из «языков сентиментальных чувств».

Язык вееров

Сиянье люстр и зыбь зеркал
Слились в один мираж хру-
стальный,
И веет, веет ветер бальный
Теплом душистых опахал.

И. А. Бунин

Классическая форма веера из деревянных или часто костяных пластинок, соединенных штифтом и часто обтянутых бумагой или тканью, раскрываемая полушарием была изобретена в Китае и получила распространение в Европе в XVI веке. Первоначально веер был атрибутом благородной дамы или даже светского юноши.

Напомним:

ВЕЕР – устройство, чаще складное, из бумаги, ткани, кости, дерева, перьев, кружева (нередко отделанное росписью, инкрустацией, сквозной резьбой), предназначенное для обмахивания, навевания прохлады. Название от нем. Распег – веер. М. Фасмер считает, что это слово образовано народной этимологией под влиянием старославянского «веять».

Этимологический словарь русского языка,
т. 1, М., 1986, с. 285.

В России веер появился в XVII веке и по форме и назначению был приближен к опахалу, сделанному из страусиных перьев. «Перья укреплялись на ручке, выполненной из дерева, кости, серебра и золота и богато украшенной финифтью или драгоценными камнями» [24, с. 84].

Журнал «Смесь» в 1769 году так охарактеризовал функции нового атрибута в российской моде: «...они прекрасны и полезны, исправляют должность зефира, отвращают солнечные лучи, от которых загорают и княжеские лица, прикрывают не весьма хорошие зубы и непристойные усмешки» [60, с. 184]. Действительно, всесторонне полезная вещь!

Во второй половине XVIII в. их делали пергаментными и шелковыми. Эпоха барокко вводит моду на разрисованные веера с зеркальцем посередине, обрамленные страусиными или павлиньими перьями. Станки вееров мастерили из черепахового панциря или дерева, украшали перламутром и драгоценными металлами. Золотые веера Елизаветы Петровны с бриллиантами, изумрудами и рубинами были так тяжелы, что она жаловалась на это неудобство [60, с. 183].

В создании вееров часто принимали участие лучшие художники своего времени. Во Франции, например, это были Ватто, Буше, Фрагонар. В России конца XIX в. – художники «Мира искусства». Для анализа живописного произведения важно понять язык веера, ныне совсем забытый. Трудность понимания этого языка заключается в том, что запечатленное в живописи статическое положение веера – лишь «звук», но не «слово» [31, с. 60].

С именем императрицы Марии Федоровны, супруги Александра III, связана особая страница истории веера в России. Среди вееров-сувениров императрицы интересен веер с портретами Александра III и их детей, расписанный И. Н. Крамским.

В 1891-1893 годах русская эскадра посетила Францию. В честь этого события была создана специальная коллекция вееров. Один из них посвящен данному в Парижской опере в честь русских гостей спектаклю, один из фрагментов которого изображен на веере.

[24, с. 84]

Веер стал неизбежным атрибутом бального костюма. Как отмечает О. Ю. Захарова, «обращение с веером – рафинированная светская игра» [24, с. 84].

Для второй половины XVII и XVIII вв. характерна значимость веера, не только как предмета изысканного быта и костюма. В это время и появляется «язык вееров», особый секретный код кавалеров и дам (как язык мушек, язык цветов и прочие «языки» – характерная примета времени). Невзначай переложенный из одной руки в другую веер мог решить судьбу возлюбленного. Случайно оброненный, поднесенный к губам, открытый на четверть, резко сложенный, он передавал разнообразные состояния души, тайные желания, мог предостеречь или назначить свидание с указанием точного часа и места [60, с. 184]. Культура этого времени с ее румянами, белилами, мушками и т.п. была вообще наполнена некими секретными кодами, поражала своей хрупкостью, эфемерностью, многосмысленностью и иллюзиями.

Язык веера, появившийся во Франции в эпоху Людовиков (хотя некоторые считают, что он пришел из Испании), а потом перекочевавший вместе с веером и в Россию, сложен ныне для понимания. Он дошел до нас, в основном, в виде противоречивых описаний, не подкрепленных иллюстрациями. Человеком своего времени он «читался» в процессе разговора, по перемене положения веера, движению руки, по количеству открывшихся и мгновенно закрывшихся отдельных «листочков». Хотя веер находился в руках женщины, знать все тонкости тайного языка должен был мужчина, которому адресовались послания.

Именно с веером изображали дам. На портретах он обычно закрыт, находится в правой руке и повернут в сторону собеседника (зрителя). Такое положение означает любовь и расположение, но послание не имеет конкретного адресата. «Молчание» вееров на портретах не случайно. Заказной портрет предназначался для потомков и должен был рассказать о сословном досто-

инстве предка, но не раскрывать амурных тайн молодости бабушек и прабабушек.

На «Портрете дамы в синем платье» неизвестного художника из Останкинского дворца-музея изображен «говорящий» веер – действительно большая редкость. На портрете дама держит веер левой рукой лицевой стороной к зрителю, и при этом три «листка» веера раскрыты. Этот жест может означать: «Вы страдаете – я вам сочувствую». Необычное положение веера на этом портрете заставляет предположить, что он заказан и исполнен людьми с провинциальными представлениями о столичной моде или принадлежит кисти иноземного живописца.

Веер был непременным атрибутом дамского кокетства. Поэтому в русском языке появилось выражение «махаться» – в значении кокетничать. Возраст, с которого можно было «махаться» наступал довольно рано – в 13–14 лет.

В 1911 году в Москве вышел сборник правил хорошего тона, в котором несколько страниц посвящено искусству владения веером: «**Хороший тон.** Сборник правил, наставлений и советов, как следует вести себя в разных случаях домашней и общественной жизни», составленный «по лучшим русским и иностранным источникам А. Комильфо». В этом сборнике рассказано о значениях цвета веера и о знаменитом «языке веера».

В языке бальных коммуникаций огромное значение имел цвет веера, который не только подбирался к туалету, но и мог содержать некоторую информацию о настроении владелицы:

белый – невинность; чёрный с белым – нарушенный мир; чёрный – печаль; розовый с голубым – любовь и верность; красный – радость, счастье; вышитый золотом – богатство; жёлтый – отказ; шитый серебром – скромность; зелёный – надежда; убранный блёстками – твёрдость и доверие; голубой – постоянство, верность; коричневый – недолговременное счастье.

Далее обратим внимание на положение веера в руках дамы и простейшие действия, движения с веером, которые прочитывались большинством присутствующих на балах. Это, своеобразный эмоциональный фон, сигнализирующий кавалерам, поклонникам о предлагаемых обстоятельствах предстоящего театрального шоу.

Закрытый веер – *отрицание*;
закрывающийся веер – *сомнение*;
веер, раскрытый менее чем на четверть – *скромность, неуверенность*;
раскрывающийся веер – *одобрение*;
полностью раскрытый веер – *безоговорочная, всеобъемлющая любовь*;
резкие быстрые взмахи – *волнение от известий*;
похлопывание чуть раскрытым веером по раскрытой ладони – *ожидание*;
медленное помахивание веером, раскрытым на «S» – *поощрение*;
раскрывающийся веер с одновременным наклоном головы – *благодарность*;
прикрытие половины лица и глаз веером, раскрытым на треть – *нерешительность*;
полуоткрытый, опущенный вниз веер – *невозможность*;
подать веер нижним концом (ручкой вперед) – *презрение*;
прикрытый подбородок и часть щеки с одновременным наклоном головы и улыбкой – *кокетство*;
подать человеку веер верхним концом – *расположение, симпатия, любовь*.

Веерное общение – тайный язык влюбленных – позволял вести любовную игру, крутить «романы», привлекать и отваживать атакующих кавалеров. Многие издания о правилах хорошего тона и этикетных формах поведения в обществе включали в себя своеобразные пособия для флиртующих и влюбленных. Веера в руках барышень и дам позволяли, словно живой телеграф, передавать даже целые фразы и выражения, вести фактически словесный диалог, не открывая рта.

Для примера приведем некоторые точные фразовые формулы из языка веера.

"Да" – приложить веер левой рукой к правой щеке.
"Нет" – приложить открытый веер правой рукой к левой щеке.
"Я вас люблю" – правой рукой указать закрытым веером на сердце.
"Я вас не люблю" – сделать закрытым веером движение.
"Мои мысли всегда с вами" – наполовину открыть веер и несколько раз легко провести им по лбу.
"Я к вам не чувствую приязни" – открыть и закрыть веер, держа его перед ртом.
"Я приду" – держа веер левой стороной перед тем, с кем идёт разговор, прижать веер к груди и затем быстро махнуть в сторону собеседника.
"Я не приду" – держать левую сторону открытого веера перед тем, с кем идёт разговор.
"Не приходите сегодня" – провести закрытым веером по наружной стороне руки.
"Приходите, я буду довольна" – держа открытый веер в правой руке, медленно сложить его в ладонь левой руки
"Будьте осторожны, за нами следят" – открытым веером дотронуться до левого уха.
"Молчите, нас подслушивают" – дотронуться закрытым веером до губ.
"Я хочу с вами танцевать" – открытым веером махнуть несколько раз к себе.
"Вы меня огорчили" – быстро закрыть веер и держать его между сложенными руками.
"Следуйте за мной" – похлопывание по ноге сбоку.
"Я готова следовать за вами" – похлопывание по ноге спереди.
"Отойдите, уступите дорогу!" – сложенный веер, направленный на мужчину.
"Убирайтесь прочь! Вон!" – резкий жест сложенным веером рукоятью вперёд.

Многочисленные сборники правил и советов о поведении в обществе, по мнению Р. М. Кирсановой, содержат достаточно противоречивые сведения о языке веера [31, с. 61]. Объясняется это, скорее всего тем, что не существовало законодательно закрепленных текстовых форм в языке веера. Заинтересованные в его использовании лица чаще всего сами сочиняли язык веера и догово-

ривались о его применении. Скрытостью подобной информации и объясняются на наш взгляд разночтения в «правильных» пособиях и изданиях. Безусловно, в них зафиксирована лишь часть, имевших хождение в бальных коммуникациях формул языка вееров.

Завершим заметки о веерах следующей цитатой из уже упомянутого журнала «Смесь»:

«Великих дарований красавицам свойственно иметь, сведения о том, сколько раз махнуть веером так, чтобы косыночка, закрывающая их грудь, приняла то прекрасное положение, при котором вопреки булавок видима быть могла восхищающая непорядочность; так же известно им, сколько ударов веера потребно для того, чтобы сия косыночка пока закрылась, или сколько оных нужно для того, дабы приятным образом развеять свои волосы, придавая им восхищающее положение, которое, кроме опахала, никакая рука смертная доставить им не может» [60, с. 184].

Веер и сегодня остается таинственным предметом, привлекающим внимание молодых людей, стремящихся использовать его творческие возможности в своих коммуникативных связях.

Язык мушек

Личико беленькое, нежное, улыбка умильная, брови – соболь сибирский и мушки; одна мушка над левой бровью наклеплена; а другая на лбу у самого виска. Все петиметры от этих самых мушек в дезеспуре были, для того что мушка над левой бровью непреклонность означала, а на лбу у виска – sang-froid.

П. И. Мельников-Печерский, Бабушкины рассказы. II. 1858.

Мушки – женские украшения, типичные для моды рококо. Оригинальный (вычурный, причудливый) художественный стиль, выработанный во Франции первой половины XVIII в. Но европейская мода знала мушки ещё в XVII в. Считается, что своим появлением мушка обязана британской герцогине Ньюкастл, кожа которой оставляла желать лучшего. Герцогиня изобретательно

обыграла свои недостатки при помощи круглых кусочков чёрной тафты, которые на её лице стали играть роль «искусственных родинок».

МУШКА (фр. – муха)

- 1) орнаментальный мотив в виде крохотной выпуклой горошины; преимущественно вышитой, многократно повторяющейся с равным интервалом по полю тонкой прозрачной ткани;
- 2) кусочек черного пластыря, тафты или бархата разнообразной формы, который по старинной моде приклеивали на лицо, плечи или грудь в виде родинки, причем существовал интимный «язык мошек» – каждая имела свое название и особый смысл.

НСИСиВ, с. 549

С их помощью удалось не только «победить» неровности кожи, но и оттенить белизну лица. В Англии этот чёрный кружочек стали называть «пятнышко красоты» (beauty spot), а ещё – заплаточка (patch), крапинка (speckle) или «венерин цветочек».

Мушка-родинка как средство украшения появилась в России только в XVIII в., хотя европейская мода знала его уже в XVII в. Тогда их называли «пластырями красоты» [53, с. 71].

Без мушек дама «галантной эпохи» ощущала себя неодетой.

Помимо чисто коррекционной функции, мушка имела огромное значение для придворной красавицы: с помощью этого незначительного кусочка материала можно было даже изменить выражение лица! Приклеенная возле уголка рта, мушка делала лицо как бы ...улыбающимся (тогда не приветствовалось всё естественное, настоящее: было правильнее не быть, но казаться).

И мужчины, и женщины наносили на свои лица целые слои белил, пудры и румян, подводили глаза, пользовались яркими губными помадами. Мушка оживляла эти странные лица-маски.

Существовал даже настоящий мушечный бизнес: рекламное издание XVIII века «Полезная книга парижских адресов» сообщала, что на улице Сен-Дени работает мастерская «Мушечные жемчужины». В ней можно не только приобрести готовый товар,

но и трафареты для самостоятельного творчества в этой области. Рекомендации профессионалов гласили, что для изготовления качественной мушки нужна непременно новая тафта (или бархат) и специальный клей.

Формы мушек варьировались в зависимости от капризов моды. Это могли быть кружки, четырехугольники, полумесяцы, треугольники, звёздочки, карточные масти и даже силуэты различных предметов. Так, известны мушки-цветочки, мушки-зверушки, мушки-кареты и мушки-кораблики.

«Женщины... накладывают на свои намуяненные лица еще множество пятнышек (мушек) для большей красоты. Еще недавно обычай этот доходил до такого безобразия, что из таких мушек женщины выдвигали и наклеивали себе на лицо разного рода фигуры, кареты, лошадей, деревья и тому подобные изображения». Х. В. Вебер [24, с. 84].

Считалось, однако, дурным тоном украшать своё лицо до состояния неузнаваемости. Такое безобразие было возможно только в среде куртизанок.

КУРТИЗАНКА (фр.) – женщина легкого поведения, вращающаяся в высшем обществе.

НСИСуВ, с. 456

Любовь, сведённая к непрерывному и, порой, опасному кокетству была основой взаимоотношений праздных аристократов. Хорошо воспитанная дама должна была уметь флиртовать сразу с несколькими кавалерами, не выходя за рамки приличий.

Когда авторы пишут о «галантном веке», как об эпохе разврата и половой распущенности, то оказываются неправы – был в моде именно флирт, недомолвки, полутона и не приводящее ни к каким «ужасным последствиям» кокетство.

«Язык мушек» – явное тому подтверждение. Дама не могла выразить кавалеру свою приязнь или, напротив, отказать во вза-

имности. Для этого она прибегала к иносказаниям. Мушки, приклеенные на лице особым образом, могли сказать об их обладательнице больше, чем она сама могла себе позволить.

Разные источники содержат различную трактовку положения мушек (вероятно, со временем значения менялись). Историк моды М. Н. Мерцалова пишет о том, что мушка-полумесяц приглашала для ночного свидания, амурчик означал любовь, а карета – согласие на совместный побег.

Круглая мушка, расположенная между виском и глазом называлась «убийцей» или «страстной особой». Если на лице были две-три мушки, то интерпретация зависела от возраста, положения в обществе и репутации женщины. «Мушки помогали обманывать бдительность ревнивцев: расположенные на лице известным образом, они, например, обозначали час условленного свидания» [36, с. 533].

Мужчины тоже иногда пользовались мушками, но, разумеется, реже, чем их жёны, дочери и «дамы сердца».

После Французской революции мода на мушки постепенно прошла.



1. Мушка на лбу между бровей – Значит: **будь откровенен.**
2. Мушка над левою бровью – Непреклонность.
3. Над правою бровью – Насмешка.
4. На лбу к самому виску – Беспристрастие или холодность.
5. На конце брови – Верность.
6. Над серединою брови – Значит: поговори с моею девушкою.
7. Над правым глазом – Радость о свидании.
8. Над левым – Печаль о разлуке.
9. На скуле щеки – Траур по любезном предмету.
10. Против уха – Любовь к жестокосердому.
11. На середине щеки – Занята.
12. Против рта – Любовь.
13. На правой щеке к низу – Соответствие в страсти.
14. На левой щеке к низу – Объявление любви.
15. Под носом – Проведали об интриге или остерегись.
16. Против правой ноздри – Возможно.
17. Против левой ноздри – Невозможно.
18. На середине бороды – Догадайся.
19. На правой стороне бороды – Постарайся сыскать случай к свиданию.
20. На левой стороне бороды – *Для чего редко видишься? Значит также сердита.*
21. Над бороною – *Умей воспользоваться.*
22. На шее – *Люблю тебя.*
23. На правой стороне губы – *Не открою.*
24. На бороде к самой губе – *Можешь исполнить свое желание.*
25. Против самого носа – *Согласна.*
26. К концу бороды – *Изяснишь письмом.*

Вновь вспомнили о мушках благодаря художникам, сплотившимся вокруг журнала «Мир искусства». Их интерес к XVIII в. нашел свое выражение не только в живописных сюжетах, воскрешающих галантный век, но и в бытовом поведении художников, поэтов, музыкантов, тяготевших к эстетической программе «мирискусников». «Мушки черные я имел вырезанные Сомовым, потом сам вырезал по трафаретам его и Сапунова. Золотые были не мушки, а просто раскраска на щеке по этим трафаретам. Формы: сердце, бабочка, полумесяц, звезда, солнце, фаллос. На боку большой сомовский чертик», – пишет поэт М.А. Кузмин (Письмо В. В. Руслову от 20 января 1908 года, в кн.: Георгий Иванов, М., 1989, с. 556–57) [31, с. 183].

Язык цветов

Обмахиваясь веером, она сидела в цветнике нарядных дам и девиц, и красная роза дрожала на её груди.

А. Серафимович. Сопка с крестами

Ещё одна знаковая система, получившая распространение на балах – язык цветов. Как было написано в журнале «Аглая в 1808 году «кроме языков мертвых, греческого и латинского, есть другие, также мертвые... это язык взоров и язык цветов» [30, с. 12].

С цветами связан духовный мир человека. Каждый цветок имел определенное символическое значение. Древние греки посылали гонцов с пальмовой ветвью для известия о победе, с оливковой – о мире, ветви лавра говорили о славе, а дуба – о силе и могуществе. Если средневековый рыцарь просил руки избранницы, он посылал ей розы с миртами. Маргаритки, переданные в ответ, означали согласие на предложение, а венок из них – необходимость подумать над предложением [10, с. 92–93].

Как коммуникативная система светской культуры «язык цветов» формировался в период правления Людовика XVI и Марии-Антуанетты. С тех пор его использовали не только в букетах и украшениях костюмов, но и в декоративном оформлении быта. Цветочный орнамент появлялся при вышивании подушек, ридикюлей и кошельков, росписи каминных экранов, в шитье бисером, шелком, гарусом и пр.

В России середины XIX популярные издания «Модный магазин», «Северный цветок», уже упомянутые «Аглая» и «Смесь» были заполнены советами, рекомендациями, обязанностями – всем тем, что составляло очарование светской жизни.

Руководством по использованию цветочного языка была книга русского поэта Д. П. Ознобишина, выпущенная в 1830 году в Петербурге «Селам, или Язык цветов». Селам – это восточное приветствие. «Под сим именем на Востоке разумеется аллегориче-

ский язык цветов» [23, с. 158]. Источником данного издания послужила немецкая книжка. Российский автор «в досущее время перевел сию безделицу; дополнил ее многими новыми растениями и цветами, написал посвящение...» [23, с. 158].

Согласно установившейся в XIX веке (эпоху романтизма) традиции бальный туалет обязательно украшали живые цветы. При помощи расположения цветов в букете или в венке составлялись даже шарады.

В самые первые годы XIX века, сначала в Европе, а потом и в России были распространены букеты, получившие название «**александровских**», в честь русского императора Александра I.

В «Записка современника с 1805 по 1809 г.» С. П. Жихарев отмечает, что именно он первый, привез эту моду в Петербург, подробно описал этот букет: «Так, в память пребывания его в Берлине, дамы ввели в моду носить букеты под названием Александровских, которые собраны из цветов, составляющих по начальным буквам своих названий имя *Alexander*. Без этих букетов ни одна порядочная женщина не смеет показаться в общество, ни в театр, ни на гулянье. Вот из каких цветов составляются букеты, которые разнятся только величиной и ценностью: большие носят на груди, а маленькие в волосах.

ANEMON (анемон), **LILIE** (лилия), **EICHEIN** (желуди), **JERANTHENUM** (амарант), **ACCAZIE** (акация), **NELKE** (гвоздика), **DREIF ALTIGREITSBLUME** (веселые глазки), **ERHEU** (плющ) и **ROZE** (роза).

В 1849 году появилась миниатюрная книга «Язык цветов, или описание эмблематических значений, символов и мифологического происхождения цветов и растений. Посвящение прекрасному полу» [36, с. 536].

Подобные издания были популярны особенно среди молодых людей, которые могли, не скрывая своих чувств, говорить на языке

цветов и растений. По начальной букве цветка можно было прочесть имя возлюбленного или даже составить целую фразу. Иными словами – цветы, украшающие платье или прическу, букет, посланный даме или актрисе, являл собой по сути дела письмо.

Дамы надевали в театр порт-букеты – цветы, укрепленные на браслете – живые или искусственные, которые показывали публике, положив руку на барьер ложи.

Не выходили из моды и цветочные куафюры (женская, реже мужская прическа), которые имели форму диадем, открытых сзади или соединяющихся венком. Журнал «Модный магазин» в 1876 г. предлагал самые изящные образцы в этом роде.

Диадема из шиповника.

Диадема из разноцветных астр.

Диадема из чайных роз и гелиотропа.

Диадема из цветов кактуса с белой эгреткой.

Кауфюра из водяных лилий и темных ягод.

Кауфюра из роз и колокольчиков.

Гирлянда из подснежников и незабудок.

[21, с. 64]

Мужчины украшали темные фраки бутоньеркой – букетиком или цветком, который вставлялся в петлицу на отвороте сначала фрака, а затем смокинга [31, с. 362].

В конце XIX столетия были распространены почтовые открытки, называвшиеся «Язык цветов». Для сообщения адресату своих намерений или чувств достаточно было проставить свои инициалы под нужным растением [31, с. 313].

Существует бесконечное число версий и вариантов значений различных цветов и растений. Эти значения изменялись, искажались переводы, исчезали некоторые названия.

Приведем для наглядности два варианта «языка цветов» из указанных изданий своего времени.

<i>Цветок или растение</i>	<i>«Селам, или Язык цветов» Д. П. Ознобишина</i>	<i>«Язык цветов, или описание эмбле- матических значений, символов и мифологического происхождения цветов и растений. Посвящение прекрасному полу»</i>
Анемон	Красавица, время не медлит	непорочность
Боярышник	Я в восторге, когда ты поешь	Благоразумие, чистосердечие
Василёк	Будь прост, как он	Возвышенное чувство, мелан- холия
Гиацинт	По числу его колоколь- чиков узнаешь день не- дели	Скорбь
Кипарис	Когда смерть прекратит безнадежную любовь мою, пролей слезу на мо- ей могиле	Печаль, слезы
Ландыш	Долго втайне я любил тебя	Ветренность, равнодушие
Мак	Ты наводишь сон	бессилие
Нарцисс	Сжался надо мной!	Себялюбие
Полынь	Твой образ, забываясь сном, с последней мыс- лию сливаю.	Горесть, огорчение
Розмарин	Скоро приведу тебя к ал- тарю	откровенность
Тюльпан	Красота проходит	Объяснение в любви
Фиалка	Только тайная любовь делает счастливыми!	Стыдливость, скромность
Ясмин	Будь доволен и моей дружбой	Любовь, страсть

Требовалось определенное мастерство или скорее интуиция, чтобы уметь ориентироваться в этом море цветочных языков.

Язык перчаток

И счастливая пара бросилась в кипящую залу; и правовед обнял снежной перчаткою талию девочки; девочка – на белоснежной перчатке откинулась; оба вдруг упоительно залетали, упоительно закачались, перебирая ногами и разбивая летящие платья и веера вокруг них; сами стали какими-то лучезарными брызгами.

А. Белый. Петербург

Сегодня ношение перчаток не является обязательным атрибутом во внешнем облике современника.

В конце XVIII столетия перчатки вновь вернулись в обиход. Это стало признаком человека из «хорошего общества». «Разнообразностей и фасонов перчаток расплодилось в то время великое множество: из замши, разноцветной лайки, толстой кожи, из шёлка и кружев, фильдекосовые (вязаные шерстяные), нитяные (из белой хлопчатобумажной пряжи), которые носили лакеи и официанты, шведские – из цветной кожи особой выделки, напоминающей тонкую замшу, а также митенки – вязаные или кружевные перчатки, оставляющие пальцы открытыми, для балов и застолий» [3, с. 383].

«Перчатки были обязательной принадлежностью бального костюма: касаться друг друга обнаженными руками считалось недопустимым» [3, с. 385].

Отметим, что перчатки, как и веер, должны были выполнять еще одну важную функцию – скрывать дефекты тела. «Медицина и косметология прошлых веков были далеки от высот, которых они достигли в XX веке, поэтому веер помогал скрыть несовершенство зубов, а перчатки – отсутствие безупречного маникюра. Белая бальная перчатка приобретала важную функцию: скрывая морщины, изъяны, она уравнивала молодость и старость, красоту и уродливость, стирала национальные различия, превращаясь в знак избранности и причисляя ее владельца к высшему свету» [31, с. 154].

Бальный этикет требовал от дам появляться на танцевальных собраниях в длинных белых шелковых перчатках выше

локтя. Кавалерам в военной форме полагались замшевые перчатки, в штатской одежде – лайковые.

По мнению М. Н. Мерцаловой, XIX век испытал воздействие трех волн моды на длинные перчатки. Это возникало в 1820-е, 1870-е и в эпоху модерна на рубеже веков – в 1900-е. Расширялась и цветовая гамма перчаток.

Одной из первых длинные цветные перчатки продемонстрировала во время своих выступлений французская шансонетка Иветт Гильбер, увековеченная кистью Тулуз-Лотрека после неё «пикантные» чёрные перчатки становятся символом эротичности.

ШАНСОНЕТКА (фр. – песенка)

- 1) песенка игривого или фривольного содержания, исполняемая на открытых сценах, в кафешантанах и т.п.;
- 2) певица, исполняющая такие песни.

НСИСuB, с. 907

Хорошо воспитанный человек обязан был знать, куда какие перчатки надевать и в каких случаях их следует снимать. На протяжении дня в высшем свете их меняли минимум шесть раз; испачканные и разорванные немедленно выбрасывали, поэтому человеку из общества требовалось не менее 365 пар перчаток в год [31, с. 384].

Чёрные носили обычно во время траура по близкому человеку.

Жёлтые перчатки с крагами надевались к костюму для верховой езды.

Шведские, самые распространенные, подбирали **в тон платья** к дневному костюму.

Белые и только белые – для вечерних визитов и мероприятий.

Цветные, как мы уже поняли, носили дамы полусвета и кафешантанные певицы.

Ныне трудно себе представить, что с помощью перчаток можно общаться, т.е. передавать сообщения. Но прежние века

доказали неповторимые возможности языков аксессуаров и атрибутов.

Популярные журналы ещё в 1915 г. продолжали информировать публику о правилах ношения и смыслах в «работе» с перчатками. Так, в книге «Самый новый и полный оракул»: были опубликованы варианты соответствующих расшифровок.

Короткий курс коммуникативных возможностей перчаток.

Чтобы выразить «Да», перчатку следует, как бы нечаянно, обронить;
«Нет» – просто теревить перчатки рукой;
«Я к вам равнодушна» – опустить перчатку до половины левой руки;
«Не уходите» – слегка ударить, как бы шутя, по левому плечу;
«Я вас не люблю» – дотронуться перчаткой до подбородка;
«Я вас ненавижу» – вывернуть перчатки наизнанку;
«Я вас люблю» – выронить разом обе перчатки;
«Будьте осторожны, за нами следят» – обернуть перчатку вокруг пальцев;
«Надейся» – дотронуться перчаткой до левого плеча;
«Мне хотелось бы быть около тебя» – разглаживать перчатки в руке;
«Вы меня оскорбили» – свернуть перчатки и спрятать их совсем;
«Я хочу с тобой танцевать» – взять за пальцы перчатки, поманить ими;
«Прости меня» – перчатку правой руки приложить к сердцу;
«Мужайтесь» – встряхнуть перчатку;
Досаду или неудовольствие выражают сильным ударом по руке перчатками.

Мерцалова, с. 535

«Перчатка как предмет, абсолютно повторяющий форму руки, до известной степени символизировала самого человека, считалась некой его частью». После гибели Пушкина Жуковский, лишённый возможности участвовать в похоронах друга и бросить в могилу ритуальную горсть земли, вместо того положил в гроб поэта свою перчатку [3, с. 382].

Изысканность и очарование перчаток отражены в многочисленных строках художественных произведений.

«Я отшатнулся, глядя... как высока она в бальной высокой причёске, в бальном белом платье и стройных золотых туфельках, кружившаяся

несколько откинувшись, опустив глаза, положив на его плечо руку в белой перчатке до локтя с таким изгибом, который делал руку похожей на шею лебедя»

(И. А. Бунин. Натали)

XX век превратил перчатки в практичную и повседневную вещь, лишив их элитарного статуса. Надевать их или нет, теперь всецело зависит от погоды и желания владельца. Исключение составляют регламенты церемоний королевских династий, военных парадов и отдельных государственных торжеств. И все же дорогие красивые перчатки, как и прежде, являются печатью хорошего тона, достатка, аристократизма и утончённого вкуса.

Бальная книжечка

Нинон, видишь ли ты в ее руке эту крохотную книжечку? Взгляни: застежка и вставочка золотые; я еще не видел столь тонкой и благоуханной бумаги, более изящного переплета. Это – наш дар богине.

Э. Золя. Бальная книжечка

В этот же раздел позволим себе поместить еще один атрибут, который, на наш взгляд, можно отнести к коммуникативным возможностям до и во время бала.

Бальная книжечка – начало общения с кавалером или просто партнером на предстоящем бале. Запомнить очередность кавалеров помогала миниатюрная записная книжка – agenda (агенда) или carte de bal (бальная карточка), carnet (записная книжка, блокнот).

В справочнике по этикету С. Светозарской (1880) подчеркивалось, что роль бальных книжечек «в сущности самая скромная – предохранять память от промахов, а вовсе не служить вещественным доказательством блестящих светских успехов» [57, с.179].

Однако дамам тяжело было удержаться от соблазна считать бальную книжечку списком своих любовных побед, ведь обычно имя кавалера, появившееся на страницах агенды, говорило о его симпатии и интересе к ее обладательнице.

«Тебя, должно быть, удивят мои восторги по поводу каких-то листочков бумаги. Но какие это прелестные листочки, они издают аромат кокетства, они полны нежных тайн! Какой длинный список влюбленных, где каждое имя – клятва верности, каждая страница – целый вечер триумфов и поклонения! Что за волшебная книжечка, – она так и дышит любовью! Непросвещенный прочтет в ней одни лишь ничего не говорящие имена, а девушка, скользнув по странице беглым взглядом, тотчас увидит здесь свидетельство своей красоты и вызванного ею восхищения! Каждый приходит в свою очередь принести дань своей преданности, каждый приходит оставить свое признание в любви. И разве эти сотни подписей на самом деле не объяснения в любви?»

(Э. Золя. Бальная книжечка).

Бальная книжечка нередко представляла собой ювелирное изделие в полном смысле слова: «Обложку украшали драгоценными камнями, перламутром, золотой монограммой. Внутри книжки было несколько листочков, чаще всего из слоновой кости, на цепочке – серебряный карандашик, и при помощи специального колечка она прикреплялась к поясу бального платья».

Дамы начинали принимать приглашения на танцы еще до начала бала, – как правило, это были приглашения от знакомых мужчин. На балу приглашения принимались после того, как кавалер был представлен даме. Дама записывала в агенду номер танца и фамилию кавалера. Если у дамы оставались «свободные танцы», то приглашения на них принимались в течение танцевального вечера [57, с. 177].

Э. Золя иронично характеризовал этот бальный аксессуар:

«С того времени нет больше забывчивости, нет путаницы, нет несправедливого предпочтения. Когда влюбленные осаждают ее, она дос-

тает свою книжечку, и каждый вписывает туда свое имя, и самые верные влюбленные должны быть первыми. Пусть их будет хоть сотня, белых листочков там хватит на всех».

В обязанность хозяев дома входило найти кавалеров неприглашенным дамам, для чего они обращались к знакомым и друзьям. Молоденькие девушки воспринимали «свободные танцы» как свидетельство своего неуспеха в свете.

– Мисс Пинк – мистер Гэтеркоул. У вас, может быть, остались свободные танцы?

Улыбаясь деланной улыбкой и слегка краснея, мисс Пинк отвечала:

– Да, кажется, остались! – и, заслонив рукой чистое карнэ, лихорадочно записывала Гэтеркоула где-то в самом конце под тем танцем, который он предлагал»

(Дж. Голсуорси. Собственник).

«Агенды... должны быть более или менее тайными поверенными бальных случайностей, и хвастаться ими друг перед другом есть доказательство дурного тона, нередко весьма обидного для тех, кому нечего записывать в эти агенды».

И всё же бальные книжки часто превращались в предмет хвастовства тщеславных красавиц своими успехами в обществе.

Хочется добавить, что трудно найти более красивую игру, чем бал, позволявший наслаждаться музыкой, танцами, костюмами.

В игровой, театральной стихии бала «каждый участник получал возможность для самовыражения. Он должен был показать галантность, изобретательность, остроумие и, что было не просто, способность выдержать длительное эмоциональное напряжение. В бальной игре «вознаграждался» тот, кто мог себя проявить лучше других. «Выигрыш» – это и признание в обще-

стве, и продвижение по службе, и удачная партия для заключения брака [34, с. 130].

Танцевальная культура человека – ценное достояние, определяющее его положение в обществе и даже карьеру.

Завершая главу, вспомним ироничный портрет «танцора» у Андрея Белого в его романе «Петербург»:

«Николай Петрович Цукатов протанцевал свою жизнь; теперь уж Николай Петрович ту жизнь дотанцовывал; дотанцовывал безобидно, не пошло; облачко не омрачало души, которая вся сияла, как солнцем горевшая лысина или как выбритый меж бак подбородок, который казался как месяц меж облаков. Все в жизни ему вытанцовывалось. Затанцевал ещё мальчиком; танцевал лучше всех; к окончанию курса гимназии натанцевались знакомства; к окончанию факультета из круга знакомств вытанцовывался и круг покровителей; Николай Петрович пустился отплясывать службу; протанцевал он имение; и – пустился в балы; привел в дом с замечательной легкостью спутницу жизни Любовь Алексеевну; спутница оказалась с приданым; и Николай Петрович теперь танцевал у себя; вытанцовывались две дочери, детское воспитание. Так что теперь дотанцовывал сам он себя».

Воскликнем перефразируя Шекспира: вся жизнь есть танец!

III.
ТЕХНОЛОГИЯ

Внутренняя организация бала была призвана дать формы общению... определить тип социального поведения... Это повлекло за собой ритуализацию бала, создание строгой последовательности частей, выделение устойчивых и обязательных элементов. Возникла грамматика бала, а сам он складывался в некоторое целостное театрализованное представление.

Ю. М. Лотман

Думаем, что это один из важных разделов данного издания. Кто, как говорится, в теме, может начать сразу с него. И, может быть, будет прав!

Многие сведения, факты, оценки, собранные выше могут быть известны, тем, кто серьезно интересуется и занимается балами. Мы лишь попытались обозначить опорные исторические материалы и систематизировать элементы, выделить основные проблемы. Совершить исторический экскурс в пространство темы. А также предложить посильные размышления и рекомендации для тех, кто хотел бы попробовать себя в качестве организатора и режиссера современного бала. Возможно, что-то покажется слишком очевидным, но никогда не поздно обратить внимание на «прописные истины», чтобы не повторять чужих ошибок.

Кроме рекомендаций и предложений по организации и режиссуре в качестве примеров приводятся сценарные разработки балов, осуществленные различными авторами.

Аналитические научные исследования, посвященные не только истории балов, но и их знаковой системе, структуре появились лишь в первые десятилетия нового века. В исследованиях О. Ю. Захаровой, А. В. Колесниковой, Е. А. Никитиной сделаны попытки обозначить функции балов. Авторами «рассматриваются универсальные, неизбывные функции бала, которые остаются присущими этому феномену, несмотря на любые исторические, религиозные, социальные изменения» [34, с. 285].

Среди главных функций, свойственных и современным балам, можем отметить следующие:

- Коммуникативная и неформально-информационная;
- Социально-консолидирующая (объединяющая действия в коллективе);
- Функция самоидентификации (развитие привязанностей или восхищения чем-либо или кем-либо).

Поклонники бальной культуры сегодня преследуют и более утилитарные цели – воспитать в себе основы поведенческой культуры, способности к ведению диалогов, взаимодействиям с партнерами и прочее. Такие функции названы:

- Парадно-церемониальная и нормативно-этическая
- Дидактическая

Среди лидирующих функций выделим то, что остается всегда привлекательным – красота и увлекательность действия: эстетическая и художественная функции, а также игра и карнавализация.

Не будем продолжать углубляться в расшифровки и объяснения перечисленных задач и проблем, которые решаются на балах. Но рекомендуем режиссерам задуматься о том, чтобы в разработках современных балов присутствовали некоторые элементы и задачи, отвечающие той или иной функции бала. Каждый вправе акцентировать те или иные функции в зависимости от конкретности условий.

С одной стороны, не стоит обязательно придерживаться обозначенных функций, но с другой – хуже не будет! И ваш бал выполнит не только развлекательную функцию, но станет полезным и эффективным в реализации свежих ощущений, умений и возможностей современного человека.

Для людей вступающих, как говорят, во взрослую жизнь или продолжающих поиски своего места в обществе, бал является своеобразным обрядом инициации – моментом перехода из одного состояния в другое, из одного социального ощущения в

другое. В любом случае бал способен стать знаковым событием, как в жизни отдельного человека, так и некоего сообщества.

По мнению Дукова, «бал – функционально и семантически наиболее подвижная часть (развлекательного) комплекса. Его семантика зависит от повода, *события*, которому посвящен или с которым связан бал, от *места и времени* его проведения, статуса и привычек хозяев, *состава и способа приглашения гостей* и многого другого» [16, с. 175].

Повторим, функциональные задачи и символическую нагрузку могут определять и устанавливать собственно организаторы или режиссер предстоящего события, превращая его в театрализованное действие.

Современная бальная культура

Бал на современном этапе

Предлагаем краткий обзор современной ситуации с балами и танцевальными формами.

Современные балы – это новая эстетика и этика, это танцы, общение и деловые контакты. Это место где встречаются известные политики и бизнесмены, дипломаты, деятели культуры, звезды спорта и шоу-бизнеса. Это атмосфера роскоши: великолепный зал, шикарные вечерние платья, изысканный ужин, брызги шампанского.

Мало кто знает, что такое бал на самом деле. Кажется, что это прекрасное прошлое, которое не вернуть в наш стремительно развивающийся мир. Но каждому хотя бы раз хотелось побывать на настоящем балу и прикоснуться к этому влекущему, волшебному действу.

Но в том-то все и дело, что прошлого не вернуть. И стоит ли его возвращать? Современное общество не нуждается в банальном копировании прошлого, ему нужны актуальные балы, отвечающие тенденциям и трендам сегодняшнего дня, помогающие решать насущные вопросы. Это, конечно же, не означает, что историческая культура должна быть предана забвению. Напротив, она должна стать фундаментом, на который будет опираться текст современной бальной культуры.

Итак, что же такое современный бал?

Бал – это деловое или рекреационное, торжественное, главным образом, танцевальное мероприятие, формализованное подобно обряду и потому имеющее свой церемониал и свои правила проведения и поведения. Главное – умение его участников

общаться, на практике применять правила этикета, создавая общую гармоничную среду для коммуникаций. Мало организовать бал, надо сделать так, чтобы у всех участников остались яркие эмоции и положительные оценки. *Бал – это произведение поведенческого искусства, искусства общения.*

Современная бальная культура имеет все основания стать существенным звеном общего и, в частности, гражданского образования, так как её воспитательный потенциал очевиден. Она связывает исторические корни русской культуры с самыми актуальными потребностями возрождения и совершенствования культурных и аристократических традиций.

Это особенно важно для воспитания детей и юношества, для совершенствования уклада многочисленных культурных и образовательных учреждений. На балу постигаются премудрости регламента, этикета и воспитательной дисциплины, к настоящему времени в значительной мере утраченные. Это не шаг назад, в «ретро», а вдумчивый взгляд вперед, оставляющий место фантазии, новизне, стилевым изменениям наряду с сохранением строгости правовых сторон важных общественных событий и традиционности галантного обхождения.

Следует различать два аспекта бальной культуры. События, консолидирующие то, что называют сегодня, спортивные бальные танцы. Возглавляет движение Союз танцевального спорта России. Другой – танцевальные встречи делового характера. В первом случае каждая пара стремится выделиться и показать исключительно себя. Здесь нередко, как и в других видах большого спорта, применяется жёсткий прессинг. Второе направление характерно корпоративными взаимоотношениями или контактами и связями, определяющими стратегию бизнес-сообщества.

В любом варианте на балах в центре внимания общее взаимодействие в танцах, совместное формирование микрокли-

мата общения. Здесь этикет и общий рисунок танца в зале играют ведущую роль.

Цель бала – создание условий для доброжелательного непринужденного общения, где вместе с красивой формой отдыха может соседствовать и свободно организуемое общественно-значимое взаимодействие. В некоторых случаях акцент на официальный статус придает бальному событию эффективность в решении некоторых региональных или государственных проблем.

В качестве примера приведём «Золотой бал», организованный в Челябинске в 1999 году под патронажем главы города в сложных условиях экономического развития страны. Бал, представляя собой художественный проект, решал задачу сбора средств для комплектования медицинского учреждения современным оборудованием.

Новым воспринимается видение бала как протокольного действия. Регламент проведения бала позволяет включать в его состав: речи и выступления, презентации и выставки, иные необходимые деловые акции. Это делает его гибким инструментом межличностного общения, установление деловых контактов и необходимым элементом развития общественной культуры.

Бал является уникальной объединяющей формой неформального образования, которую можно наполнить любым содержанием, необходимым для решения самых разных задач.

Бал это праздник. А любой праздник – это способ воспитания населения в образной и символически закодированной художественной форме. Бальная культура является именно таким механизмом воспитания. Это способы общения очень высокого уровня символизации. Развитие данного направления – это практический шаг к становлению глубинных основ культуры общества. Культуры, связанной с реальными актами производственного, бытового и социального характера.

Очень важно, что для этого в части протокольных бальных программ в игровой, праздничной форме реализуются фрагменты официальных встреч, отдавание гражданских почестей, как лицам, так и символам, взаимодействия на должном уровне кавалеров и дам, групп гостей и делегаций.

Умение в торжественной форме отметить то или иное важное или заметное событие, сделать это с уважением, красиво и достойно – это то, чего не хватает современной культуре праздничного делового общения.

Другое направление – исторические балы, на которых исполняются старинные танцы разных эпох, обычно в соответствующих костюмах. Эти танцы изучают в различных исторических объединениях реконструкторов. Примерами могут быть клубы «Русский бал», «Золотой клуб», «Бал тысячелетия», «Ангаже», «Бал в русской усадьбе», «Возрождение» – в Москве; «Вилланелла» – в Санкт-Петербурге, «Альвеарэ» – в Мурманске и другие. Многие из них входят в Международную ассоциацию исторического танца.

Участие любительских клубов исторического танца направляет организаторов и участников в сторону создания театрализованного праздника или действия.

Виды и типы современных балов

В упрощенном варианте современные балы, организуемые клубами или иными инициативными группами, можно разделить на несколько видов:

1. ***Бал для элиты.*** Многие дворцы и музеи зарабатывают в настоящее время, сдавая помещения в аренду. К примеру, Екатерининский дворец в Пушкине или Большой – в Петергофе. Далее силами профессиональной команды режиссеров и исполнителей организуется масштабное действо с постановкой бала,

фуршетом, поездкой на лошадях, историческом паровозе, фейерверком и т.п.

2. **Бал для богатых реконструкторов.** Например, в Юсуповский дворец в Санкт-Петербурге, приглашаются различные коллективы (люди, занимающиеся историческим танцем, обычно XIX века – кадеты, гимназисты, реконструкторы 1812 года, члены Дворянских собраний и т.п.). Здесь необходимо иметь костюм, соответствующий эпохе, и знать исторические танцы, иначе придется весь вечер стоять у стенки. Попасть на такое мероприятие довольно сложно, обычно у таких балов нет рекламы, а приглашаются только знакомые или гости по рекомендации. Присутствующие считают себя высшим светом общества, свои костюмы и танцы – верхом совершенства и потому могут несколько свысока относиться к участникам не «своего круга».

3. **Бал «золотой молодежи».** Стандартная дискотека, с диджеем и хип-хопом, которой в силу наличия нескольких исторических атрибутов дано название бала. (Например, все участники приходят в карнавальных масках и с веерами, мероприятие называется "бал-карнавал"). Оттенок молодежных желаний (обозначим его – «под старину»), который при этом возникает создает некий шарм. Но к историческому балу такое событие не имеет отношения.

4. **Бал-вечеринка.** Собираются любители старинных танцев и танцуют. Можно в спортзале под магнитофон, в специализированном зале под живую музыку («а ля концерт»), на природе в сочетании с элементами ролевой игры и пр. Одним словом, танцы ради танцев и развлечений. Для участников не имеет принципиального значения соответствие костюмов, этикета, музыки и антуража исполняемым танцам или какой-либо эпохе.

5. **Бал-праздник.** Или, как говорили в былые времена, мероприятие. Задумывается как праздник, проведенный по стандартному сценарию исторического бала. Например, объявляется новогодний бал. Предполагаемых участников информируют о тре-

бованиях к костюму (например, длинные платья у дам и черные маски у кавалеров) и этикету (ссылка на эпоху и источник), доводится до сведения программа танцев, проходят мастер-классы, где желающие могут ознакомиться с основами бальной культуры. Проходит бал по правилам: церемониймейстер объявляет, гости танцуют, в перерывах между танцами – бальные игры, буфет и выступления танцевальных или музыкальных коллективов. Такие мероприятия похожи друг на друга и, порой, – на детские утренники. При надлежащей организации могут быть интересны. Не требуют больших финансовых вложений.

6. Исторический бал. Попытка реконструировать или возродить бал определенной эпохи. Предъявляются достаточно серьезные требования к костюмам, уровню исполнения исторического танца, этикету. Присутствующие могут изображать (исполнять роль) реальных исторических лиц, что позволяет использовать при подготовке технологии ролевых игр. Но мы другие! Нам никогда не вернуться в прежние времена. Другие условия жизни, другие политические ситуации, другая социальная структура общества, правила жизни... Все верно! Понимаем, но хотелось бы! Попробовать. Ненадолго. Хотя бы поиграть!

И по этой и по другим причинам организовать настоящий бал задача не из простых. Требуется скоординированная работа многих людей, в том числе участников, которым необходимо освоить танцы, сшить костюмы и ознакомиться с этикетом. Тем не менее, изучение эпохи и исторических танцев бессмысленно без проведения доступных балов. Поэтому организовывать их необходимо. Проще, когда есть некая бальная команда организаторов, соответствующее пространство плюс несколько сильных танцевальных студий, заинтересованных в представлении на балах своих возможностей. Труднее начинать с чистого листа. Но в любом случае можно достичь желаемого результата!

Подводя итоги можно вновь обратиться к типологии, но теперь уже современных бальных форм, которые кочуют на российских просторах.

Независимо от возраста и календарных дат балы могут быть объединены в следующие группы:

- праздничные (приуроченные к значительным государственным, общественным или личным торжественным событиям);
- презентационные (маркирующие открытие или начало нового проекта);
- корпоративные (балы, решающие внутренние задачи и объединяющие участников одного коллектива или отрасли);
- благотворительные (решающие задачи помощи в сборе средств для социально-ориентированных проектов или объектов).

Среди указанных балов могут быть исключительно танцевальные, костюмированные и театрализованные. О последних и пойдет речь далее.

Приступим к рассмотрению задач, стоящих перед организаторами современных театрализованных балов.

Организаторам балов

...бал это скорее церемониал... подчеркнуто ориентированный на зрелищность. Причем бал... не просто зрелище, а «зрелище в зрелище». Для бала большое значение имело обрамление: архитектоника зала, окружающее его пространство, заключительный фейерверк, даже сервировка стола – словом, все то, что можно отнести к его раме».

Е. В. Дуков

Пространство бала

Идея организации бала должна обсуждаться с вопроса о месте проведения. Некоторые исторические события рождали яркие и нестандартные решения. Например, возвращение русской армии и императора Александра I из заграничных походов было отмечено праздником в специально построенном в Павловске здании – Розовом павильоне, где были даны торжественный ужин и бал.

В просветительском издании 1889 г. «Правила светской жизни и этикета» был параграф, который определенно говорил о различиях между балом и танцевальным вечером.

«Танцевальный вечер не требует особенной изысканности в костюмах и не отличается таким многолюдством, как бал. Кроме того нужно заметить, что бал немислим в небольшой заурядной квартире, – для бала прежде всего необходим приличных размеров зал и затем ряд комнат, в которых могли бы быть устроены дамская уборная, комнаты для курящих, буфет и проч. На балу не танцуют под рояль, но непременно под оркестр. Десерт и ужин тоже должны отличаться роскошью» [64, с. 249].

Архитектурный памятник, известное общественное здание с подходящим залом, помещения клубов или дворцов культуры, неприиспособленные пространства. В каждом случае встает конкретный объем задач перед оформителями и декораторами, чаще дизайнерами.

В организации пространства бального ритуала использовались различные театрализованные средства, включая декорирование и освещение помещения и постановку «живых картин». Можно с уверенностью утверждать, что балы относятся к синтетическим художественным проектам.

Обратимся к опыту прежних эпох.

Главная забота организаторов – помещение для танцев, которые составляли содержание и привлекательность балов. Прекрасно, если большой зал для размещения 20-30 танцующих пар имеется в выбранном здании. Но даже в больших дворцах при Екатерине II, когда устраивались всесословные балы, когда открывались двери Зимнего дворца для «простой» публики, с танцевальными площадями возникали проблемы. Прибегали к дифференцированию залов в зависимости от социальной значимости гостей или мастерства в исполнении танцевальной программы. В одном из описаний современника указано: «...устроено мест о для танцев особ высшего полета, огороженное низкой решеткой. Другая изящно убранная зала овальной формы, называемая «большой зал Аполлона», отведена для танцев лиц, не имеющих доступа ко двору, мещан и т.п.» [14, с. 8].

Согласно воспоминаниям современников, придворные праздники первой четверти XIX века отличались особым художественным вкусом.

Например, некоторые залы Зимнего дворца в честь приезда членов царствующей семьи обратились в галереи живых картин. «В Белой зале между колоннами, поставлены были золотые рамы, в которых первые великосветские красавицы изображали произведения великих живописцев», – вспоминал граф В. А. Сологуб.

Первая картина представляла полотно Гвидо Рени «Швеи», роли были распределены между княжной Суворовой, графиней Потоцкой, баронессой Строгановой, княжной Сапега, княгиней Лобановой-Ростовской и др.

Среди представленных произведений был ряд портретов:

- «Воин», «Урок чтения», «Портрет мальчика в восточном одеянии», «Воин в польском костюме» Рембрандта;
- «Портрет принца Оранского», «Дочь Кромвеля», Ван дер Водвер» Ван Дейка;
- «Сабиллы» – Гверчино и Доминикино;
- «Женщина с ребенком» Лагренэ и др.

Гости любовались также картиной Миньяра «Семейство Дария» и «Фламандским праздником» Тенирса, которую помогал воплотить балетмейстер Дидло.

Кстати, некоторым это напомним волшебные картины и гобелены в Хогвартсе из «Гарри Поттера». Неплохо для начала. Сильное впечатление для участников бала! Возможно ли сегодня сделать нечто подобное? Безусловно, если позволяет помещение.

При наличии широкая входная лестница может быть устлана красным ковром и оформлена экзотической зеленью. Так было в дни бракосочетания великой княжны Марии Николаевны и герцога Лейхтенбергского (1839 г.) «Основания белоснежных колонн были превращены в корзины с цветами. В нишах из-за листвы померанцевых (вечнозеленых) деревьев виднелись ярко освещенные мраморные статуи. В танцевальном зале был устроен бассейн с освещенным фонтаном... Оркестр размещался за фонтаном. От гостей его отделяли также померанцевые деревья. Весь Михайловский дворец и ограда были иллюминированы» [24, с. 126-127].

Большие дворцы или помещения с анфиладами комнат требуют своеобразного знакомства с пространством. Это может быть проходка торжественным маршем (с живой музыкой) через все залы

и комнаты участниками бала. Своеобразная экскурсия – ориентация на местности, обследование пространства. Это удобно и логично, с тем, чтобы гости понимали, где они могут занять себя в перерывах между танцевальными программами или в минуты отдыха.

Одна из важных проблем – окна! Бал чаще всего требует изолированности от внешнего мира. Поэтому в традициях оформления – занавешивание окон, устройство заслоняющих щитов, установка зеркал. Решения зависят от темы вечера. На балах французской колонии в Петербурге, например, в декорированных оконных нишах располагали гербы городов, где-то появлялись цветочные композиции, росписи, эмблемы и др.

Цветочные и электрические гирлянды прорезали воздух танцевальных залов, соединяли светильники, колонны, павильоны.

Кстати, объемные архитектурные пространства требовали дополнительных художественных решений. Среди таковых изысканные восточные шатры, разнообразные архитектурные элементы (ротонды, павильоны, подиумы с лестницами), подставки для выставочных экспонатов (например, сахарные подставки для кулинарных изделий), таинственные объекты и сценические площадки для музыкантов, демонстрации живых картин и т.д.

Процитируем вслед за О. Ю. Захаровой мнение поэта и художника Максимилиана Волошина о впечатлениях от бала «Ночь в Испании» (1911 г.). «Особенно хороша была зала, которая изображала «Севильскую улицу ночью», с освещенными окнами и балконами верхних этажей. Все естественные особенности залы были при этом использованы остроумно и смело. При помощи самых примитивных средств были достигнуты удивительные эффекты» [24, с. 131]. Обращаем внимание на использование особенностей имеющегося пространства для реализации художественного замысла.

Есть и более скромные решения, когда имеющиеся пространства обустроивали с помощью различных занавесей, штор, реквизита.

На территории бала (в других комнатах и помещениях) могли находиться киоски и павильоны, прилавки и столы с цветами, оригинальными изделиями, сюрпризами и пр. В течение вечера работали, например, турецкая кофейная, «окраканский духан», «чайное кружало», «персидский достархан».

ДУХАН (араб.) – небольшой ресторан, трактир, мелочная лавка на Ближнем Востоке и в прошлом – на Кавказе.

НСИСuB, с. 214

ДАСТАРХАН (перс.) – среднеазиатский обеденный ритуал, дань уважению гостю; низкий сервировочный стол; скатерть.

НСИСuB, с. 189

Проведение балов в теплое время в парках и садах также в традициях российских праздников. В этом случае учитывались планировка и уже имеющиеся насаждения, добавлялись неожиданные и впечатляющие объекты. Например, ледяные скульптуры или даже дома (в летний сезон!), сигнальные пушки, потешные фонтаны, драконы, выбрасывающие огонь от зажженной нефти, подаваемой насосами, зеркальные лабиринты, интимные уголки с беседками и скамьями.

Роскошь фантазии и воображения!

Бал учеников Академии художеств названный «Сон минувшего» (1894 г.) оправдал данное ему имя. Характер оформления соответствовал древнеславянскому эпосу. Пространство превратилось в волшебное царство: дремучий лес, древняя мельница, лотерейные киоски в виде богатырского шлема, ладьи, дома царя Берендея. Колонны танцевального зала задрапированы полотном цвета сосновых стволов, убраны настоящей хвоей, добавляющей запаха леса. Повсюду встречались чучела зверей и птицы. Костюмированная процессия состояла из русалок, ведьм, кикимор, возглавляемых Весной.

На одном из балов аллегорическое шествие было посвящено «Русской масленице». Состояло оно не только из веселых

скоморохов и удалых коробейников, Чучела. В костюмированных группах проходили «Икра», «Горшок с тестом», «Блины», «Жбан кваса», «Петух» и «Свинья».

Волшебство изобретательности и оригинальности!

Выдумка и находчивость поражали воображение. Приведем описание одного из балов архитекторов (1894 г.) из уже цитированной книги О. Ю. Захаровой.

«И все же главный успех этих балов заключался в умело составленной танцевальной программе, кульминацией которой был костюмированный котильон.

В этот раз он начался около часа ночи и превратился в «бал пьерро и пьеррет».

По очереди 40 пар танцующих уходили за кулисы. Пока остальные кружились в вальсе, поднимался занавес и на сцене, вокруг декоративной камелии, зрители видели живую пирамиду из пьерро и пьеррет, освещенную «электрическим солнцем». Мужчины были в высоких белых колпаках и воротниках пьерро, дамы – в треуголках. В то время как эта группа спускалась со сцены, еще 40 пар спешили за кулисы и появлялись уже в розовых уборах, затем зеленых, красных, желтых.

Когда все танцующие вернулись в зал, туда вывезли повозки с бумажными цветами. Дамам раздавались также веера с хромофотографиями. В мазурке, танцующие прыгали сквозь обручи, обтянутые тонкой бумагой с нарисованными клоунами.

В разгар танцев посыпались снежинки со сцены и серпантин, который в результате опутал всех присутствующих. Этой шуткой и закончился бал архитекторов...» [22, с. 23].

Завершение праздничных вечеров и балов – отдельная возможность для художников и специалистов. Фейерверки и салюты на свежем воздухе, за которыми можно наблюдать в садах, парках или из окон комнат и залов. Безопасные технологии: искусственный снег, конфетти, серпантин, огонь, восточные изделия и пр.

Наконец, хорошо организованный отъезд гостей!

Итак, как драгоценному камню нужна дорогая оправа, так настоящему балу, в первую очередь, необходимо подобающее место проведения. Таким местом могут стать бальные залы дворцов – памятников архитектуры XVIII–XIX веков, просторные помещения развлекательных центров или залы современных общественных зданий. Главное, чтобы в вашем распоряжении было достаточно большое пространство, где должно свободно разместиться (точнее, иметь возможность танцевать) не менее 40–50 человек.

О чем необходимо помнить, выбирая место проведения бала или пространство праздника?

Как теперь принято говорить, начинать необходимо с входной группы. Иными словами, места встречи гостей. Участники бала должны сразу понять, что они оказались в том самом месте!

В качестве примера отметим особенности оформления бала 1879 года, который напоминал о блестящих победах русских войск над турками.

«Над главным входом блестела газовая надпись: «Переход через Дунай». Эти три слова, выделявшиеся на фоне из зелени, были обрамлены большим венком из цветов, по обеим сторонам щит декорирован эмблемами частей войск, принимавших прямое участие в незабвенном событии. Тут кормовые морские флаги чередовались со значками действовавших в день переправы войск; принадлежности моряков, артиллеристов и саперов – весла, кирки, топоры помещались рядом. Несколько выше надписи, виднелось изображение «Красного Креста». На противоположной стене горел белым светом большой георгиевский крест, с художественно-исполненным изображением на красном поле св. Георгия Победоносца. Две широкие георгиевские ленты с обеих сторон креста спускались концами в залу через перила хор. Под крестом помещался на особом возвышении большой мраморный бюст Государя Императора, вышедший из мастерской Антокольского. Бюст был обставлен зеленью и цветами, украшен лавровым венком и георгиевской лентой. Промежутки ме-

жду колонн на хорах были через один освещены люстрами, а прочие были красиво драпированы зеленью и флагами, под сенью которых ярко блистали с двух продольных сторон хоров по пяти с каждой стороны, как бы висевшие в воздухе, огненные начертания местностей европейского и азиатского театров войн, где войска наши наиболее покрыли себя славою» [14, с. 203].

Стоит помнить, что парадные помещения и танцевальные залы должны не только подчеркивать архитектурный стиль и художественную идею, но и нести определенную смысловую, символическую нагрузку.

В традициях оформления интерьеров – живые цветы. «Вне зависимости от времени года дворцовые гостиные превращались в день праздника в цветущие сады, увитые гирляндами шатры и беседки, в сказочный лес – в зависимости от тематики бала и предпочтений хозяев дома» [14, с. 200]. Иногда сами цветы становились темой праздника.

С помощью художников или дизайнеров и сегодня большие залы могут быть украшены видами известных мест, городских достопримечательностей, портретами выдающихся людей, пейзажами или натюрмортом (картинами или фотографиями, постерами или панно). Такие элементы должны соответствовать заявленной теме или форме проведения мероприятия.

Применение различных технологических новинок из области экранных технологий украсит любое пространство. Неожиданными и эффектными могут оказаться акватехнологии, использование безопасного огня, вентиляторы и ветродувы, искусственный снег и порхающие бабочки, надувные фигуры и конструкции, технические модели и научные аттракционы.

Не всегда имеются возможности приглашения дизайнера для решения декорирования пространства, но к этому надо стремиться. При умелом дополнении определенной цветовой гаммы, палитры, используемой в отделке интерьеров, создается необходимый эмоциональный настрой, своеобразная музыка или мелодия интерьера.

Важное дополнение: не забудьте о подсказках для ориентации в пространстве. Это могут быть планы-схемы, расположенные в удобных местах, оригинальные указатели, раздаточный материал, наконец, «живая справка» в образе традиционных камердинеров или других занимательных персонажей. Такое отношение к гостям и участникам создаст ощущение удобства и комфорта в пространстве бала.

Необходимо отметить, что для бала выбираются помещения с расположением помещений анфиладой, или сложные композиции залов, комнат, внутренних двориков, или садово-парковых комплексов с отдельными павильонами, или двух- трехэтажные дворцы и сооружения.

Попадая в такие пространства, «приглашенные становились участниками своеобразного театрального действия, но в отличие от обычного театра не картины менялись перед ними, а сами гости переходили из одного зала в другой, словно от одной декорации к следующей» [25, 295].

Пространство бала – важнейшая составляющая успеха! Как справедливо обобщает О. Ю. Захарова, «вне зависимости от времени года дворцовые гостиные превращались в день праздника в цветущие сады, мир гармонии, некую идеальную модель общества, в котором высокий эстетический вкус подчинялся определенным этическим нормам» [24, с. 130].

Так было и должно быть!

Рекомендации

Бал в современных условиях требует очень грамотной и длительной подготовки. Бал тем и хорош и силен, что его основные организационные моменты остаются неизменными несмотря на прошедшие столетия.

Авторы добавляют серьезную и трезвую оценку необходимых усилий для проведения бала. «Вообще бал требует несравненно более хлопот и материальных затрат, нежели танцевальный вечер» [64, с. 249]. Не стоит забывать об этом предупреждении современников развитой бальной культуры России XIX в.

Разумеется, основным организующим стержнем традиционного бала являются танцы.

Но бал – это далеко не только танцы. Бал – это такое развлечение, когда каждый находит себе занятие по своим пристрастиям, увлечениям и возможностям, когда все равны в свободе выбора своего времяпрепровождения.

Из афиш и приглашений на балы XVIII–XIX вв. мы понимаем, какими разнообразными и насыщенными были программы балов.

Кстати, об афишах. Плакат, выполненный художником по специальному заказу, очень часто становится произведением искусства (можно напомнить известные во всем мире афиши Альфонса Мухи, определившие развитие стиля модерн, рекламные плакаты Александра Родченко эпохи авангарда). Этот информационно-художественный документ необходим в случае проведения общественного бала. Благотворительные, просветительские (обучающие), событийные балы требуют соответствующих плакатов с подробной информацией. Для закрытых балов достаточно пригласительных билетов, но и они должны достойно выглядеть.

Танцевальная программа всегда проходила, как теперь принято говорить, под «живую музыку». Это могли быть небольшие ансамбли, симфонические и духовые оркестры, уникальные роговые оркестры, имевшиеся только в России, «оркестр румынок», «усиленный военный оркестр» и другие варианты музыкальных коллективов.

Но исторический опыт подсказывает, что бал относится к ритуализованным формам досуга, требующим выполнения многих обязательных элементов и правил.

За подготовкой, проведением балов и соблюдением предписанных норм следил специально назначенный человек – **церемониймейстер**. Кем по сути являлся этот человек? Напомним небольшой отрывок из романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина»:

Не успела она войти в залу и дойти до тюлево-ленто-кружевно-цветной толпы дам, ожидавших приглашения танцевать (Кити никогда не ставала в этой толпе), как уже ее пригласили на вальс, и пригласил лучший кавалер, главный кавалер в бальной иерархии, знаменитый дирижер балов, церемониймейстер, женатый, красивый и статный мужчина Егорушка Корсунский.

Из текста понятно, что церемониймейстер не только распорядитель, но, часто, дирижер и прекрасный танцор, иными словами универсальный образцовый участник праздничного бала. Он определяет регламент и эмоциональную атмосферу события. Но в Российском государстве имелась и более ответственная должность с таким же названием. Вот, что мы узнаем из «Табели о рангах».

ЦЕРЕМОНИЙМЕЙСТЕР (нем. – организатор церемоний).

При российском императорском дворе придворный чин V класса по Табели о рангах и придворная должность организатора и руководителя церемоний при дворе.

В Табели о рангах Петра I (1722) значился в IX классе только чин *надворного церемониймейстера*. Это была должность организатора ассамблей и других церемониальных празднеств, происходивших при императорском дворе. Фактически это была должность при государыне Екатерине Алексеевне, потому что придворные кавалеры и дамы императорского двора Петра I в основном составляли свиту императрицы.

Императрица Анна Иоанновна в 1730 году издала несколько инструкций и законов, касавшихся упорядочения придворной жизни. В ее царствование проведение различных церемоний при дворе входило в обязанности *обер-гофмейстера*. Сюда относились церемонии: прием иностранных послов, аудиенция у императрицы лиц «мужеского пола», объявление и привод к присяге лиц, пожалованных в знатный придворный чин и другие подобные.

Для церемоний коронования, похорон высоких особ, свадеб, торжественных императорских выходов и выездов при высочайшем дворе был учрежден придворный чин обер-церемониймейстера.

В XVIII веке чин церемониймейстера числился при гофмейстерской части дворцового управления, с начала XIX века – при Министерстве иностранных дел, а с 1858 года – при самостоятельном придворном ведомстве, переименованном в 1902 году в Церемониальную часть.

Церемониймейстер был помощником обер-церемониймейстера при императорском дворе. При малом дворе он был главным руководителем и организатором праздничных церемоний.

Примерно с 1794 года, в царствование Екатерины II, возникло звание «в должности церемониймейстера». В 1840 году, в царствование Николая I, количество лиц, имевших звание «в должности церемониймейстера», составляли буквально единицы, не более 20. Такое количество лиц объясняется тем, что в качестве поощрения тому или иному придворному император поручал обязанности церемониймейстера – распорядителя в каком-нибудь одном церемониале.

Принятое титулование церемониймейстера было «ваше высокородие». Нужно заметить, что распорядителей на балах в домах российской аристократии также именовали церемониймейстерами.

Такое же наименование имел и временно назначаемый Министерством иностранных дел распорядитель и организатор досуга высокого иностранного гостя, принимаемого российским двором.

Воскресенская И. В. Российская империя. Полная энциклопедия «Табели о рангах» / Ирина Воскресенская. – М.: Астрель: Олимп, 2009. – 396 с.: ил.

С. 376–384

По функциям во многом соответствует режиссеру торжественных событий и церемониальных действий.

По утверждению И. В. Воскресенской, церемониймейстер должен был знать и соблюдать принятые в государстве обряды, обеспечивать порядок, внешнюю обстановку, дворцовый церемониал и помогать в организации дворцовых церемоний [11, с. 380].

Отличительным знаком церемониймейстера был жезл с ручкой-набалдашником (часто из слоновой кости). При объявлении церемониального действия три удара об пол указывали о его начале. Церемониймейстеру полагался парадный мундир. Всем придворным чинам, в том числе и церемониймейстеру, повелевалось при придворном мундире иметь шляпу с плюма-

жем, длинные сапоги с накладными шпорами и белые суконные панталоны.

Распорядитель балов мог быть более свободен в выборе одежды и знаков отличия. Но статус главного лица мероприятия требовал торжественности и значительности. Современный свободный и демократичный стиль позволяет решить проблему с помощью простых средств. Главное, чтобы распорядитель имел внешность бросающуюся в глаза или выделяющую его из общей массы участников бала.

Начинаться балы вечера в присутствии высоких гостей могли с небольших спектаклей или концертов с участием известных исполнителей. В свое время это были Федор Шаляпин, Мария Савина, Анна Павлова и др. Их имена в программах концертов и присутствие на балах служило дополнительной рекламой для публики. Знаменитые люди и звезды искусств могут выполнять на балах различные функции. Так, например, «примы императорского балета и драматической сцены нередко принимали на себя обязанности по продаже в киосках цветов, конфет и сувениров, а также вина и шампанского бокалами. По длине очереди у того или иного киоска можно было судить о популярности артисток у публики» [52, с. 58].

Внутри танцевальных блоков вставлялись танцы в исполнении важных гостей или профессионалов, демонстрировались образцы танцевального искусства, включая номера в народном стиле.

Танцевальные блоки разделялись различными дивертисментами, в том числе «интернациональными». К завершению бала припасали азартные выступления цыганских ансамблей и хоров.

В запомнившемся современникам бале «Союза молодежи» участвовали «соединенные хоры всей Москвы, цыгане, певцы и музыканты, художники, поэты, имитаторы, балетные звезды, рассказчики, неаполитанцы, клоуны, гризетки, апаша, хулиганы, натурщицы, нищие фокусники, чревовещатели, всякого рода гишпанцы» [61, с. 17].

В программе бала, организованного журналом «Сатирикон» (1911 г.), ориентированного на остроту и вольности, значились не только танцы, но и выступления шансонеток, показ водевилей и потрясающего фокинского балета «Карнавал».

На ночных балах в Петербурге появлялись знаменитые актеры Мариинского и Александринского театров. Так, «В. Давыдов и К. Варламов плясали матчиш и пели в комическом «хоре Иванова», где солистками были М. Савина и В. Стрельская; А. Шмитгоф показывал комические импровизации: как танцуют люди разных профессий и национальностей, как играет музыкант на валторне; Т. Карсавина и В. Нижинский танцевали салонное танго; и под конец сыграли пародию на нашумевший спектакль «В день свадьбы Шантеклера» [61, с. 17].

В программе костюмированных балов предусматривались лотереи, «маскарадная почта», конкурсы туалетов и костюмов. Например, на балу 1901 года «Монстр» вручались призы. По одному за каждую номинацию. Дамы боролись за самый художественный, стильный и оригинальный наряд. Мужчинам мог достаться приз за идеальный и самый злободневный костюм.

Проходили выставки художественных изделий, предлагались кулинарные угощения, проводились состязания поваров, демонстрировались и другие идеи.

В качестве экзотических предложений: аттракцион «ледяной дом», дрессировщики животных и зверей, «домик Гейш» и пр.

Таким образом, можно с уверенностью утверждать, что бал должен являть собой синтетическое художественное событие, рассчитанное на активное участие гостей, погружение их в изысканную и модную среду, дающую возможность неформального общения и свободного самовыражения.

Что касается непосредственно организации, то можно найти полезную информацию в самых неожиданных материалах. В рекомендациях и указаниях советской эпохи, например, содержатся разумные предложения.

«Тщательно составленный сценарий или программа – вот с чего начинается подготовка к празднику, что предрешает его удачу или провал» [32, с. 134].

В программу подготовки и проведения бала авторы учебного пособия «Клубоведение» (1972 г.) предлагают включить следующие вопросы и разделы:

1. Тема праздника.
2. Оформление, костюмы и маски.
3. Реклама, оповещение и подготовка участников.
4. Порядок его открытия, проведения и завершения.
5. Массово-развлекательная и эстрадно-концертная часть.

Не учтено, пожалуй, одно из главных условий – танцевальная программа. Забота о том, как научить танцевать будущих участников за относительно короткое время, также является проблемой организаторов мероприятия. Надо найти соответствующего специалиста – танцмейстера.

Весь комплекс работ подготовительного периода распределяется между членами организационного комитета. Детальный рабочий план составляется в соответствии с замыслом сценария. Кто-то подбирает артистов и исполнителей и формирует репертуар выступлений; другой организует работу художников, обсуждает эскизы костюмов, масок; третий общается с партнерами для обеспечения торговли и питания и т.д.

Накануне бала рекомендуется проведение монтажной репетиции, просмотр тех частей программы, которые готовятся активом заранее.

Как мы уже отмечали, встреча происходит в вестибюле или фойе, где гостей погружают в обстановку «праздничной непринужденности и приподнятости, где каждый должен найти что-то наиболее интересное, отвечающее его вкусам и запросам» [32, с. 135].

То, что организаторами и душой отдыха на балу являются массовики-затейники, сегодня воспринимается не только наивно,

но и нелепо. (До сих пор, к сожалению, к специалистам праздничной культуры относятся со значительной долей пренебрежения и иронии.) Ясно, что современный исторический или корпоративный бал требует несколько иной культуры обслуживания.

Но далее абсолютно точные предложения: в назначенное время гости приглашаются на официальное открытие бала. И как варианты! «Участников приветствует Хозяйка или Хозяин бала: это может быть Дед Мороз, поздравляющий с Новым Годом, или Урожай, приветствующий хлеборобов с успешным окончанием сельскохозяйственного года, это может быть Юность, которая желает счастья и успехов в жизни выпускникам школы» [32, с. 135]. И вновь напоминание о том, что приветствие и костюмы этих персонажей должны соответствовать теме бала. Обратим внимание на символичность церемонии открытия и персонифицированных героев, предлагаемых советскими специалистами.

Следующая часть – основная. Начинается собственно бал. С этого момента господствует музыка. «Бальные танцы чередуются с танцевальными шутками; это могут быть и танцы-знакомства или сюжетные танцы, которые разучиваются прямо на балу, их сменяет веселый перепляс, организуются конкурсы на лучшее исполнение танца, песни т. д. На балах организуют демонстрацию бальных танцев в исполнении профессионалов и самодельных танцоров» [32, с. 134].

В скромных условиях советских домов и дворцов культуры танцевальная программа должна сопровождаться световыми эффектами, дождем конфетти и серпантина. Подготовленные концертные выступления группируются в короткие 15-20-минутные программы. Такие перерывы дают возможность гостям отдохнуть, переключиться на новое развлечение. Главная задача сохранить праздничное настроение.

«Нельзя забывать об одном важном условии успеха бала – активность участников бала должна все время нарастать, что не-

обходимо предусмотреть сценарием и обеспечить исполнителями и организаторами» [32, с. 135].

Авторы рекомендуют использовать так называемые «сквозные игры», т. е. игры, которые могут продолжаться в течение всего вечера (это и игра типа «Почты» и различные затеи в виде поиска «пары» и т. д.). Чем не атмосфера дворянских балов и танцевальных вечеров!

Кульминационным моментом вечера обычно бывает присуждение премий или призов лучшим исполнителям танцев или песен, лучшему игроку, т. е. победителям конкурсов и соревнований. Вслед за этим объявляется традиционный прощальный вальс, которым завершается бал. [32, с. 136].

Настало время, используя материалы далёкого прошлого и инструкции уже неблизкого советского времени, руководствуясь правилами и собственной профессиональной интуицией определить те задачи, которые стоят перед организаторами балного события.

Яркость будущего праздничного бала зависит от замысла, который будет определять ваши дальнейшие действия. Ради чего проводится бал – цели и задачи? Какому событию или явлению он будет посвящен? Кто будут участники бала? Социальная значимость предстоящего события.

Подготовку бала рекомендуется начать за несколько месяцев до даты его проведения. Что же необходимо делать? Постараемся последовательно разобраться.

1. Обозначить событие, социальную задачу или тему будущего бала. Это поможет решить остальные проблемы (сценарий мероприятия, список гостей, финансовые вопросы и др.)

В качестве примера:

- благотворительный бал для сбора средств, чтобы решать конкретные социальные проекты;
- «Кофейный бал» при участии производителя или поставщика популярного напитка;
- в преддверии женского праздника (8 марта) – «Цветочный бал» и т. п.

2. Определить место проведения бала. Желательно, чтобы кроме танцевального пространства имелись дополнительные помещения и комнаты, где могут быть организованы буфеты, досуговые зоны, созданы условия для переодевания и отдыха, где имеются туалетные комнаты.

Прекрасным пространством могут быть двухэтажные или двухуровневые залы с колоннами и балконами, пандусами и оригинальными лестницами. Наличие зрительного зала с удобными посадочными местами предоставит еще более широкие возможности. Стиль архитектуры может быть разным: от классицистских традиций до современных модернистских форм.

3. Установить дату проведения и регламент бала (начало сбора гостей, старт танцевальной программы, время проведения развлекательных блоков, концертов, время завершения программы и освобождения помещения). Определить сроки PR-кампании.

Необходимо учесть пожелания арендодателя и всех заинтересованных сторон (органов внутренних дел, жителей соседних домов, транспорт и т.д.). Выбрать способ работы с будущими участниками бала (традиционные рекламные и информационные формы, сетевые ресурсы и др.)

4. Составить предварительную программу бала. Пролог-открытие. Состав танцевальных блоков. Игры и развлечения. Питание гостей. «Финальный аккорд».

Поиск оригинальных решений – главная задача организаторов. Каждый бал должен иметь свои особенности. Индивидуальную программу танцев. Специфические развлечения. Авторское или фирменное угощение.

5. В зависимости от замысла и программы выбираются специалисты для организации и проведения бала (режиссер, дизайнер, музыкальный руководитель, хореограф, распорядитель бала, учитель танцев, участники развлекательных блоков, партнеры в обслуживании мероприятия и др.).

Принцип выбора – профессионализм или креативность специалистов.

6. Разработка проекта. Художественное оформление помещения. Музыкальная концепция вечера. Жанр и стиль проведения. Логика и особенности коммуникативных потоков. Дизайн-пакет (эмблема, афиша, приглашение, билет,

программа, план-схема помещения, меню фуршета или ужина и др.).

Всё должно подчиняться общему замыслу и выбранному стилю или воле автора проекта (возможно режиссеру).

7. Необходимо решение вопросов финансирования предстоящего бала. Коммерческое или благотворительное мероприятие. Аренда помещений. Стоимость билетов. Условия участия исполнителей, организаторов, спонсоров, заинтересованных предпринимателей и партнеров. Приобретение материалов, аппаратуры, призов и сюрпризов.

Каждая из указанных позиций имеет свое единственное решение, которое необходимо искать, как и партнеров для организации и проведения бала.

8. Следующий этап: работа с участниками бала. Определить исполнителей и гостей. Выдать задания исполнителям (репертуар оркестров и ансамблей, тематика выступлений артистов, создание новых номеров и пр.). Начать подготовку гостей к танцевальной программе.

Отдельная проблема, которая требует оборудованного помещения и хореографов. Особое внимание к графику обучения танцам. Он должен учитывать интересы будущих участников.

9. Обеспечение порядка и безопасности проведения бала. Приезд гостей (парковка). Вход в помещение. Распределение потоков (указатели и информаторы) в пространстве бала. Разъезд гостей. Полное освобождение помещения.

Работать без конфликтов и нервов. Атмосфера доброжелательности и гостеприимства должна поглощать все проблемы и трудности. Поиск решения даже во время бала должен быть легким и стремительным, чтобы напряжение не передавалось присутствующим.

Когда дата бала определена, начинается собственно подготовка к его проведению.

– Издаётся приказ по учреждению о проведении бала с перечислением ответственных по всем направлениям подготовки. (Да, да! У Петра I ассамблеям тоже предшествовали указы). Как только документ подписан к исполнению, все ответственные приступают к выполнению поставленных задач.

– Организационное ядро (совет) собирается хотя бы один раз перед балом (а лучше – в начале подготовки и перед балом непосредственно) для того, чтобы обсудить подготовительные работы, увязки между отдельными процессами, познакомиться со сценарием, уточнить нюансы участия каждого: кто за что отвечает на самом балу и т. д.

– Хореограф знакомится с будущими участниками бала и начинает с ними работу по изучению и разучиванию танцев. Можно заниматься в зале с десятками пар, а с кем-то надо работать индивидуально (например, нет у директора достаточно свободного времени, приходится подстраиваться под его график работы). Хореограф учит танцам, манерам, этикету, каким-то «коллективным изюминкам», возможно, придумает танец-сюрприз или общий танец и научит исполнять его будущих гостей бала. Он же вместе со звукооператором или дирижером оркестра определяет, какая музыка будет звучать в танцевальном зале.

– Составляется сценарий, где приводятся тексты ведущих бала, указывается последовательность танцев, игр, конкурсов, концертных номеров, чьих-то выступлений.

– Ответственный по хозяйственной части закупает призы и цветы, открытки, бумагу, свечи, бенгальские огни, фейерверки, канцелярские товары, батарейки, диски, угощение для фуршетного стола или более серьезное, а может, просто воду и конфеты в коробках и т. д. и т. п.

– Изготавливаются пригласительные билеты, в которые вписываются дата проведения бала, место и время. Поскольку на бал нужно приходить только парами, в билете указываются имена и отчества дамы и кавалера, тогда будет обеспечено соответствие количества дам и кавалеров. Производится дополнительная рассылка по электронной почте или сетевым контактам.

– Состав руководителей бала (в лучшем варианте) примерно следующий: хозяин и хозяйка дома, танцмейстер – распорядитель танцев, музыканты, оператор, пиротехник, фотограф, ответственный

ные за концертную программу, за угощение (фуршетный стол), игры, викторины, конкурсы, лотерею, за вручение призов, оформление зала, встречу гостей в вестибюле и т. д.

Много «ролей» обозначено, хотя, надо сказать, что это максимум. Прекрасно, если у вас есть такая возможность. Может быть и другая схема работы. Объединение функций, пересечение задач, аккумулялирование возможностей. Подводя итоги, определим примерный состав рабочей группы в период подготовки и во время проведения бала:

1. *Церемониймейстер (распорядитель)*
2. *Дирижер или ди-джей*
3. *Ведущий (один или несколько)*
4. *Служба охраны и порядка*
5. *Служба досуга и питания*

На балу с программой успешно могут справиться 5–6 человек. Проверено опытом. Кстати, действительно, лишние люди не нужны: гости потеряют тот стержень руководства ими, который они легко чувствуют при указанном количестве организаторов.

С другой стороны, даже если бы бал мог провести один человек, то это, думается, будет неинтересно гостям. Когда перед микрофоном меняются ведущие, возрастает своеобразная интрига, происходит смена голосов, манеры общения, цвета и фасона костюмов. В таком случае процесс бала непроизвольно (на деле очень продуманно) разбивается на отдельные блоки, которые определяются и наполняются каждым из ведущих соответствующей части бала.

Нельзя забывать, что традиции классических балов предусматривали огромный штат обслуживания. В разных ситуациях и домах это были дворецкие, камердинеры, даже мажордомы. Они были связующими элементами между руководителями балов, хозяевами и гостями. Они следили за следующим звеном помощников – лакеями. Наименование этой категории людей несет в себе

отрицательный оттенок. Но вспомните, как это красиво! Во всех помещениях лакеи в ливреях! Какая торжественность и праздничность. И не стоит думать, что эта «должность» унижает. Вспомните, знаменитого персонажа – камердинера (слугу) из английского сериала «Дживс и Вустер» (по мотивам романов Г. Вудхауза) в исполнении удивительного Стивена Фрая. Сколько иронии, мудрости, благородства и достоинства! Такими должны быть слуги на балах и нового времени!

С угощением нынче проще. Ответственность и персонал от обслуживающей компании. Официанты и метрдотель на их совести. Но познакомиться с ними будет не лишним, если возможно, заранее. Поговорить, обозначить задачи, описать предполагаемую атмосферу и участников праздника. Чтобы вкус на балу был, как говаривал персонаж Аркадия Райкина, «специфический»! При Петре, например, дам угощали чаем и кофе, миндальным молоком и лимонадом, шоколадом, медом и вареньем. Кавалерам предлагались пиво, вино и трубки.

А продажа лотерейных билетов, товаров для сбора благотворительных средств, сувениров и брендовых изделий? Кто этим займется? Важнейший фронт работы! Но не надо вести себя как на фронте! Поведение «продавца» (в его роли могут выступать артисты и представители власти, «звезды» эстрады и дети) должно быть ненавязчивым, находчивым и обаятельным. Создать ситуацию, когда уже нельзя не приобрести. Ещё одна область работы организаторам. Как поднять уровень торговли на необходимую высоту?

Наконец, то, что входит в зону сопутствующих услуг: игры и развлечения. В отличие от танцев эту часть балов приравнивали к «умственным» занятиям. И действительно, шашки и шахматы, ребусы и загадки, буриме и анаграммы, другие литературные и интеллектуальные салонные развлечения, «так называемые *jeux d'esprit* (фр. – игры ума), развивали фантазию и интеллект, профессиональные навыки версификации. Все это, казалось бы,

свидетельствует о допустимости мысли в пространстве игры... Но, – по мысли М. В. Юнисова, – и в этом случае коммуникация с внешним миром и самопознание... являются только досадной помехой на пути к результату игры, к получению удовольствия от самого мыслительного процесса, от интеллектуального развлечения [67, с. 171].

В зависимости от темы бала надо продумать комплект или набор соответствующих игровых развлечений. Среди них могут быть уже перечисленные, или, введенные когда-то французами «общественные игры» – фанты, шарады, лото, вопросы-ответы, шутки с рифмами и др. Возможно и современное игровое пространство настольных интеллектуальных игр. Грамотная организация игрового пространства и действий с помощью в том числе театрализованных приемов приведут к ожидаемому гедонистическому результату. Все получают свою порцию удовольствий.

Пожалуй, для организации бала рекомендаций достаточно. Теперь успех зависит только от вашей творческой натуры, ревностного старания и упорного труда.

Помните, что плохая организация, толчея и неразбериха способны убить праздничное настроение, испортить всем красивый и благородный отдых!

Режиссерам балов

Определить роль режиссера при подготовке и проведении бала – залог успеха. Но, с другой стороны, она всегда и везде выражается в том, чтобы примирить смыслы и чувства, создать комфортную среду для гармоничного развития праздничного действия.

Задача режиссера придумать и создать неповторимое событие! В нашем случае, БАЛ!

Исторические реалии российских балов

Начнем с замечательных наблюдений известного историка и писателя О. И. Елисейевой, посвященных удивительной эпохе. Речь о культуре досуга во времена Екатерины Великой. «Веселость елизаветинского двора, его балы, маскарады, гулянья и пиршества – всё, что делало существование в столице таким приятным, – сохранились и при Екатерине. Торжества устраивались с прежним размахом, но обрели больше вкуса и утонченности» [18, с. 153].

Сегодня наш современник, пленник телевизора и гаджетов, является лишь пассивным наблюдателем и потребителем. Информационные сообщения, картинки, развлечения, мелькающие перед глазами, не требуют усилий и серьезного отклика.

Два с половиной столетия назад, как отмечает историк, все было иначе. *«Чтобы увидеть зрелище надо было принять в нем участие.* В худшем случае просто прийти поглазеть, в лучшем – поплясать, попеть, поесть, выпить и побалагурить. Представители и высших и низших слоев общества, каждый в своем

кругу, должны были обладать навыками участия в публичном действе – уметь танцевать, музицировать, петь, декламировать стихи и просто двигаться в праздничной толпе» [18, с. 153-154].

Как отмечает советский литературовед Г. А. Гуковский, в середине XVIII в. даже «поэзия, художественная литература... существовала не сама по себе; она фигурировала как элемент *синтетического действия*, составленного живописцем, церемониймейстером, портным, мебельщиком, актером, придворным, танцмейстером, пиротехником, архитектором, академиком и поэтом – в целом образующего *спектакль императорского двора*» [Цит. по 42, с. 153]. Сегодня мы можем говорить не о традициях императорского двора, а о государственной церемониальной культуре.

ЗРЕЛИЩНОСТЬ, ПУБЛИЧНОСТЬ и ТЕАТРАЛЬНОСТЬ – в высшей степени характерны для праздников эпохи Екатерины, особенно для балов, маскарадов и массовых шествий. И современный бал в первую очередь должен отвечать этим трем критериям!

Проверим себя, обратившись к историческому опыту.

В альманахе «Вопросы театра/PROSCAENIUM» не так давно опубликованы интереснейшие материалы по реконструкции потемкинского праздника, устроенного 28 апреля 1791 года в честь взятия русскими войсками крепости Измаил, что определило исход второй русско-турецкой войны.

Основой и итогом праздника являлся бал, как самое яркое и зрелищное событие в праздничной культуре того времени.

Чтобы начать разговор о режиссуре современных балов, проанализируем, предложенный А. Лебедевой-Емелиной сценарий и другие материалы исторического праздника.

Предлагаем представить сценарий праздника в виде схемы, которая, «наглядно демонстрирует масштаб задуманного действия» [39, с. 216]. В теории современной режиссуры театрализованных представлений и праздников иногда используется «хронокарта» – документ, который обозначает форму и планируемые временные границы крупных эпизодов, блоков и частей праздника. Основные

эпизоды или, если точнее, события рассматриваемого праздника для лучшего восприятия предлагаются в следующем виде:

<i>Время</i>	<i>Событие</i>	<i>Комментарии и дополнения</i>
15.00	Заезд гостей	Прибытие гостей было связано с каретами и повозками, что растянуло эту простую процедуру до четырех часов. Три тысячи гостей по именным приглашениям
19.00	Прибытие императрицы	Встреча императрицы под звуки труб и рогов. Народ встречает Екатерину здравицами и благодарственными возгласами
19.15	БАЛ. Танцевальная программа	Полонез с хором О. Козловского «Гром победы, раздавайся!»
		Сольный танец Ш. Ле Пика
		Полонез с хором «Возвратившись из походов»
20.00	Театральные представления	Балет поселян и поселянок с музыкой и пением хора «Сколь твоими чудесами.
		Комедия «Le marchand de Smyrne» («Купец из Смирны»).
		Балет про злключения смирнского купца.
		Хор перед прогулкой «От крыл орлов парящих».
22.00	Посещение зимнего сада	Прогулки под соловьиный свист «среди грома музыки и литавр».
	БАЛ. Танцевальная программа	<ul style="list-style-type: none"> • Молдавский танец. • «Военная кадрили» (полонез). • Аллеманда. • Полонез с хором «Самодержица народа». • Полонез на мотив молдавской танцевальной песни. • Контрдансы.
23.00	Ужин	30 столов для гостей в главной галерее на 600 персон. Императрица с приближенными в театре
1.00	Концерт в Ротонде	Кантата «» («Неожиданная серенада»)
		Хор с итальянской музыкой «Царство здесь удовольствий»
		Органная музыка
2.00	Отъезд императрицы	

<i>Время</i>	<i>Событие</i>	<i>Комментарии и дополнения</i>
	БАЛ. Танцевальная программа	Традиционные бальные танцы Малороссийская пляска с хором «На бережку у ставка»
	Прогулки в парке	Гребецкие песни в исполнении хора С. М. Митрофанова в лодках на пруду Малороссийские и русские песни с плясками на улице
4.00	Увеселительные огни и фейерверк!	
	Разъезд гостей	

Опирается автор реконструкции на различные источники, среди которых описание праздника в сочинениях Г. Р. Державина, впечатления в переписке известных российских государственных деятелей, комментарии Екатерины II в письмах к немецкому писателю и дипломату М. Гримму, наконец, множество воспоминаний иностранных очевидцев.

Таким образом, целостная картина праздника создается из анализа пространства праздника, его продолжительности, наполненности, пребывания императрицы и музыки, звучащей на балу.

Для режиссера, как мы уже отмечали, огромное значение имеет пространство, в котором планируется праздник. Режиссером реконструируемого бала, естественно был инициатор проекта князь Потемкин.

Для проведения праздничного мероприятия им был выбран Таврический дворец в Петербурге. Если бегло по чертежам и планам рассматривать помещения, где проходили различные части торжества, обратим внимание на главные из них:

- *вестибюль, где гостей встречали и направляли в рядом находящиеся помещения для переодевания и туалета;*
- *купольный зал (или Ротонда с балконом, где возможно находился орган);*

- *Большой зал (галерея) с 36 колоннами;*
- *театральный зал;*
- *комната отдыха для императрицы;*
- *комнаты отдыха для гостей;*
- *помещения для других форм досуга (курение, игры, буфеты);*
- *зимний сад;*
- *пруд за дворцом.*

Некоторые подробности оформления отдельных пространств. Перед дворцом на площади были построены увеселительные аттракционы (качели) и лавки, где бесплатно выдавали одежду, пищу и напитки. Специальный помост для рогового оркестра.

На стенах внутренних помещений были развешаны шпалеры и театральные занавеси, гирлянды цветов. В прокат было взято 200 люстр и несколько больших зеркал. 140 000 лампад и 20 000 свечей освещали дворец. Для их зажжения 300 человек потратили полтора часа.

В зимнем саду колонны были задекорированы под пальмы, а в центральном восьмиколонном портике стояла скульптура императрицы, выполненная Ф. Шубиным.

В комнатах отдыха по стенам были развешаны большие картины с различной тематикой (от библейской до античной).

Бал не был тематическим развлечением, но заявлялся как маскарад, о чем было указано в приглашениях. Многие костюмы танцующей публики были сшиты в греческом или испанском стиле. Вероятно, объясняется это легкостью и быстротой исполнения.

В основе праздника, на котором присутствовали около 5 000 человек, была танцевальная программа. Несколько слов о музыке, сопровождающей торжественное действо.

Музыкальное оформление бала было поручено Осипу Козловскому, который написал музыку многих танцев и сделал соответствующие обработки. Возможно, некоторые произведения были созданы придворным композитором Джузеппе Сарти.

В галерее (или Большом зале), где проходили танцы, на специально выстроенном амфитеатре находились музыканты оркестра роговой и танцевальной музыки, хоры («песельники»). Отдельные части «озвучивал» хор песельников С. М. Митрофанова («звонкая шайка» по словам поэта Н. Львова).

Балетмейстеры бала Шарль Ле Пик и Джузеппе Канциани, не только придумывали фигуры в главных танцах, но и разучивали их и репетировали с исполнителями (в том числе с членами царской семьи) в течение двух месяцев. А Шарль Ле Пик, бывший танцовщик итальянских театров, исполнил сольный танец после первого полонеза, открывавшего программу.

Рекомендации

Предложенный выше обширный обзор исторического бала, позволяет увидеть масштаб подготовки и задачи организаторов в момент проведения подобных мероприятий.

Таким образом, принимаясь за подготовку и режиссуру балов, мы должны понимать многие очевидные проблемы, на которые необходимо обратить внимание, а что-то даже срепетировать.

Прежде всего, должно быть ясно всем – организаторам и участникам – что это очень продолжительное и насыщенное по своему содержанию действие.

Начинается оно задолго до даты проведения. С афиши или приглашения, которые, как мы уже говорили, могут представлять собой отдельный художественный продукт. Впрочем, строгих традиций не было.

Где-то гости приглашались персональными *печатными билетами*, отличавшимися порой необыкновенным красноречием. Приведем для образца следующий билет:

«Иркутский градской глава Прокофий Федорович Медведников движим будучи верноподданническим благоговением ко всерадостнейшему тезоименитству всемилостивейшего государя и желая ознаменовать торжественный для всех сынов России день сей приличным празднеством – дабы, соединяя верноподданнические чувствования, усугубить общую радость – покорнейше просит пожаловать сего августа 30-го числа 1816 года, пополудни в 6 часов на бал в новую биржевую залу».

В Москве, которая славилась своим хлебосольством и гостеприимством, как это ни удивительно, было не принято рассылать приглашения. Князь Долгорукий, дожив до 75 лет никогда не принимал к себе гостей, хотя два раза был московским генерал-губернатором. Но вдруг ему вздумалось дать *bed pare* (костюмированный бал), он разослал пригласительные карточки всей знати, предварительно сделав всем визиты... Хозяин бала лично объезжает будущих гостей, выказывая свое уважение и почтение. Сложно и утомительно? Но таким эффектным и жестом персонального внимания задается особый тон, особая атмосфера будущего события!

Стоит согласиться с утверждением, приведенным Дуковым о том, что «бал, согласно теории XVIII века – разновидность театра или его своеобразный аналог с точки зрения внутренней драматургии» [17, с. 182].

При подготовке стоит заняться музыкальным материалом не только танцевальной программы, но и зрелищных элементов вечера. Музыка должна соответствовать основному замыслу или теме бального представления, как и другие составляющие праздника. Предварительная работа с подготовленной группой танцовщиков позволит решить основные задачи начальных и завершающих эпизодов.

Особое внимание режиссеру необходимо обратить на сотрудничество с танцмейстером, который и должен определить музыкальную и танцевальную драматургию праздника. Именно

танцмейстер (или хореограф) должен задать нормы для музыкальных композиций, разработать оригинальные танцевальные фигуры и неожиданности, сюрпризы. Фантазия танцмейстера определяет характер музыки и её разнообразие. Необходимо помнить, что театральный балетмейстер придумывает танец к уже сочиненной музыке, а музыка для балов аранжируется по нормам танцев, придуманных и скомпонованных танцмейстером (хореографом). Замысел танцмейстера одна из основных предпосылок к созданию бального театра.

Ну, а театр, как известно, начинается с вешалки!

Бал требует дополнительного оформления того помещения, где он будет проходить. Бал – не танцевальный вечер, тем более, не дискотека. Изысканность формы – БАЛ – требует изысканного подхода в декорировании и оформлении пространства. Уникальность пространства бала должны чувствовать все его участники и гости. Неповторимость и единственность этого события должна быть подчеркнута в его дизайне и украшении.

Тема или иные задачи замысла должны продиктовать соответствующее наполнение пространства. В разработке и подготовке продумывается использование всех помещений для выполнения тех или иных функций. Стоит предусмотреть комнаты для любителей карточных игр, для курящих изысканный табак, для разговорного общения различных возрастных или социальных групп, места и формы употребления напитков или легких закусок, возможность уточнить или получить рекомендации по правильному пользованию перчатками, веерами, тростями, и другими «хитростями» бальной культуры. Не лишним были бы помещения, где можно повторить отдельные *па* и танцевальные фигуры.

Аттракционы и потешные зоны, развлекательные и тайные уголки, где гости отдохнут от физического напряжения танцевального марафона.

Наконец, зрелищные (театральные) эпизоды, представления, мини-спектакли в основном пространстве бала или других

помещениях. Это можно использовать, заполняя перерывы в танцевальной программе или в параллельном режиме для желающих отвлечься от плотной атмосферы, насыщенной стремительностью и динамикой возбужденных тел.

Одна из главных задач найти распорядителей бала, которые бы, имея соответствующие права и авторитет, руководили многими процессами, происходящими в течение всех программы.

Наконец, сценарная основа, предусматривающая импровизации в её отдельных элементах, должна быть составлена и спрогнозирована с учетом специфики конкретного торжественного события.

Ещё один исторический ориентир.

25 января 1886 г. в России состоялся первый дворцовый бал с электрическим освещением. С тех пор знаком к началу бала служило включение главной люстры в Николаевском зале Зимнего дворца. Но и ранее сигналы о начале бала для подъезжающих гостей были достаточно определенными. Так, 15 февраля 1851 года в 10 часов вечера вспыхнули огни на фасаде дворца на Лубянке в Москве, заиграла музыка, и гости бала, каждого из которых встречали хозяева, стали входить во внутренние помещения. Дом графа Н. В. Орлова-Денисова в Москве наполнялся участниками праздника.

Обращаем внимание на момент *начала праздника*. Замечательно, если он откроется понятным для всех сигналом. Как в приведенных примерах, включением центральной люстры или выступлением оркестра. Возможен бой оригинальных часов, торжественных выход распорядителей, появление театрализованной группы и др.

Собственно праздничное действие во втором примере началось позднее, когда основные гости и участники приготовились к старту. Тот бал начался с красочного шествия Масленицы в окружении свиты. За нею следовала пара: красавец-щеголь Карнавал и Талант. Далее неслись Безумие и четыре стихии

(Огонь, Воздух, Вода и Земля). Потом Времена года: Весна, Лето, Осень и Зима. Завершали первую часть шествия Пьеро, Арлекин, Танец, Комедия, Каприз и Химера.

Прервалось стремительное движение. Был исполнен модный экосез! По окончании танца распахнулись двери гостиной, и в зал вошла следующая процессия в костюмах насекомых, которые везли корзину Феи цветов.

«Невозможно было смотреть без улыбки, глядя на длинноногую Стрекозу (князь С. А. Ухтомский) в костюме медного цвета, с чешуйчатым длинным хвостом и прозрачными крылышками, щелкала по носам присутствующих своими крыльями ночная Бабочка, угрожала жалом Пчела. Здесь же суетились Жук, Кузнечик и Букашка. Трудно себе представить, что в образе последнего насекомого выступал граф Лев Николаевич Толстой» [22, с. 6].

Этот суевающийся рой окружал прелестные цветы: Гвоздику, Анютины глазки, Чайный цветок, Анемон, Тюльпан, Сирень, Роза.

Сразу же начались совместные танцы цветов и насекомых. Прелестные идеи! Поистине театральная интрига.

Начало может быть и более строгим. Например, встречают гостей Хозяин и Хозяйка бала. Это могут быть знаменитые люди или известные актеры. Возможен и официальный вариант. На благотворительном балу в годы «перестройки» в Челябинске гостей встречал Глава города с супругой, что давало возможность участникам праздника свободно общаться с руководством города в неформальной обстановке.

Обращаем внимание на разработанность последовательности традиционных действий: шествие, танцы, вновь шествие и продолжение танцев. Некто – танцмейстер, дирижёр или распорядитель – руководил и следил за выполнением регламента. М. Ю. Ерёмин в своем «Романе с танцем», комментируя ход и правила поведения на балах, приводит «аналогию с древнейши-

ми плясками, проходящими под строгим контролем шамана, знахаря, вуду и т.д.» [54, с. 68].

Важно понимать, что необходимо не только разработать регламент бала, но и достичь максимального его выполнения. Человек, берущий на себя эту роль должен хорошо знать расписание вечера, знать музыку, которая будет звучать, отличаться изящной внешностью, обладать достаточно громким голосом, ясным произношением. *Распорядитель* очищает место для танцующих, следит за равноправным приглашением дам. Он должен иметь художественный вкус и соответствующее образование или подготовку.

Та же М. Ю. Ерёмина ссылается на книгу Л. Г. Халифа «Искусство быть дирижером», выпущенную в конце XIX в. В ней подчеркивается, что распорядитель – это «главная личность танцевального вечера, это солнце, которое должно давать жизнь и движение всему окружающему обществу, это душа, которая всех оживляет и увлекает. В распорядители избирается обыкновенно особенно ловкий, опытный и талантливый танцор, или же приглашенный учитель танцев – специалист в танцевальной области, которому и предоставляется право первого на танцевальном собрании (право быть "первым кавалером", как его тогда называли)» [54, с. 69].

Обязанности распорядителя:

Распорядитель должен явиться в назначенное ему время, не заставляя все общество дожидаться его.

Распорядитель должен быть в черной паре, в белой выглаженной безукоризненной чистоты рубашке, с черным или белым галстуком и в белых лайковых перчатках. При нем должен быть и значок распорядителя.

Никогда не следует входить в залу слишком торопливо и стремительно. Шляпу или цилиндр удобнее и принято держать в левой руке. Это придает осанку распорядителю.

На распорядителе лежит обязанность наблюдать за танцующими. Если даму по наблюдению распорядителя долго не приглашают, следует

представить ей кавалера, то есть назвать только фамилию кавалера, после чего кавалер приглашает даму на исполняемые танцы.

Распорядитель должен постараться удовлетворить большинство просителей (изменить программу вечера или сменить темп музыки на более быстрый или более медленный), смотря по обстоятельствам и возможности.

Распорядитель должен также для танцев составлять пары (подыскивать визави для кадрили, мазурки и т.п.), размещать танцующих так, чтобы всем удобно было танцевать, указывать все перемены и фигуры в танцах и вообще стремиться к установлению строгости порядка во время танцев.

На распорядителе лежит обязанность оживлять, общество личной веселостью и расположением духа... Для оживления общества полезна и напускная веселость.

Распорядитель должен ознакомиться со всеми участниками в танцах и с их знанием танцев, чтобы знать и комбинировать: какие перемены ставить в котильон и т.д.

Распорядитель должен быть для других образцом вежливости и деликатности.

Нехитрые, но ответственные функции одного из организаторов праздника. Распорядитель всегда на виду. Он задает манеру поведения или, другими словами, правила игры в этот вечер. Потому что бал напоминает театр, игру. Как игра он отстраняется от повседневности и обыденности жизни местом действия, продолжительностью и нормами поведения. Участники бала, как и участники игры, принимают обязательства выполнять предлагаемые условия. В старину навыки игры и манера игрового поведения на балах передавались от поколения к поколению. Воспитание включало в себя обучение законам и правилам бальной культуры.

В драматургии бала всегда просматривается определенное действие: завязка, развитие с кульминацией и развязка. Причем каждая часть, или отдельный даже танцевальный эпизод может характеризоваться особыми музыкой и танцами, этикетными правилами, темами общения.

По мнению Йохана Хейзинга, «танец есть сама Игра, более того, представляет собой одну из самых чистых и совершенных форм игры» [63, 186]. Очевидно, что большинство бальных танцев являются фигурными и зрелищными.

«Бал, с его собственными законами и ценностными критериями, породил особый тип щеголя – «льва паркета», который зачастую исполнял роль дирижера-распорядителя и считался «царем» бала, непререкаемым авторитетом в танцевальной зале. Обязанность распорядителя была почетна и ответственна: от него зависело, будет ли бал иметь успех. Распорядитель старался проявить максимум фантазии и виртуозности, чтобы разнообразить танцевальные фигуры и доставить радость гостям» [34, с. 125–127].

Таково утверждение современного исследователя. Распорядитель или танцмейстер должен обладать знанием профессиональной терминологии и внедрять её в сознание участников. Как известно, танцевальная культура использует французский язык как основу общения. Распорядитель танцев должен подавать команды и предлагать исполнение фигуры на этом языке. Французский язык придает изысканность бальной коммуникации.

Некоторые термины во время танцев:

Aux mains – О мен (За руки)

Arrêtez – Аретей (Стойте)

Restez a vos place – Рестей а во плас (Оставайтесь на местах)

La premiere figure – Ла премьер фигир (Первая фигура)

Avancez – Авансей (Приблизьтесь)

Partagez – Партажей (Разделитесь)

Plus vite – Пли вит (Скорее)

Remerciez vos dames – Ремерсией во дам (Благодарите дам)

Reculez – Рекилей (Попятьтесь назад)

A vos places – А во плас (По местам)

Cherchez vos dames – Шершей во дам (Ищите ваших дам)

Tour de mains – Тур де мен (Передача рук)
Tour sur place – Тур сир плас (Поворот на месте)
Assez – Ассе (Довольно)

Желание соответствовать истинному танцевальному этикету потребует решать дополнительную проблему. Понимание французских терминов всеми участниками. Неужели будет необходимо обучить всех языку? Думается, что это возможно осуществить во время обучения танцам или быстро предложить «словарь языка бала» в первые минуты общения с аудиторией. Как вариант – таблички с переводом в руках помощников. Наконец, если не исключать современные технические средства – экраны с бегущей строкой и т.п. Одним словом, как можно оформить и театрализовать этот элемент праздника зависит от режиссера.

Необходимо помнить о незыблемости некоторых элементов в распорядке бала. Гости начинали съезжаться на бал после шести или девяти вечера, некоторые приезжали к десяти или к полуночи. Понимаем, что здесь допустима свобода. За исключением случаев присутствия «значительных лиц», ко времени прибытия которых должна быть атмосфера уважения и гостеприимства, что включает в себя и количество присутствующих.

Открывается бал полонезом, который при Екатерине II мог продолжаться до получаса. Все присутствующие должны были принять в нем участие. Его можно было назвать торжественным шествием, во время которого дамы встречали кавалеров. Иностранцы называли этот танец «ходячий разговор».

Вторым танцем в программах XIX века был вальс. Красивый и яркий, он и сегодня может быть среди первых. А далее идут другие танцы. В частности, когда-то танцевали венгерку, краковяк, падепатинер, падеспань, падекатр... Мы уже приводили различные наборы в программах балов. Современный бал может включать и современные танцевальные образцы (фокстрот, танго, пасодобль, джайв, джаз-танец, рок-н-ролл и др.), дос-

тупные участникам события. Кульминацией чаще всего была мазурка, которая может быть актуальной и сегодня. Завершал бал котильон!

Закрутив седые баки,
Надушен и умилен,
Сам хозяин в черном фраке
Открывает котильон.

А. Белый. Маскарад

Он представлял собой своеобразную игру в танцы. В него входили разнообразные фигуры из других популярных салонных танцев: вальса, мазурки, польки.

Название танца происходит от французского слова «cotillon» – «юбка, нижнее платье». В XVII веке французы начинали балы танцем с таким названием, который напоминал народный хоровод. Подзабыли его в XVIII веке, но он, возродился в XIX и стал одним из любимых бальных танцев.

Автор самоучителя «Модный котильон» отмечал: «К числу многих вещей, вызванных в наше время из забвения модою, принадлежит и котильон: мода нашла его в груди полузаброшенных танцев, улыбнулась ему, дохнула на него своим свежим, всеоживляющим дыханием, и старый котильон помолодел, изменился, явился на модные парижские балы, и ветреные поклонницы и поклонники моды приняли его со всем жаром страстно танцующих ног» [34, с. 232].

Например, для начала распорядитель делал с партнершей тур вальса по кругу. Остальные следовали их примеру. Когда последняя пара завершала тур и возвращалась на место, распорядитель исполнял фигуры котильона, начиная с легких и оставляя более сложные к концу вечера.

«Приятно было в котильоне идти в первой паре, придумывать фигуры, видеть, как твоей команде подчиняются все танцующие» (В. В. Вересаев. В юные годы).

Особая изобретательность и фантазия царила на общедоступных балах и танцевальных праздниках в провинции.

Не поддавалось счету количество фигур в этом танце. Танцмейстеры удивляли танцующих и доставляли им удовольствие придумывая всё новые. Многие фигуры имели оригинальные названия: «вино и любовь», «шарады», «противоположные качества», «лишний кавалер», «скачка через платок», «обманутый кавалер», «пословицы», «лотерея» и др.

В какой-то период популярность завоевала фигура под названием «Имена». Ее описание из самоучителя бальных танцев Л. Стуколкина приводит А. В. Колесникова.

«Кавалер-распорядитель выписывает на бумажках следующие мужские и дамские имена:

Руслан – Людмила
Фауст – Маргарита
Онегин – Татьяна
Олоферн – Юдифь
Демон – Тамара
Отелло – Дездемона
Чичиков – Коробочка
Гамлет – Офелия

Имена эти настолько общеизвестны по литературным произведениям, что не могут затруднить участвующих в отыскании себе пары. Начинают фигуру четыре пары, и после променада кавалер выбирает даму, а дама – кавалера, из неучаствующих, и таким образом составляют восемь пар, которые становятся в одну колонну, пара за парой. Первая, во главе стоящая пара оборачивается лицом к остальным, и таким образом дама стоит лицом к линии кавалеров, кавалер – к линии дам, и, пропуская их по очереди через свою пару, снабжают листком с именем, дама – мужскими кавалеров, кавалер – женскими дам; последние оставляют себе. Когда все карточки розданы, распорядитель подходит к край-

нему и просит его громко сказать свое имя, дама откликается, и пара, соединившись, танцует вальс, польку или мазурку, по желанию, о котором распорядитель сообщает оркестру или таперу» [59, с. 304].

Не танец, а театральное представление! Здесь точно требуется не только распорядитель, но пара-тройка опытных исполнителей, а по возможности и хореограф с режиссерскими наклонностями.

Существовали фигуры с различными предметами – стульями, веерами, цветами, платками, шляпами, перчатками и т. д. Особое оживление вносили фигуры со специальными аксессуарами. Как отмечает А. В. Колесникова, с 1870-х годов в магазинах продавались, например, серсо (палочки и венки к ним), хлопушки, маски, шары, искусственные рыбки, флаги, снежки из папиросной бумаги, предназначенные для многочисленных фигур котильона. Эти побрякушки, сложенные в углу бальной залы, разбирались танцующими котильон в финале вечера.

Андрей Белый описывает такие бальные моменты в романе «Петербург».

«Наконец раздался звонок; распахнулась дверь добела освещенного зала, и затянутый туго во фрак свой тапер, напоминая черную, голенастую птицу, споткнулся о проходящего официанта, задрезавшего картонным листом, сплошь усеянным котильонными побрякушками».

С помощью масок танцующие «превращались» в зверей, используя ленточные вожжи, имитировали поездку на тройке, перекидывались искусственными снежками. Фантазиям дирижеров-распорядителей не было границ: надев на кавалеров бумажные крылья, они превращали их в бабочек, которых дамы ловили «сачками»; в другом туре дамы подбирали себе партнера, измеряя длину его фрака; популярностью пользовался тур, в котором кавалеры старались раздавить ногами резиновый мячик, который дамы тянули за собой на веревочке [34, с. 236].

Такие факты свидетельствовали о том, что утомленные много- часовым танцевальным марафоном, различными этикетными условностями и ограничениями, дамы и кавалеры жаждали «анархии». Многие из таких забав и фантазий являлись неотъемлемой частью танцевальных вечеров, так как вносили элементы свободной игры в мир строгих правил этикета, который предполагался на балах. Но на придворных балах подобные котильонные игры не приветствовались. Члены императорской семьи и другие важные особы обычно покидали бал после ужина. Танцевальная суэта и озорство завершающей части бала не соответствовала их положению.

И всё же котильон был «венцом» танцевальной программы. *«Котильон – царь танцев, неоцененный воодушевитель, без которого бал не бал, без которого танцующие тщетно ищут то, для чего приехали: разнообразия, веселости, отсутствия всякой техники, приличной шутки, неожиданных эффектов. Это танцевальная игра, где трудятся не одни ноги, но изоощряется в особенности остроумие»* [34, с. 237]. Этот гимн котильону был пропет автором очередного самоучителя всех общественных танцев в конце XIX века!

Котильон, как вершина в стройной композиции танцевальных программ, доказывает, что бал является ярким праздником, возбуждающим творческую энергию его участников. Да, бал организуется высокопоставленными особами или хозяином дома, проводится распорядителем или танцмейстером, но по-настоящему состояться он может только при активном и страстном участии всех присутствующих гостей!

Но как это ни печально, но все праздники и приятные события в жизни когда-то заканчиваются. Пусть поздней ночью или даже ранним утром!

К чему ещё может приложить руку режиссер?

Не будем забывать, что с петровских времён на балах дам угощали чаем, кофе, миндальным молоком, лимонадом, шоколадом, медом и вареньями; мужчин: пивом, вином и трубками. Забота о бу-

фетах относится к организационной стороне дела. Но иногда стоит обратить внимание на меню и рацион питания праздничных столов и прилавков. Современное состояние пищевой промышленности и разнообразие изысканных предложений в области десертов и угощений позволяет организовать эти элементы с учетом вкусов участников или руководствуясь общим тематическим замыслом бала.

В исторических обзорах мы упоминали конкурсы и игры «для всех», которые могут проводиться в перерывах между танцами или в завершении программы праздника. Они могут быть самыми разнообразными: массовыми («живые картины», соревнования в выполнении неких заданий и др.) и индивидуальными (конкурсы красоты, костюмов, масок, лучших танцоров и др.). В любом случае они не должны нарушать определенные параметры и регламент, установленные для данного конкретного бала. Именно здесь и требуется взгляд и опыт режиссера.

Игровые действия и события внутри программы не должны уводить гостей от танцевального содержания, не должны быть пошлыми и примитивными, развязными и опасными для присутствующих.

Особое внимание режиссера может быть уделено церемониальным действиям, связанным с награждениями. Именно здесь должны использоваться разные приемы театрализации и активизации аудитории. Призы, сувениры и подарки, вручаемые победителям также могут соответствовать общему художественному замыслу или рекламным, презентационным задачам, решаемым внутри праздничного события. Исторический опыт предлагает нам использовать для призов традиционные цветочные композиции, ювелирные изделия, парфюмерию и косметику, модные аксессуары и пр. На некоторых балах среди выигранных или призов были музыкальные инструменты, включая рояли фирм Шрёдер и Беккер. Это предлагает и нам использовать для призов не только оригинальные, но, уникальные и ценные, прежде всего в художественном отношении, вещи.

Но продолжим разговор о регламенте бала. Обращаем внимание режиссеров: один из важных моментов танцевального бала – его окончательное *завершение*. Как утверждают дневники, мемуары и другие исторические документы время окончания бала обычно не регламентировалось. Он затухал естественно и неторопливо.

Но в провинции об окончании бала давал знать хозяин дома, музыка прекращалась, и все разъезжались. Хозяин целовал ручки дамам и прощался до следующего бала. В столицах участники праздника могли узнавать о прекращении танцев из афиши или программы, распечатанной или объявленной распорядителем, дирижером. Перед последним танцем распорядитель мог обратить внимание гостей на завершение программы.

На великосветских праздниках прошлого гости веселились, пока в зале оставались император и императрица. Как правило, танцевали до двух-трех часов ночи, но были случаи, когда программа затягивалась и до утра.

Но в истории российских балов были и другие традиции и возможности окончания «танцевальной игры». Иногда режиссировали финал праздника сами императоры.

Например, на Масленицу перед первым днем Великого поста традиционно устраивался последний праздник. Музыка на нём играла ровно до 12 часов ночи – веселье прекращалось. Наступал Пост! При Николае I, как отмечают авторы альбома-каталога «Грохнет бал, сияет бал...», это правило превращалось в своеобразный ритуал. «В воскресенье перед постом на масленице, ровно в двенадцать часов ночи, трубач трубил отбой, и... танцы прекращались, даже если это было среди фигуры котильона» [14, с. 10].

Другой пример оригинального решения. Из времен правления Александра III, супруга которого Мария Федоровна особенно любила танцевать. Однажды бал задержался до четырех утра, и «государь придумал особое средство. Музыкантам приказано было удаляться поодиночке, оркестр всё слабел, пока, наконец, не раздавалась последняя струна, и та, наконец, умолкала. Все

оглядывались в недоумении, бал прекращался сам собой» [14, с. 15]. Думается, что император мог слышать и видеть «Прощальную симфонию» Й. Гайдна, которая завершалась по этому принципу. Но даже, если это не так, император предложил прекрасную театрализацию с четко поставленной задачей и целью, которая была достигнута. «Режиссеру», виват!

На балах прощалось многое. В том числе, например, московское простодушие в вопросах того же завершения бала. Хозяин дома мог себе позволить, встав посередине зала, выкрикнуть: «Heraus!», что в переводе означала «деликатное»: «Вон!». В некоторых домах трубили «ретираду» – военный сигнал отступления. Такие вольности не только не раздражали, но и вызвали веселье и удовольствие. Как и классические шуты, появляющиеся в перерывах между салонными танцами. Они приставали к гостям, исполняли порой непристойные куплеты.

Очевидно, что хозяева, распорядители, участники балов стремились к большей театральности всех элементов праздничного действия. Начиная от нелепых и неуклюжих выдумок, кончая продуманными и срепетированными элементами. Так нельзя не вспомнить оригинальный танцевальный поединок в Одессе пушкинской поры. «Одетые в черные и белые атласные костюмы, 32 молодых человека разыграли на танцевальном паркете шахматную партию, окончившуюся к радости всех гостей ничьей: черный король получил мат от белой королевы одновременно с белым, взятым в плен королевою черных» [34, с. 112].

На протяжении всей истории российских балов стержнем или одним из мотивов праздника могла быть «русская тема». Это определяло соответствующие костюмы, танцевальную программу. На балах исполнялись русские народные танцы и пляски (вспомним глубинную народность Наташи Ростовской!). Кульминацией программы могла быть славянская кадрить, перед которой устраивались шествия в народных костюмах. «Открывал процессию карлик с березой в руках, на которой были прикреплены разноцветные

ленты с русскими народными пословицами и поговорками. Завершалось шествие большим хороводом» [34, с. 29]. На одном из балов в московском доме С. Н. Римского-Корсакова центральным эпизодом бала стала инсценированная Нижегородская ярмарка!

Можно приводить массу примеров, когда в программе балом появлялись концертные программы, мини-спектакли и театральные постановки, показывались «живые картины», читались поэтические вирши и демонстрировались оригинальные возможности отдельных знаменитостей. Сюрпризы и творческие подарки наполняли балы тем индивидуальным содержанием, которое отражало этические нормы и эстетические вкусы, художественные интересы и культурные ориентиры собравшегося общества. Раздолье для творческой инициативы режиссера совместно с участниками праздничного события.

Не будем забывать что игра, карнавализация являются существенными характеристиками бала. Как пишет Т. Н. Юрченко «бал имеет свою философию..., в основе которой лежит категория «театральности», бал представляется моделью игры с несколькими модификациями: это ритуал, продуманный и организованный («сценическая игра»), а также пространство, где происходит стихийное разрушение ритуализованности бала, допускающее игру случая [68, с. 11]. Когда-то Ю. М. Лотман определял эту особенность танцевального собрания как «бальные вольности», возрастающие к концу вечера, в которых проявлялось борение «порядка» и «свободы» [40, с. 53]. В этих научных наблюдениях кроется специфическая драматургия любого бала и его сверхзадача, выполнение которой должен выполнить режиссер.

Зрелищность, публичность и театральность! Уникальность, оригинальность и стремительность!

Режиссер современного бала должен соответствовать высоким достижениям российской бальной культуры, соответствовать современным потребностям и тенденциям.

Список литературы

1. Аэрбах, Л. Рассказы о вальсе / Л. Аэрбах. – М.: Совет. композитор, 1980. – 175 с.
2. Богословский, М. М. Быт и нравы русского дворянства в первой половине XVIII в. / М. М. Богословский. – М., 1906.
3. Бокова, В. Балы и праздники в России / В. Бокова. – М., 2000.
4. Бонч-Томашевский, М. М. Книга о танго: Искусство и сексуальность / М. М. Бонч-Томашевский. – Москва : В. Португалов, 1914.
5. Булычева, А. В. Сады Армиды: Музыкальный театр французского барокко / Анна Булычева. – М.: Аграф, 2004. – 448 с. (Волшебная флейта).
6. Васильева-Рождественская, М. В. Историко-бытовой танец: Учеб. пособие / М. В. Васильева-Рождественская. – М.: Изд-во ГИТИС, 2005. – 387 с. рис.
7. Веселая старина: об увеселениях русского двора при Петре I; о первых балах в России / сост. Т. Г. Тетенькина. – Калининград, 2005.
8. Вигель, Ф. Ф. Записки / под ред. С. Я. Штрайха. – М.: Захаров, 2000.
9. Волкова, Л. В. Вечера и дни отдыха в клубе / Л. В. Волкова. – М.: Совет. Россия, 1986. – 164 с.
10. Волшебный мир цветов / сост. Л. Н. Рукавчук. – СПб.: МиМ-экспресс, 1997. – 349 с.
11. Воскресенская, И. В. Российская империя. Полная энциклопедия «Табели о рангах» / Ирина Воскресенская. – М.: Астрель: Олимп, 2009. – 396 с.
12. Глушковский, А. П. Воспоминания балетмейстера / А. П. Глушковский. – Л., 1940.
13. Гольцев, В. А. Законодательство и нравы в России XVIII в. / В. А. Гольцев. – СПб., 1896.
14. «Грохочет бал, сияет бал...» Светские увеселения в Петербурге XVIII – начала XX века. – СПб.: ГМИ СПб, 2014. – 240 с.
15. Друскин, М. С. Очерки по истории танцевальной музыки / М. С. Друскин. – Л.: Изд-во Ленинградской филармонии, 1936.
16. Дуков, Е. В. Бал в культуре России XVIII – первой половины XIX в. // Развлекательная культура России XVIII – XIX вв. Очерки истории и теории. – СПб.: Дм. Буланин. – 2001. – С. 173–196.

17. Дуков, Е. В. Концерт в истории западноевропейской культуры / Е. В. Дуков. – М.: Классика-XXI. 2003.
18. Елисеева, О. И. Повседневная жизнь благородного сословия в золотой век Екатерины / Ольга Елисеева; предисл. Авт. – М.: Мол. Гвардия, 2008. – 597 с. – (Живая история: Повседневная жизнь человечества).
19. Еремина-Соленикова, Е. В. Старинные бальные танцы XVII – XIX вв. / Е. В. Еремина-Соленикова. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2010. – 256 с.
20. Жизнь в свете, дома и при дворе. Репринтное издание 1890 г. / отв. ред. М. Ковальчук. – М.: Интербук, ЭКОМАК, 1990. – 142 с.
21. Захарова, О. Ю. История русских балов / Оксана Захарова. – М., 1998.
22. Захарова, О. Ю. Балы России второй половины XIX – начала XX века / Оксана Захарова. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2012. – 176 с.
23. Захарова, О. Ю. Бальная эпоха первой половины XIX века. Героям 1812 года посвящается / Оксана Захарова. – М.: Центрполиграф, 2012. – 271 с.
24. Захарова, О. Ю. Русский бал XVIII – начала XX века. Танцы, костюмы, символика / Оксана Захарова. – М.: Центрполиграф, 2010. – 448 с.
25. Захарова, О. Ю. Светские церемониалы в России XVIII – начала XX в. / Оксана Захарова. – М.: Центрполиграф, 2001. – 329 с.
26. Зорин, А. Н. и др. Очерки городского быта дореволюционного Поволжья. – Ульяновск: Издательство Государственного научного учреждения «Средневолжский научный центр», 2000. – 693 с.
27. Ивановский, Н. П. Бальный танец XVI – XIX веков / Н. П. Ивановский. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2004. – 224 с.
28. Игры: Энцикл. сб. / редкол. А. И. Лазарев и др.; Сост. В. А. Черноземцев. – Юж.-Урал. кн. изд-во, Оренбург. кн. изд-во, 1995. – 800 с.
29. Иллюстрированный словарь забытый и трудных слов из произведений русской литературы XVIII – XIX веков / сост. Л. А. Глинкина. – Оренбург: Оренбург. кн. изд-во, 1998. – 280 с.
30. Кабалова, Л., Гербенова, О., Ламарова, М. Иллюстрированная энциклопедия моды / пер. Н. М. Ильинской и А. А. Лосевой. – Прага: АРТИА, 1988. – 608 с.
31. Кирсанова, Р. М. Костюм в русской художественной культуре XVIII – первой половины XX в.: Опыт энциклопедии / под ред. Т. Г.

- Морозовой, В. Д. Синюкова. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1995. – 383 с.
32. Клубоведение: учеб. пособие для культ.-просвет. фак. ин-тов культуры / под ред. В. А. Ковшарова, доц. Н. П. Скрыпнева, доц. А. Г. Соломоника. – М.: Просвещение, 1972. – 318 с.
33. Князьков, С. А. Время Петра Великого / С. А. Князьков. – М., 1909.
34. Колесникова, А. В. Бал в России XVIII – начала XX века / А. В. Колесникова. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 304 с.
35. Корнилович, А. О. Нравы русских при Петре Великом / А. О. Корнилович. – СПб., 1901.
36. Костюмы разных времен и народов: Т. 3-4.: В 4 т. / текст А. Васильева и М. Н. Мерцаловой; сост. И. Фадеева. – М.: Академия Моды, СПб.: Чарт Пилот, 2001. – 576 с.
37. Краткий словарь танцев / Т. В. Летягова, Н. Н. Романова, А. В. Филиппов, В. М. Шетэля; под ред. А. В. Филиппова. – М.: Флинта : Наука, 2006. – 272 с.
38. Лаврентьева, Е. В. Повседневная жизнь русского дворянства пушкинской поры. Этикет / Елена Лаврентьева. – 2-е изд. – М.: Молодая гвардия, 2007. – 663 с. – (Живая история: Повседневная жизнь человечества).
39. Лебедева-Емелина, А. Придворный бал как зеркало культурно-политических процессов эпохи: Опыт реконструкции потемкинского праздника // Вопросы театра / PROSCAENIUM. – М.: Институт искусствознания, 2015. – № 1-2 (Вып. XVII). – С. 212–234.
40. Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века) / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство, 1994.
41. Лотман, Ю. М. Об искусстве / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПБ, 2005. – 704 с.
42. Лотман, Ю. М. Очерки по истории русской культуры XVIII – начала XIX века // Из истории русской культуры. Т. IV (XVIII – начало XIX века). – 2-е изд. – М.: Языки русской культуры, 2000. – 832 с. – (Серия «Язык. Семиотика. Культура»).
43. Мир вещей. Современная энциклопедия АВАНТА+. / вед. ред. Т. Евсеева, научн. ред. А. Чернова. – М.: Аванта+, 2003. – 442 с.

44. Михайлова-Смольнякова, Е. С. Старинные бальные танцы. Эпоха Возрождения / Е. С. Михайлова-Смольнякова. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2010. – 176 с.
45. Нарская, Т. Б. Историко-бытовой танец: учеб.-метод. пособие / Т. Б. Нарская; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск: ЧГАКИ, 2015. – 228 с.
46. Никитина, Е. А. Бал как культурная практика. – Человек в мире культуры. Вып. 2, 2012. – Екатеринбург. С. 50-53.
47. Огаркова, Н. А. Церемонии, празднества, музыка русского двора XVIII- начала XIX века / Н. А. Огаркова. – СПб.: Дмитрия Буланова, 2004. – с. 348.
48. Петряков, А. М. Царские трапезы и забавы. Быт, нравы, развлечения, торжества и кулинарные пристрастия русских царей / А. М. Петряков. – М.: Центрполиграф, 2014. – 287 с.
49. Пирь. Балы. Торжества / ред. группа: С. Экштут, Т. Евсеева, О. Лесняк. – М.: Мир энциклопедий Аванта+, Астрель, 2010. – 181 с. – (Самые красивые и знаменитые).
50. Писаренко, К. А. Повседневная жизнь русского Двора в царствование Елизаветы Петровны / К. А. Писаренко. – М.: Молодая гвардия, 2003. – 873 с.: ил. – (Живая история: Повседневная жизнь человечества).
51. Праздники по-русски / Альманах. Вып. 311 / вступ. ст. П. Климова. – СПб.: Palace Editions, 2011. – 192 с.
52. Праздничный Петербург. Альбом-каталог выставки в Центральном выставочном зале «Манеж», май – июнь 2003 г. / авт.-сост. Д. Л. Пиратинская. – СПб.: Арт Деко, 2003. – 216 с.
53. Пыляев, М. И. Старое житьё. Замечательные чудачки и оригиналы / М. И. Пыляев. – СПб., 2006.
54. Роман с танцем / сост. М. Ю. Ерёмкина. – СПб.: Созвездие, 1996. – 252 с.
55. Рябков, В. М. Антология форм праздничной и развлекательной культуры России (вторая половина XX века): учеб. пособие / В. М. Рябков.; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск: Полиграф-Мастер, 2008. – Т. 9. – 556 с.
56. Рябцев, Ю. С. Хрестоматия по истории русской культуры. XVIII–XIX вв. / Ю. С. Рябцев – М., 1998.
57. Светозарская, К. Светский человек / К. Светозарская. – Л.: Ассоциация «Невский проспект», 1991. – 127 с.

58. Светский этикет или руководство к познанию правил общежития, составлен Д. Н. Соколовым. СПб., 1847.
59. Стуколкин, Л. П. Преподаватель и распорядитель бальных танцев / Л. П. Стуколкин. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2012. – 384 с.
60. Суслина, Е. Н. Повседневная жизнь русских щеголей и модницы / Е. Н. Суслина. – М.: Мол. Гвардия, 2003. – 381 с. – (Живая история: Повседневная жизнь человечества).
61. Тихвинская, Л. И. Повседневная жизнь театральной богемы Серебряного века: Кабаре и театры миниатюр в России. 1908–1917 / Л. И. Тихвинская. – М.: Молодая гвардия, 2005. – 527 с. (Живая история: Повседневная жизнь человечества).
62. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т.: пер. с нем. – 2-е изд. – М., изд-во Прогресс, 1987. – с. 111, Т. 4.
63. Хейзинга, Й. Homo Ludens. В тени завтрашнего дня / Йохан Хейзинга; Пер. с нидерланд. В. Ошиса. – М.: АСТ, 2004. – 539 с. – (Philosophy).
64. Хороший тон. Сборник правил и советов на все случаи жизни, общественной и семейной. – Москва: Совет. писатель (Репр. изд. 1881 г.), 1991. – 544 с.
65. Худеков, С. Н. Искусство танца. История. Культура. Ритуал / С. Н. Худеков. – М.: Эксмо, 2010. – 541 с.
66. Шубинский, С. Н. Первые балы в России // Исторические очерки и рассказы / С. Н. Шубинский. – М., 1995.
67. Юнисов, М. В. Маскарады. Живые картины. Шарады в действии. Театрализованные развлечения и любительство в русской культуре второй половины XVIII – начала XX века / М. В. Юнисов. – СПб.: Композитор-Санкт-Петербург, 2008. – 304 с.
68. Юрченко, Т. Н. Мифологема бала в русской литературе 20–40-х гг. XIX в.: дис. ... канд. филол. наук / Т. Н. Юрченко. – Горно-Алтайск, 2001. – 174 с.
69. Янькова, Е. П. Рассказы бабушки. Из воспоминаний пяти поколений, записанные и собранные ее внуком Д. Б. Благово / Е. П. Янькова. – М., СПб., 1885.

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	5
I. ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ.....	14
ИСТОРИЧЕСКОЕ ШЕСТВИЕ БАЛОВ В РОССИИ	16
Петровские ассамблеи.....	16
Вокруг Елизаветы Петровны.....	24
Золотой век Екатерины II	32
Парад балов в XIX веке.....	41
Россия встречает XX век	47
Сто лет угасания	53
Российский бал – возрождение	60
ВИДЫ БАЛОВ В РОССИИ. ВЧЕРА И СЕГОДНЯ	62
Придворный бал	63
Маскарад (костюмированный бал).....	66
Бал в Дворянском собрании	71
Общественный (публичный) бал	73
Бал в российской провинции.....	75
Детский бал	78
Венский бал.....	79
II. СОДЕРЖАНИЕ БАЛОВ.....	83
ТАНЦЕВАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА	84
Формирование танцевальной культуры	84
Танцевальная программа	89
Обучение бальным танцам	98
БАЛЬНЫЙ ЭТИКЕТ И ПРАВИЛА ЖИЗНИ.....	101
Бальный этикет	102
Танцевальный этикет	103
Правила хорошего тона	111
САЛОННЫЕ ИГРЫ НА БАЛАХ.....	117
Шашки и шахматы	119
Карты и карточный стол	121
Лото.....	123
Лотерея	124
Буриме и поэтические импровизации	126
Фанты.....	128
Шарады и «живые картины».....	129
ОДЕЖДА И АКСЕССУАРЫ	135
Бальный костюм	136
Перчатки и шарф	139
Аксессуары.....	140
Современный костюм	142

ТАЙНЫЙ ЯЗЫК БАЛОВ	146
Язык вееров	150
Язык мушек	156
Язык цветов	161
Язык перчаток	165
Бальная книжечка	168
III. ТЕХНОЛОГИЯ.....	172
СОВРЕМЕННАЯ БАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА	176
Бал на современном этапе	176
Виды и типы современных балов	179
ОРГАНИЗАТОРАМ БАЛОВ	183
Пространство бала	183
Рекомендации.....	191
РЕЖИССЕРАМ БАЛОВ	206
Исторические реалии российских балов.....	206
Рекомендации.....	211
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	228

Учебное издание

**Александр Алексеевич Мордасов,
Наталья Витальевна Скрипина**

БАЛ

История. Содержание. Технология

Учебно-методическое пособие

по дисциплинам

«Режиссура театрализованных представлений и праздников» –
для направления подготовки 51.03.05 «Режиссура театрализованных представлений и праздников»,
«История эстрадной и творческой деятельности» –
для направления подготовки 55.05.04 «Продюсерство (продюсер исполнительских искусств)»

В авторской редакции

Технический редактор В. А. Макарычева

**Заказ № 1640. Сдано 19.06.2017. Подписано в печать 28.06.2017.
Формат 60x84 1/16. Объем 14 п. л. Тираж 100 экз.**

**Отпечатано в Челябинском государственном институте культуры. Ризограф
454091, г. Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а**