

Балы России: от Петра I до наших дней



*Ил. 1. Петровская ассамблея
(хранение – Российский государственный архив древних актов).*

Праздник музыки и танцев, именуемый «балом», – явление в России относительно молодое. Ему всего-то чуть более трёхсот лет. Однако, несмотря на молодость, история становления и развития этой организационной формы светской жизни поражает впечатление современного человека своим великолепием, пышностью и разнообразием.

Петровские ассамблеи



Ил. 2. К.В. Лебедев «Ассамблея при дворе Петра I» (акварель, хранение – Ивановское объединение художественных музеев).

Мода на балы пришла в Россию из Европы в эпоху петровских реформ. Петр I приказал боярам и дворянам носить европейское платье, а затем и развлечения были подчинены новым требованиям. Началом истории балов в России считается царский указ 1718 года, повелевавший праздновать все важные события в виде организации ассамблей, то есть собраний-балов с обязательной танцевальной частью, в которых должны были участвовать «высшие чины до обер-офицеров и дворян, также знатные купцы и начальные мастеровые люди, знатные приказные...их жены и дочери» [1]. Сначала балы устраивались при царском дворе, затем по очереди во дворцах вельмож. Монарх

лично утверждал список гостей и вместе с семьёй присутствовал на всех ассамблеях. Для бала выделяли четыре зала: в одном вели беседы старейшины, в другом танцевала молодёжь, в третьем можно было курить и пить вино, в четвёртом – играли в шахматы и шашки.

Участие в этих развлечениях консолидировало представителей различных сословий, занимавшихся общим делом – строительством новой России – в совместном проведении досуга. Первоначально многие считали бал мероприятием скучным и обременительным. В танцах одетые по-европейски жёны и дочери знатных людей стыдливо и скованно двигались по заученному образцу. В те времена у девушек не хватало смелости ни заговорить с кавалером, ни дважды пройти в танце с одним и тем же партнёром. Мужчина, танцуя, едва касался пальцев дамы и лишь в самом конце отваживался почтительно поцеловать ей руку.

От души веселился на балах-ассамблеях только царь Пётр. Он был прекрасным танцором. Очевидцы рассказывали, что царь выделявал такие «каприоли», которые составили бы честь лучшим европейским балетмейстерам того времени [1]. Пётр ввёл при дворе танец, напоминающий шумный немецкий гротфатер, где все участники медленно под монотонный марш двигались парами через зал. По знаку, данному монархом, музыка становилась быстрой и весёлой, дамы оставляли своих кавалеров и бросались на поиски новых. Все при этом спешили, суетились и сталкивались друг с другом. Однако стоило царю подать очередной сигнал, как танцующие вновь медленно и чинно парами пересекали зал. Кавалера, оказавшегося без дамы, Петр заставлял в виде наказания выпивать одним махом «Кубок большого орла». Изобретением монарха были также трудный и замысловатый «цепной» танец (Kettentanz), «танец с поцелуями», в котором дамы целовали кавалеров в губы, и др. Проворная и ловкая Екатерина не отставала от супруга. Венценосная пара успевала сделать три круга, тогда как остальные не закончили еще первый.

Постепенно петровские ассамблеи привились, обрели популярность и перестали требовать принудительных мер. Их участники, особенно молодёжь, неутомимо и ловко танцевали церемониальные (полонез, менуэт) и «английские» («англез», «аллеманд», контрданс и др.) танцы. После смерти Петра I в России закончилась эпоха ассамблей и началась эпоха балов, сезон которых длился с Рождества до последнего дня Масленицы и возобновлялся уже после Великого поста.

Развитие балльной традиции в XVIII–XIX вв.

Табак и спиртные напитки ушли в прошлое, гостям разносили прохладительные напитки (лимонад, оршад и др.). Вместо шашек и шахмат играли в карты. Извещать о балах стали не барабанным боем, а специальными приглашениями. Кроме танцев бал включал

дополнительные развлечения: небольшой концерт, живые картины, даже любительский спектакль. Заканчивался бал ужином.

Со времён Анны Иоанновны праздничным придворным балом отмечались императорские дни (рождения, годовщины восшествия на престол и коронации), свадьбы, дни рождений и именин членов семьи монарха, победы, заключение мира, Рождество, Пасха, Новый год. Большие балы назначались в честь приема знатных гостей – членов королевских семей, а также по важным политическим поводам. Большой роскошью отличались костюмированные балы прекрасной танцовщицы, «мастерицы менуэта» императрицы Елизаветы Петровны. Императрица любила маскарады-метаморфозы, когда мужчины переодевались женщинами, женщины – мужчинами. Государыня была очень эффектна в мужском наряде, блистала не только в придворных, но и в «природных русских танцах», которые продолжали танцевать только на маскарадах.



Ил. 3. (худ. Рут Сандерсон).

Однако истинного блеска великосветские балы в России достигли в эпоху Екатерины II. Во времена её правления казна была полна и светские ритуалы, к числу которых относятся балы, отличались особым размахом. Царица запретила являться на танцы в «в темноцветных платьях». Вопросом, могут ли жёны офицеров принимать участие на балу в Оперном доме, занимался Сенат. Екатерина II зафиксировала церемониал праздничного мероприятия – очерёдность танцев соблюдалась с таким же пиететом, с которым

выполнялись фигуры полонеза или кадрили.

Все официальные балы начинались полонезом: на свадьбе царя Петра III и Екатерины II его танцевали в нескольких отличавшихся друг от друга интерпретациях. Полонезом «Гром победы, раздавайся! Веселися, храбрый Росс!» Екатерина и её фаворит князь Григорий Потёмкин открыли 28 апреля 1791 года в только что построенном Таврическом дворце большой бал, по случаю победы над Турцией – взятия крепости Измаил. Это был один из самых роскошных балов в истории России: счастливая царица, усыпанный бриллиантами Потёмкин, три тысячи гостей, ужин на золотом сервизе. Балет на 24 пары танцоров, поставленный Ле Пиком, специально написанные к этому случаю Гавриилом Державиным оды и полонез Осипа Козловского, который четверть века оставался неофициальным гимном России [2]. Эпоха получила название танцующей и паркетной.

В начале XIX века, названного «танцующей» и «паркетной» эпохой, танцевали при дворе, в резиденциях аристократов, в клубах, в камерной семейной среде.

Профессиональные учителя танцев – танцмейстеры, появились в России ещё во времена Петра I, когда танец стал обязательным предметом во всех учебных и военных заведениях. Французский танцовщик Жан Батист Ланде приехал в Россию в 1734 году. Три года спустя по его прошению открылась Собственная Ее Величества танцевальная школа (ныне Академия балета имени Вагановой), куда принимали детей «подлого звания». Ланде учил танцевать Петра III и его будущую жену. О нём говорили, что он «хорошо воспитал русские ноги» [2]. Благодаря его труду будущие русские офицеры пользовались заслуженной славой прекрасных танцовщиков. По собственной методике обучала царских детей танцу любимица публики балерина Роза Дидло. Она учила царевен *menuéte de la Reine*, который помогал вырабатывать правильную царственную осанку.

Неумение танцевать считалось недостатком воспитания. Как правило, обучение танцам начиналось рано, пишет Ю. Лотман в «Беседах о русской культуре», с пяти-шести лет [3]. Оно было мучительным и напоминало тренировку спортсмена или муштру рекрута усердным фельдфебелем. Составитель «Правил», изданных в 1825 году, Л. Петровский, сам опытный танцмейстер, так описывает некоторые приемы первоначального обучения танцам восполнявшего сей пробел юноши, осуждая при этом не саму методику, а лишь ее слишком жесткое применение: «Учитель должен обращать внимание на то, чтобы учащиеся от сильного напряжения не потерпели в здоровье. Некто рассказывал мне, что учитель его почитал неперемным правилом, чтобы ученик, несмотря на природную неспособность, держал ноги вбок, подобно ему, в параллельной линии. Как ученик имел 22 года, рост довольно порядочный и ноги немалые, притом неисправные; то учитель, не могши сам ничего сделать, почел за долг употребить четырех человек, из коих два выворачивали ноги, а два держали колена. Сколько сей ни кричал, те лишь смеялись и о боли слышать не хотели — пока наконец не треснуло в ноге, и тогда мучители оставили его. Я почел за долг рассказать сей случай для предостережения других» [3].

Дети начинали участвовать в балах с 13–16 летнего возраста. «Там будет бал, там детский праздник», – писал Пушкин в романе «Евгений Онегин». Детские праздники начинались и оканчивались раньше балов для взрослых. С.Л. Пушкин, отец поэта, часто устраивал в своем доме танцевальные вечера для детей, на которые съезжались все знакомые. В 1805–1811 гг. Пушкин регулярно бывал на таких танцевальных вечерах у князей Трубецких и Бутурлиных. По четвергам он со своей сестрой Ольгой и матерью Надеждой Осиповной посещал балы у Йогля, о которых упоминается даже в «Войне и мире» Толстого. В романе Льва Николаевича московский танцмейстер представлен как великолепный педагог, который учит танцу детей графов Ростовых. На организуемые им детские балы съезжалась вся Москва. На одном из них Александр Пушкин впервые увидел Наташу

Гончарову. Фантастические маскарады устраивал в Москве профессор Мунаретти, содержавший знаменитую школу танца, конкурировавшую со школой Йогля.

Для молодого поколения бал был местом, где, по словам Вяземского, «...мы учились любезничать, влюбляться, пользоваться правами и вместе с тем покоряться обязанностям общежития. Тут учились мы и чинопочитанию и почитанию старости» [1]. Длительная тренировка придавала молодому человеку не только ловкость во время танцев, но и уверенность в движениях, благородную осанку, что определенным образом влияло и на психический строй человека: в условном мире светского общения он чувствовал себя уверенно и свободно, как опытный актер на сцене.



Ил. 4.

Балы составляли неотъемлемый элемент государственной и общественной жизни России. Придворные балы с их строгим этикетом и пышным убранством служили прославлению империи. В атмосфере неформального общения, на них, порой, решались государственные вопросы, заводились нужные знакомства, обсуждались взгляды, объединялись единомышленники. В николаевскую эпоху самые роскошные мероприятия такого рода устраивали в своих дворцах с бальным залом и анфиладой гостиных и столовых князья Б.Н. Юсупов и И.И. Воронцов-Дашков. Весь цвет петербургской знати собирали в 1850–1880 годы балы во дворце князей Белосельских-Белозерских, в доме Е.Э. Трубецкой, В.Н. Орлова, графа М.Ф. Клейнмихеля. Праздник музыки и танца открывался полонезом, который в торжественной функции первого танца сменил менуэт, отошедший в прошлое вместе с королевской Францией. «Со времени перемен, последовавших у европейцев как в одежде, так и в образе мыслей, явились новости и в танцах; и тогда польский, который имеет более свободы и танцуется неопределенным числом пар, а потому освобождает от излишней и строгой выдержки, свойственной менуэту, занял место первоначального танца» [3]. В нём шли обычно все присутствующие, наследник с женой или с одной из фрейлин, а если бал устраивал один из вельмож, то хозяин дома с императрицей.

Второй бальный танец – вальс. «Однообразный и безумный, / Как вихорь жизни молодой, / Кружится вальса вихорь шумный; / Чета мелькает за четой», – писал о нём Пушкин [3]. «Однообразный», поясняет Лотман, поскольку, в отличие от мазурки, в которой в ту пору огромную роль играли сольные танцы и изобретение новых фигур, и уж тем более от танца-игры котильона, вальс состоял из одних и тех же постоянно повторяющихся движений. Ощущение однообразия усиливалось также тем, что «в это время вальс танцевали в два, а не в три па, как сейчас». Определение вальса как «безумного» имеет другой смысл: вальс, несмотря на всеобщее распространение, пользовался в 1820-е годы репутацией непристойного или, по крайней мере, излишне вольного танца. В «Критическом и систематическом словаре придворного этикета» он получил следующую характеристику: «Молодая особа, легко одетая, бросается в руки молодого человека, который ее прижимает к своей груди, который ее увлекает с такой стремительностью, что сердце ее невольно начинает стучать, а голова идет кругом! Вот что такое этот вальс!..». 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 очередной тур.

За вальсом шли так называемые мелкие танцы (венгерка, краковяк, падепатинер, падеспань, падекатр...). Далее следовали первая, вторая, третья и четвёртая кадрили. Кульминацией бала была мазурка, сложный танец, требовавший особого мастерства. Её танцевали с многочисленными причудливыми фигурами и мужским соло. Существовало несколько манер исполнения мазурки. Старая «французская» – «светская» и «любезная» – требовала от кавалера легкости антраша. Последний представлял собой прыжок, во время которого вытянутые ноги танцовщика скрещиваются в воздухе несколько раз. В 1820-е годы модным стал английский стиль, связанный с дендизмом. Для этой манеры характерны были томные, ленивые движения кавалера, подчеркивавшие, что ему скучно танцевать и он делает это против воли. Так, вспоминала Смирнова-Россет, при первой встрече с Пушкиным на балу ещё институткой она пригласила его на мазурку и поэт молча, угрюмо, лениво пару раз прошелся с ней в танце по залу. Примечательно, что со стороны Пушкина отказ от «мазурочной болтовни» был также данью моде.

Дело в том, что разговор на балу составлял не меньшую часть танца, чем движение и музыка. Он имел свою прелесть — оживленность, свободу и непринужденность беседы между мужчиной и женщиной, которые оказывались одновременно и в центре шумного праздника, и в невозможной в других обстоятельствах близости. В каждом танце беседа имела свою тему, настроение, интонации и темп. Выражение «мазурочная болтовня» отнюдь не было пренебрежительным, отмечает Лотман. Она требовала хотя и поверхностных,

неглубоких тем, но также занимательности и остроты, способности к быстрому эпиграмматическому ответу.

В середине бала был обед, на который каждый кавалер провожал даму. После него всегда танцевали котильон – вид кадрили, который исполнялся на мотив вальса и представлял собой танец-игру. «...Там делают и крест, и круг, и сажают даму, с торжеством приводя к ней кавалеров, дабы избрала, с кем захочет танцевать, а в других местах и на колена становятся перед нею; но чтобы отблагодарить себя взаимно, садятся и мужчины, дабы избрать себе дам, какая понравится. Затем следуют фигуры с шутками, подавание карт, узелков, сделанных из платков, обманывание или отскакивание в танце одного от другого, перепрыгивание через платок высоко...» [3].

Балы получили в России очень широкое распространение. К примеру, в Петербурге и в Москве их счёт шёл на тысячи в год. Пушкин жаловался, что обилие балов, устраиваемых с утра до поздней ночи, не только утомляет, но порой приводит к трагедии. Бывало, что дамы на балу теряли сознание. «Станцевали мы мазурку, которой закончился утренний бал, – писал он. – Приезжали вечерние гости, а те, кто уже с утра были при дворе, передевались в новые платья. Большинство было недовольно: те, кто получил приглашение на вечер, завидовали тем, которые имели счастье быть приглашёнными на утро. Все эти танцы и подпрыгивания закончились тем, что у моей жены случился выкидыш» [2].



Ил. 5. И.С. Куликов. «Купеческий бал» (холст, масло; 1899, хранение - Дом-музей И.С.Куликова, г. Муром).

Балы были местом отдыха и общения не только родовитой знати. Наряду с многотысячными праздниками музыки и танца в Зимнем дворце и резиденциях аристократических фамилий, они проводились в домах провинциальных помещиков с танцами под крепостной оркестр или даже под скрипку, на которой играл немец-учитель. Множество разновидностей имели общественные балы. Помимо дворян

они устраивались купечеством, ремесленниками, художниками и артистами и т.п.

Особенно часто их давали в провинции: в зданиях Благородного или городского собрания, во дворце губернатора, в театрах, различных клубах. Как правило, круг участников таких балов был широким и пестрым: чиновники, военные, помещики, учителя и пр. Фёдор Достоевский с удовольствием танцевал мазурку во время пребывания в Старой Руссе. Другой известный писатель того времени, Николай Чернышевский, с женой Ольгой лихо

плясал польку. Николай Добролюбов на маскарады приходил переодетый Купидоном. Средства на общественные балы собирались по подписке, либо на них продавали билеты, которые мог купить каждый желающий [1].

Во второй половине XIX века большую популярность в обществе приобрели общественные благотворительные балы с лотереями, базарами, аукционами. Все вырученные от бала средства шли в пользу какого-нибудь детского приюта и на другие благотворительные цели.

Особое место в бальной семье занимали маскарады. Первым в России публичным мероприятием такого рода был петербургский маскарад в доме Энгельгардта на углу Невского и Мойки (он вошёл в историю литературы и музыки: в этом доме разыгрывается действие драмы Лермонтова «Маскарад» и написанного позже балета Арама Хачатуряна с тем же названием). Посещать его могли все, внесшие плату за входной билет. Композитор Александр Бородин любил танцевать на студенческих балах и принимать участие в домашних маскарадах. На одном из таких мероприятий он скончался.

Необыкновенное по красоте и роскоши зрелище

К началу XX века балы устраивались всё реже, уступая место вечерам танцев. Однако прежде, чем превратиться в экзотическую редкость, в Санкт-Петербурге в Зимнем дворце состоялся последний придворный костюмированный бал, ставший драгоценной жемчужиной русской бальной культуры, событием из разряда нематериального культурного наследия. Путешествие в глубь веков, осуществлённое на нём в последний зимний месяц 1903 года, произвело на очевидцев неизгладимое впечатление. «Редко случалось мне видеть такое необыкновенное по красоте и роскоши зрелище», – писал в своем дневнике внук императора Николая I, великий князь Константин Константинович [4]. Он не преувеличивал. За свои 45 лет ему довелось участвовать во множестве разнообразных балов-маскарадов. К тому же великий князь, единственный из рода Романовых наделенный поэтическим даром (он автор двух стихотворных сборников и слов к целому ряду популярных романсов П.И. Чайковского), как и присуще художественной натуре, умел видеть, чувствовать и ценить прекрасное.

Костюмированный бал в залах Зимнего дворца, вошедший в историю под названием «Бала 1903 года», стал самым ярким придворным танцевальным празднеством времен царствования Николая II. К началу XX века бальная культура в России представляла собой соединение двух традиций – западноевропейской и самобытной национальной. Наряду с классическим репертуаром и новинками европейской школы на отечественных балах исполнялись «облагороженные» танцмейстерами русские народные танцы. Мода на них

никогда не проходила. С елизаветинской эпохи под «русскую тему» стилизовали не только костюмы, но и целые балы.

В памяти современников, например, сохранился исторический бал, посвященный допетровской Руси, который 25 января 1883 года дал в своем дворце великий князь Владимир Александрович. Среди витязей, запорожских казаков и варягов на нем танцевал его старший брат, император Александр III с супругой Марией Федоровной. «Саша не захотел костюмироваться и был в мундире, – писала государыня своей матери, датской королеве Луизе, – а у меня был очень красивый, но в высшей степени неудобный костюм, так как он был до такой степени тяжел, что я не могла танцевать в нем, но зато был настоящий русский, сделанный по старым изображениям цариц» [4].

Александр III не любил маскарадов. В его царствование при высочайшем Дворе не было устроено ни одного костюмированного бала. Тон в светской жизни задавали балы во дворцах великих князей и других представителей знатнейших семей Петербурга. Цесаревич Николай Александрович охотно посещал их, не упуская возможности повеселиться. «...теперь я вижу, что начинаю втягиваться в балы», – записал он в дневнике зимой 1888 года. Наследник ловко танцевал менуэт, кадрили, мазурку, с удовольствием появлялся на маскарадах то в костюме мушкетера, то сокольничего времен царя Алексея Михайловича.

После вступления Николая II на престол при дворе снова стали устраивать костюмированные праздники. Идея провести в Зимнем дворце необычный исторический бал возникла случайно. В конце декабря 1902 года, во время завтрака у императора, сын знаменитого поэта Жуковского, Павел Васильевич, и министр императорского двора барон Фредерикс затеяли спор славянофила с западником о реформах Петра I в области костюма. Жуковский винил Петра Великого в уничтожении русской самобытности. В ответ барон, отстаивавший нововведения самодержца, привел сравнение с восточными соседями России: «Если бы мы теперь все были одеты в русские костюмы, то походили бы на китайцев, посольства которых, приезжая в своих национальных костюмах, возбуждают в Европе смех» [4]. Но аргумент Фредерикса не возымел действия. Между тем Жуковский с таким восхищением описывал художественные достоинства старинных русских костюмов, что вызвал у императрицы жгучее желание увидеть их на костюмированном балу во дворце. Тогда же для новой затеи выбрали эпоху: «один из самых замечательных периодов в развитии России» – царствование Алексея Михайловича. Нашлось и конкретное историческое событие, которое могло служить поводом для проведения бала – вступление семьи Романовых на московский престол в 1613 году.

Поскольку план увеселительных мероприятий при Дворе на 1903 год был уже составлен, костюмированный бал решили приурочить к последнему в сезоне театральному вечеру, программа которого включала сборный спектакль из одного действия оперы «Борис

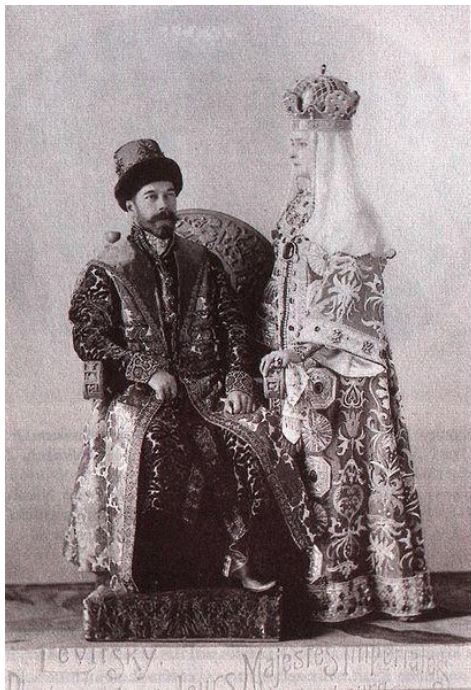
Годунов» с Ф. Шаляпиным, сценки «Благотворительница» с М. Савиной и акта теней из балета «Баядерка» с А. Павловой. 1 января 1903 года 416 лиц, принадлежавших к высшей столичной знати, получили уведомления с таким содержанием: «По повелению Их Императорских Величеств обер-гофмаршал имеет честь известить о приглашении Вас во вторник 11-го февраля, к 8 ½ часам вечера, к спектаклю в Императорский Эрмитаж. Дамы и кавалеры в костюмах времен царя Алексея Михайловича...». Большинство приняло их без особого восторга. «Лишних денег ни у кого нет, – писал в дневнике директор Эрмитажа И.А. Всеволожский. – Русские костюмы стоят сумасшедших денег» [4]. Более 100 человек вынуждены были сразу отказаться от участия в бале. Остальные, не считаясь с расходами, взялись за подготовку к придворному празднику.

Времени оставалось мало, а требования к костюму предъявлялись строгие. Наряд должен был соответствовать исторической эпохе и быть единственным в своем роде. «Вся приглашенная публика, – записал в дневнике директор императорских театров В.А. Теляковский, – разделилась на два лагеря: одни ездили за советом к нам, другие – к Всеволожскому... И конечно, все, что советовалось у нас, критиковалось у Всеволожского» [4]. Столь ревностное отношение двух царских чиновников друг к другу объяснялось тем фактом, что до прихода в Эрмитаж Всеволожский 18 лет занимал пост директора императорских театров. Однако соперничество этих выдающихся администраторов пошло балу на пользу. Приняв самое деятельное участие в подготовке костюмированного праздника

в качестве главных советников и арбитров, они способствовали тому, что «бал 1903 года» из роскошного зрелища с музыкой и танцами в ряду ему подобных превратился в настоящее произведение искусства, исторически достоверно и с большим художественным вкусом воспроизводящее давно ушедшую эпоху.

Императрица остановила свой выбор на костюме «царицы в Большом наряде».

Художник Е.П. Пономарев взял этот образ с одной из икон Крестовоздвиженской церкви Московского Кремля, где была изображена первая жена царя Алексея Михайловича, Мария Ильинична Милославская, – в платно, коруне и убрусе. Наряд, созданный для Александры Федоровны, украсил великолепный изумруд величиной с ладонь (250



Ил. 6. Царь с царицей на костюмированном бале 11 и 13 февраля 1903 года.

карат), окаймленный 54 круглыми бриллиантами из богатейшей коллекции российской

короны. Увидев его на балу, великая княгиня Мария Георгиевна, дочь греческого короля Георга, не удержалась от исторической параллели, заметив, что наверняка сквозь подобный изумруд Нерон наблюдал за пожаром Рима.

«Император повелел мне найти для него подобающий костюм, – вспоминал Всеволожский. – Он хотел бы что-то длинное и не слишком броское». Но императрица настояла на том, чтобы наряд супруга ни в чем не уступал ее собственному. Костюм получил название «Малого царского». Он включал в себя кафтаны, украшенные подлинными драгоценными нашивками с древних царских одежд, шапку из золотой парчи и посох царя Алексея Михайловича. Для младшего брата императора, великого князя Наследника Михаила Александровича, изготовили реконструированный по археологическим материалам наряд, который царь Алексей Михайлович носил в день, «когда выбирал себе невесту». Роскошное одеяние сияло от обилия бриллиантов. Недаром императрица-мать пообещала дать сыну на бал «все, чем владеет». Когда Наследник продемонстрировал его родственникам, сестра Ксения сделала лаконичную запись в дневнике: «Миша пришел в своем костюме и убил всех» [4].

В Петербурге только и разговоров было, что о грядущем событии. «Особенно дамы совершенно ошалели и забыли все правила светских отношений», – возмущался Теляковский. Поскольку основная масса костюмов шилась в мастерских петербургских императорских театров, будущие «боярыни» и «боярышни» одолевали его своими просьбами, требуя внимания и содействия. Накануне 11 февраля стало ясно, что из-за болезни на балу не смогут присутствовать вдовствующая императрица и Наследник. Мария Федоровна еще не оправилась от простуды и приступа lumbago, а перенесший инфлюэнцу Михаил Александрович недостаточно окреп. Чтобы не огорчать их, было решено через день повторить костюмированный праздник в Концертном зале Зимнего дворца.

Вечером 11 февраля 1903 года гости стали съезжаться в Зимний дворец, предвкушая нечто невиданное. Прибывшие собрались в Эрмитажном павильоне. Из Романовской галереи в большой зал мимо них прошествовало царское семейство во главе с Николаем II и Александрой Федоровной. Как писали в старину, гости преисполнились «тихого ужаса при виде полного торжественного наряда московской царицы», таким он был величественным и богатым. Со строгим и, как всегда, скорбным выражением лица, императрица походила на застывший иконный образ. По свидетельству очевидцев, она была царственно хороша. Императору тоже шел его «Малый царский наряд», который, однако, казался слишком длинным. Это был чуть ли не единственный случай в истории России за последнее столетие, отметил Теляковский, чтобы государь костюмировался. Сделав остановку по пути в Эрмитажный театр, Николай II и Александра Федоровна приветствовали гостей, подходивших к ним парами и по русскому обычаю отвешивавших земной поклон. «Очень

красиво выглядела зала, наполненная древними русскими людьми», – написал потом в своем дневнике император [4].

«Мы смотрели друг на друга в изумлении: словно по волшебству все знакомые фигуры обратились в чудесные образы из нашего восточного прошлого», – вспоминала великая княгиня Мария Георгиевна. А в Эрмитажном театре артисты разглядывали публику, обсуждая умение участников бала носить исторические костюмы. Одни, как юная балерина Тамара Карсавина, с любопытством изучали зрительный зал сквозь дырочку в занавесе. «Императрица в тяжелой короне была похожа на византийскую икону, – вспоминала она через годы. – Я... не могла оторвать глаз от ее сарафана из тяжелой парчи, расшитого драгоценными камнями» [4]. Другие, подобно критически настроенному Федору Шаляпину, отпускали едкие комментарии. «Забавно было видеть русских аристократов, разговаривавших с легким иностранным акцентом, в чрезвычайно богато, но безвкусно сделанных боярских костюмах XVII столетия, – писал он в мемуарах. – Выглядели они в них уродливо, и, по совести говоря, делалось неловко, неприятно и скучно смотреть на эту забаву» [4].

Ну а третьи... третьей была мадемуазель Анна Павлова, которая от волнения не видела ничего вокруг. В гала-представлениях Эрмитажного театра всегда участвовали только лучшие силы труппы, даже артисток кордебалета заменяли солистки. А тут, впервые главную партию доверили исполнять танцовщице, ещё не имевшей звания балерины (солистка Павлова получила его через три года). М.Ф. Кшесинская попыталась сорвать выступление талантливой молодой соперницы, распространив слух, что «Баядерка» не пойдет. Но интрига не удалась. «Сейчас Павлова находится на содержании у сына господина Теляковского, – писал в дневнике Всеволожский, наблюдавший за «военными действиями» всесильной Матильды, фаворитки двоюродного брата Николая II, – а потому под надежным покровительством» [4].

Балет имел большой успех. Император аплодировал даже во время представления, чего почти никогда не бывало. Однако часть публики, особенно дамы, которым не терпелось «на других посмотреть и себя показать», едва дождались завершения спектакля. Правда, не все. Среди так и не дождавшихся оказалась жена камергера Ф.Н. Безака. «Я удивляюсь, что, чувствуя себя нехорошо, она с упрямством явилась на костюмированный бал, – негодовал Всеволожский, – ...какой стыд! Графиня Грабе, урожденная Кутузова, старалась прикрыть своим платьем кровавый след, который мадам Безак оставляла за собой». С вышеупомянутой дамой приключилась почти та же история, что и с матерью британского премьер-министра Уинстона Черчилля, которая родила своего знаменитого сына во время бала-маскарада, где у нее неожиданно начались схватки. Только здесь был иной финал – жена камергера ребенка потеряла.

После гала-представления в Испанском, Итальянском и Фламандском залах Эрмитажа состоялся ужин с шампанским, мадерой и прочим. Затем императорская чета с участниками бала проследовали в Эрмитажный павильон, чудесный белый зал которого соединялся арками с зимним садом. Когда все заняли свои места, в павильон вошли 16 пар гостей и замерли в центре зала. Через мгновение зазвучала музыка, и начался русский танец.



Ил. 7. Княгиня З.Н. Юсупова в costume для бала-маскарада 1903 года.

Этот сюрприз готовился заранее. Его инициатором была графиня Е.В. Шувалова, слывшая в аристократических кругах «женщиной большого вкуса». Сначала она выбрала восемь девиц из знатных семейств – самых изящных и грациозных, затем подобрала им восемь кавалеров из гвардейских офицеров – лучших танцоров Санкт-Петербурга. Главный режиссер балетной труппы Аистов подготовил с ними три танца – «русскую», хоровод и плясовую. Зрители с восторгом приняли выступление самодеятельных артистов. В первой паре «русской» шли лейтенант Д. Звегинцов из Гвардейского полка и графиня Надя Толстая. Ловко выделывая замысловатые па, солировали Катя Зарнекау (дочь принца К.П. Ольденбургского от мorganатического брака с княгиней Агриппиной Джапаридзе) и поручик-улан Александр Коцебу. Костюмированная публика танец дружно бисировала. Кстати, осенью того же года Александр с Надеждой поженились. Хоровод вела горделивая красавица княгиня Зинаида Юсупова графиня Сумаркова-Эльстон.

Свое соло она танцевала легко, азартно, чем вызвала восхищение всех присутствовавших. «Идеально, – записала в дневнике великая княгиня Ксения Александровна. – Никогда ничего красивее не видела!»

Плясовая в исполнении штабс-ротмистра М. Маслова, поручиков Коцебу, фон Гартмана, Звегинцова и корнета Бибикова также пришлась гостям по душе.

Затем начались общие танцы – вальсы, кадрили, котильон. «Впечатление получилось сказочное, – писал современник, – от массы старинных национальных костюмов, богато

Этот сюрприз готовился заранее. Его инициатором была графиня Е.В. Шувалова, слывшая в аристократических кругах «женщиной большого вкуса». Сначала она выбрала восемь девиц из знатных семейств – самых изящных и грациозных, затем подобрала им восемь кавалеров из гвардейских офицеров – лучших танцоров Санкт-Петербурга. Главный режиссер балетной труппы Аистов подготовил с ними три танца – «русскую», хоровод и плясовую. Зрители с восторгом приняли выступление самодеятельных артистов. В первой паре «русской» шли лейтенант Д. Звегинцов из Гвардейского полка и графиня Надя Толстая. Ловко выделывая замысловатые па, солировали Катя Зарнекау (дочь принца К.П. Ольденбургского от мorganатического брака



Ил. 8. Великая княгиня Ксения Александровна на костюмированном балу 1903 года.

украшенных редкими мехами, великолепными бриллиантами, жемчугами и самоцветными камнями» [4]. По рассказам фрейлины Вырубовой, императрица «забыла свою застенчивость, ходила по зале, разговаривая, рассматривая костюмы». Вместо воздушных платьев с глубокими декольте дамы носили наряды, закрывавшие их по самый подбородок. У замужних даже волосы были забраны под изумительной красоты кокошники, венцы и шапочки. Только девушкам разрешалось заплести косы, перевитые лентами и жемчугом. Дивно хороша была в своем древнерусском наряде сестра царицы, великая княгиня Елизавета Федоровна. Костюм ей шила знаменитая московская портниха Н.П. Ламанова, о которой с гордостью говорили как о русском гении элегантности. Впоследствии талантливая, обладавшая безукоризненным вкусом и стилем Надежда Петровна сотрудничала с театрами (Художественный, Вахтанговский, Красной Армии) и работала для кино (под ее руководством выполнены костюмы к фильмам: «Аэлита», «Александр Невский», «Цирк» и др.), став одним из первых профессиональных советских модельеров.

Среди мужчин высокой стройной фигурой в боярском костюме выделялся великий князь Алексей Александрович, тот самый, которого венценосный отец посылал с миссией доброй воли в Северную Америку лечиться от любви к дочери известного поэта В.А. Жуковского. Большим успехом пользовался княжеский наряд XVII века его младшего брата Сергея Александровича. Отлично смотрелись в щегольских парадных костюмах сокольничего внук Александра II великий князь Андрей Владимирович (любовная связь которого с балериной Матильдой Кшесинской закончилась браком в 1921 году) и внук Николая I великий князь Александр Михайлович, контр-адмирал, родоначальник русской военной авиации. Наряд графа С.Д. Шереметева с мальтийским крестом в точности повторял одеяние фельдмаршала графа Б.П. Шереметева с портрета, хранящегося в усадьбе Кусково. Гости танцевали в Эрмитажном павильоне до двух часов ночи. «Все вышло весьма удачно», – подвел итог 11-му февраля Николай II.

Через день костюмированный бал состоялся в Концертном зале Зимнего дворца. «Повторение предыдущего для Мамá, – записал в дневнике император. – Миша тоже приехал» [4]. К прежним гостям добавился дипломатический корпус. На этот раз «земные поклоны» костюмированных приглашенных принимала также императрица Мария Федоровна. Бал открылся полонезом из оперы М.И. Глинки «Жизнь за царя», который исполнил придворный оркестр, одетый в костюмы трубачей царя Алексея Михайловича. В просторном Концертном зале, зеркала которого отражали семь поколений Романовых, старинные наряды смотрелись ещё фантастичнее. Оправившийся от болезни «Миша», великий князь Михаил Александрович, наконец, продемонстрировал свой костюм царевича, усыпанный драгоценными камнями. С одним из них, кстати, был связан неприятный эпизод, случившийся во время бала, который доставил огорчения не только Наследнику, но и его

матери. «Миша» попросил у Марии Федоровны одолжить ему большую алмазную застёжку, чтобы украсить ею соболью шапку. «Застёжка была баснословно дорогой; некогда она принадлежала императору Павлу I, – вспоминала великая княгиня Ольга Александровна, увидевшая в этом происшествии «зловещий знак» – <...> она выполнила просьбу сына. – И Михаил ее потерял! Оба они – мама и Михаил – были вне себя от отчаяния: ведь застёжка принадлежала к числу сокровищ короны» [4]. Сыщики потом обшарили весь дворец с чердака до подвала, но бриллиантовая застёжка как в воду канула.

В украшенном камелиями Концертном зале 16 пар снова сплясали «русскую». За ней последовали традиционные кадрили и мазурки. В так называемом императорском каре (квадрат в кадрили, составленный из пар танцующих, в который входил император), помимо самого Николая II участвовали Александра Федоровна, Всеволожский и графиня Воронцова-Дашкова. Довольно медленный танец, часто служивший передышкой между быстрыми вальсами и мазурками, заключался в том, что пары визави проделывали разные, порой весьма сложные фигуры: сходились, расходились, кавалеры менялись дамами и т. д. Но даже в таком шадящем темпе двигаться в жарком «кафтани боярина», да еще с накладной бородой, 68-летнему Всеволожскому было трудно. Он вытерпел ровно до середины танца, пока не пошла носом кровь. Выручил его, подменив в каре, более молодой князь Шервашидзе, единственный сын последнего владельца Абхазии.

Соблюдая традицию, мужчины на балу ухаживали за дамами, а дамы соперничали между собой в красоте, нарядах и умении танцевать. Многие претендовали на то, чтобы слыть «самой-самой». Портреты двух из них кисти Серова (Орловой и Юсуповой) сегодня можно увидеть в Русском музее. Княгиня Ольга Константиновна Орлова, дочь потомка древнейшего аристократического рода генерал-адъютанта К.Э. Белосельского-Белозерского, считалась первой модницей Санкт-Петербурга. Она тратила на изысканные туалеты целые состояния. В сущности некрасивая, но тонкая и изящная, княгиня была яркой, неординарной личностью, имевшей огромный успех в высшем свете. Однако на этом костюмированном празднике большинство присутствовавших отдавало пальму первенства не ей.

«На балу шло соревнование за первенство между Эллой (великая княгиня Елизавета Федоровна) и княгиней Зинаидой Юсуповой, – вспоминал великий князь Александр Михайлович, которого в юности называли «самым красивым молодым человеком династии». – Сердце мое ныло при виде этих двух «безумных увлечений» моей ранней молодости. Я танцевал все танцы с княгиней Юсуповой до тех пор, пока очередь не дошла до «русской». Княгиня танцевала этот танец лучше любой заправской балерины» [4]. Все восторгались ею. Образ княгини, запечатленный художником Серовым, вошел в золотой фонд отечественной культуры, а имя – в историю России, как матери князя Феликса Юсупова, одного из убийц Распутина.

Великая княгиня Елизавета Федоровна, урожденная принцесса Гессен-Дармштадская была женой великого князя Сергея Александровича. Увидев её, единственный поэт среди Романовых написал:

...О, верно под такой наружностью прекрасной

Такая же прекрасная душа!

Интуиция не подвела Константина Константиновича – под внешностью аристократической «розы» балов скрывались деликатность, живой ум и сильный характер. Последний проявился уже в юности, когда гессенская чаровница отвергла предложение руки и сердца будущего императора Вильгельма II. Сила духа помогла ей пережить трагедию, случившуюся через два года после знаменитого костюмированного бала, когда на снегу в Первопрестольной великая княгиня собирала окровавленные останки мужа, разорванного на части бомбой эсера Ивана Каляева. Овдовевшая Елизавета Федоровна основала Марфо-Мариинскую обитель и приняла монашеский постриг. Она вошла в отечественную историю как минимум дважды. Русская православная церковь в 1992 году причислила преподобномученицу Елизавету к лику святых. А события начала XX века связали её с убийством все того же Распутина: соучастник Феликса Юсупова, великий князь Дмитрий Павлович, воспитывался в семье Елизаветы Федоровны, которая была его опекуном.

Сестре императрицы и Зинаиде Юсуповой не было равных на балу, где, не ведая о грядущих страданиях, веселились гости. «...Танцевали все, и стар и млад, – было очень оживленно и большой подъем духа (что бывает редко!)», – записала в дневнике великая княгиня Ксения Александровна. После мазурки, переросшей во всеобщий хоровод, по традиции следовал ужин, который накрыли в Николаевском зале. Хор Славянского, одетый в стилизованные боярские костюмы, создавал соответствующее настроение народными песнями. Под былины про Добрыню Никитича гостям подавали фуагра, тимбаль из ершей нантюа с устрицами и соленые огурцы. Запивалось все это мадерой, шампанским и красным Шато Марго. После ужина танцы возобновились. В третьем часу праздник закончился. «Бал прошел весело, красиво и дружно», – отметил в дневнике государь [4].

Обе версии «бала 1903 года» оказались настолько удачными и зрелищными, что похожий на сказку маскарад дождался даже своего «эха», то есть третьего воспроизведения: 14 февраля его устроил в своем дворце один из самых богатых и экстравагантных петербургских аристократов граф А.Д. Шереметев. Участники в последний раз облачились в старинные одежды. Все, кроме самого Николая II и его супруги, к вящей радости старых аристократов, которых покорило костюмированное появление императора перед иностранными дипломатами 13 февраля. Впрочем, не их одних. Решение показаться «ряженым» на балу критиковал, например, император Германский и король Прусский Вильгельм II, который вообще недолюбливал русского царя и особенно нападал на стиль его

руководства державой. «Den ganzen Tag Sigaretten rauchen, lawn-tennis spielen – so kann man nicht Russland regieren! (Целый день дымить сигаретами, играть в лаун-теннис – так нельзя управлять Россией!)» – не раз повторял он в беседах с русским послом графом П.А. Шуваловым [4].

Костюмированный «бал 1903 года», 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 года). Его «нетленным монументом» стал альбом, изданный императрицей по подсказке Всеволожского, в котором лучшие фотографии столицы запечатлели участников «столь великолепного праздника» в русских костюмах XVII века.

Балы XXI века

На протяжении всего XX века в Европе балы постепенно вытеснялись более демократическими формами развлечений: «упрощаясь» они, по сути, становились просто танцевальными вечерами. В России этот процесс ускорила революция 1917 года. Перестройка вызвала появление в нашей стране целого пласта богатых и сверхбогатых людей, а с ними возникло и желание возродить традиции великосветских балов, на которых известные и влиятельные представители финансовой, политической, дипломатической, деловой и культурной элиты могли бы отдохнуть, пообщаться, завязать в атмосфере роскошного праздника (великолепный зал, хорошая «живая» музыка, прекрасные танцы, шикарные вечерние наряды, изысканный ужин и море цветов) деловые контакты, которые в дальнейшем могут вылиться во взаимовыгодные договоры и программы.

Смоделированные по образцу прошлых веков балы – мероприятия в финансовом отношении весьма дорогие. Цена билетов на самые престижные из них доходит до 1000 евро, полумиллиона рублей, и даже более миллиона рублей... [2, 5]. Новые строки в истории таких светских балов России пишет, к примеру, Клуб финансовой и политической элиты РФ, организующий роскошный Рождественский бал. В качестве примера можно упомянуть бал, устроенный в Москве Торговым домом «Петр Привалов»: на нем проводилась презентация коллекции бриллиантов «Ришелье» и коньяка «Реми Мартен». Гостям были предоставлены костюмы из театральных кладовых, зал был роскошно декорирован, на балеринах, устроивших своеобразный «танец-дефиле», сверкали драгоценности [6].

Современные балы пытаются тягаться размахом и блеском с балами давних лет. Петербуржцы под Новый год и в Рождество вкушают светскую жизнь «по всей дворянской форме» в отреставрированных резиденциях Романовых под Петербургом – в Большом зале Екатерининского дворца в Царском Селе, в Розовом павильоне в Павловске, в Большом дворце Петергофа, в Константиновском дворце в Стрельне. В самом Санкт-Петербурге

Елагиноостровский дворец проводит экскурсии с балом в исторических костюмах из коллекции Мариинского театра. Устраивает балы Юсуповский дворец на Мойке.

В Москве в декабре начинаются новогодние и рождественские «семейные балы в старинной русской усадьбе», которые устраивает Государственный музей А. Пушкина на Пречистенке. На начало января приходится настоящий Венский бал — не просто танцевальный вечер, а событие из разряда нематериального культурного наследия, входящего в список ЮНЕСКО, где не только вальсируют под Штрауса, но и наслаждаются пением солистов венских театров.

Кроме престижных масштабных мероприятий, таких, например, как «Императорский бал» в Москве, в России устраивается масса других, более доступных балов. Наибольшее распространение среди них получили так называемые исторические балы, которые проходят по определенному сценарию, с подготовкой костюмов, разучиванием танцев и этикета соответствующей эпохи. В одной только Москве каждый месяц их проводится около десятка. Цель исторического бала — реконструкция определённого временного периода с максимальной исторической достоверностью.



Ил. 9. Реконструкция бала Екатерининской эпохи.

Однако соблюсти атмосферу выбранной эпохи до мелочей — удовольствие не из дешёвых. Поэтому чаще он проводится в упрощённом костюмированном варианте.

Самыми популярными историческими эпохами у балных реконструкторов являются: вторая половина XVIII — первая половина XIX века, условно называемая «ампирной» (с танцами — менуэт, контрданс, кадрили, вальс, полонез, мазурка, гротфатер, алеман и т. д.); а также вторая половина XIX — начало XX века (с полькой, венгеркой, краковяком, вальсом-мазуркой, па-де-грасом, миньоном и т. д.).

Организаторами исторических балов сегодня выступают благотворительные культурные фонды, исторические клубы и общества. Например, в Санкт-Петербурге

научный сотрудник Исторического музея Е. Ерёмин-Соленикова открыла клуб, который занимается реконструкцией европейских танцев – народных и придворных. Каждую эпоху курирует специалист, обучающий старинным танцам группу участников, которые исполняют их на сцене. Раз в год клуб устраивает бал и демонстрирует свои достижения.

Исторические танцы являются сегодня популярным хобби российской студенческой элиты [7]. Клубы такого рода существуют при всех ведущих университетах: в Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова (МГУ), Московском государственном институте международных отношений МИД России (МГИМО), Российском государственном гуманитарном университете (РГГУ), Московском государственном техническом университете имени Н.Э. Баумана (МГТУ), Высшей Школе Экономики (ВШЭ), Университета имени А. Герцена (Санкт-Петербург)... Их члены танцуют на исторических балах в своих вузах, а также принимают участие в выступлениях на разнообразных аналогичных мероприятиях.



Ил. 10. В Санкт-Петербургском государственном университете студенческий Масленичный бал.

Итак, если на фоне усилий по возрождению балов как общественно-эстетического действия задаться вопросом, что в настоящее время представляет собой бал в России, то ответ будет лаконичным – одну из дорогих форм досуга: костюмированные танцы. «Какие бы прекрасные дворцы ни арендовали, в какие бы элегантные фраки и кринолины ни облачались бы танцующие, нынешний бал – это

скорее разовое увеселение, одно из множества развлекательных мероприятий, на которое можно пойти, – констатирует Е. Ерёмин-Соленикова, – то есть не совсем то, о чём мы знаем из русской классики» [2].

Список литературы:

1. Первые балы в России [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://midnight.nnm.ru/pervye_baly_v_rossii (дата обращения: 15.01.2013).
2. Иванова Л. Танцуют все! [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://newtimes.ru/articles/detail/47856> (дата обращения: 15.01.2013).

3. *Лотман Ю.* Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Lotman/04.php (дата обращения: 15.01.2013).
4. *Онуфриенко Г.Ф.* «И был этот бал, словно сон наяву...» // Свой. – 2009. – № 1. – С. 54–63.
5. *Наймушина Н.* На Новогоднем балу) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://news.tut.by/culture/328836.html> (дата обращения: 15.01.2013).
6. Балы в России – как себя вести [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://www.proeticet.ru/13_bal.html (дата обращения: 15.01.2013).
7. *Глазырина М.* И грянул бал!.. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.hse.ru/news/students/67907168.html> (дата обращения: 15.01.2013).

Сведения об использованных иллюстрациях:

Иллюстрация содержания; Ил. 1. Петровская ассамблея [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.artsait.ru/foto.php?art=l/lebedevK/img/8> (дата обращения: 11.03.2013).

Ил. 2. Лебедев К.В. Ассамблея при дворе Петра I [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.artsait.ru/foto.php?art=l/lebedevK/img/8> (дата обращения: 11.03.2013).

Ил. 3. Худ. Рут Сандерсон [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.goldenwoodstudio.com/index.php?mact=Album,cntnt01,default,0&cntnt01albumid=26&cntnt01returnid=58> (дата обращения: 11.03.2013).

Ил. 4. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://there.3dn.ru/news/istorija_balov_v_rossii/2010-05-26-4 (дата обращения: 02.02.2013).

Ил. 5. И.С. Куликов. «Купеческий бал» (холст, масло; 1899, хранение - Дом-музей И.С.Куликова, г. Муром). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://artist-gallery.ru/art/92666-kupecheskiy-bal-1899-kulikov-ivan-semenovich-1875-1941.html> (дата обращения: 02.02.2013).

Ил. 6. Царь с царицей на костюмированном балу 11 и 13 февраля 1903 года [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/7/7e/Alix_and_Nicky_in_Russian_dress_1.jpg/409px-Alix_and_Nicky_in_Russian_dress_1.jpg (дата обращения: 02.02.2013).

Ил. 7. Княгиня З.Н. Юсупова в костюме для бала-маскарада 1903 года [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://humus.livejournal.com/1149318.html> (дата обращения: 02.02.2013).

Ил. 8. Великая княгиня Ксения Александровна на костюмированном балу 1903 года [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://humus.livejournal.com/1149318.html> (дата обращения: 02.02.2013).

Ил. 9. Реконструкция бала Екатерининской эпохи [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.2rybinsk.ru/bal/> (дата обращения: 02.02.2013).

Ил. 10. В Санкт-Петербургском государственном университете студенческий Масленичный бал [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://www.turoboz.ru/cmsdb/article_images/images/091f5657bdcac1c2c20d68a00beeb46e.jpg (дата обращения: 02.02.2013).

Источник: *Культура в современном мире*. — 2013. — № 1. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: URL: <http://infoculture.rsl.ru>