

И. И. Бодунова

## Бал как компонент белорусской культуры

*Раскрываецца сутнасць і значэнне бала в культуры Беларусі. Автор выявляе основные периоды развития бальной культуры в контексте социальной, экономической и культурной жизни общества, анализирует ее креативный потенциал. Описываются виды и особенности бальных танцев как традиционной составляющей светских праздников белорусского общества в XIV–XIX вв. На примере современных республиканских социокультурных проектов, основанных на реконструкции балов прошлых столетий, рассматриваются их художественно-эстетическая, нравственно-воспитательная функции.*

Феномен бала состоит в том, что, с одной стороны, он является подлинным отражением историко-культурной жизни эпохи, а с другой – представляет современный метод нашего понимания взаимосвязи и последовательности развития танцевальной бальной культуры прошлого и настоящего. Культурный феномен бала вызывает научный интерес как у исследователей, так и чисто практический – у хореографов, балетмейстеров, а также у режиссеров-постановщиков. Сегодня творческая интерпретация такого зрелищного и масштабного проекта, как бал, окрашивается интеллектуальными, культурными и мировоззренческими предпочтениями современного человека.

Следует подчеркнуть, что бал как культурно-историческое явление интересовал многих исследователей. Так, Ю. Лотман определял феномен бала как одну из наиболее популярных общественных форм досуга и придавал важное значение бальным празднествам для культурного развития общества [11].

Теоретико-методические аспекты бальной культуры, а также тексты популярных бальных танцев из танцевальной программы прошлых столетий рассматривали русские исследователи М. Васильева-Рождественская [4], Е. Васильева [3], Н. Ивановский [9].

Интерес вызывают исследования культуры привилегированного белорусского сословия в работах В. Деружинского [7], С. Шидловского [17], Ю. Бохана [1; 2], А. Ходыки [16].

Анализ музыкального компонента бальной практики, а также влияние европейской бальной культуры на белорусское культурное пространство являются объектом внимания таких белорусских исследователей, как О. Дадиомова [6], Л. Костюковец [10], З. Сосновский [13], В. Скоробогатов [15] и др.

Расшифровка А. Мальдисом [10] рукописи «Полоцкой тетради», в которой зафиксирована танцевальная музыка западноевропейских и белорусских авторов XVI–XVIII вв., дает основание утверждать, что бал за-

нимал существенное место в культурных традициях Беларуси, являясь частью исторического процесса.

*Цели статьи* – раскрыть сущность и значение бала в культурной жизни страны, подчеркнуть особенности бальных танцев как традиционной составляющей светских праздников белорусского общества. В настоящее время в Беларуси активно возрождается интерес к бальной культуре, в частности к балам как к знаковому явлению общественно-культурной жизни прошлых столетий.

Рецепция европейского бального танца на белорусских землях связана с правлением польско-литовской династии Ягеллонов. Это объясняется, прежде всего, социально-экономическими факторами. В конце XIV – начале XVI в. отмечается приобщение Литвы и земель «литовской Руси» (русских, белорусских и литовских) к рыцарской культуре. Предпосылки для этого были созданы в результате Кревской унии между Великим Княжеством Литовским (ВКЛ) и Польшей (1385). С этого времени на проводимых значительных рыцарских турнирах Европы можно было видеть представителей ВКЛ как в качестве участников турнира, так и почетных гостей.

Странствующие рыцари свободно перемещались по Европе, принимали участие в важнейших событиях культурной жизни разных государств, что способствовало восприятию своеобразной европейской цивилизации и обогатило межкультурные коммуникации. Например, князь Михаил Глинский, служивший у саксонского герцога, «усвоил утонченные манеры и рыцарские обычаи, был ловким в военных упражнениях, а также в развлечениях, таких как танцы, и всевозможной куртуазии, чем и сыскал себе известность» [2, с. 43].

В литературных источниках немало сведений о проведении рыцарских игр и светских праздников при дворе первых Ягеллонов, хотя они и не дают ясного представления об особенностях организации, но позволяют утверждать, что «...с конца XIV в. выходцы из Великого Княжества Литовского все чаще встречаются и в других странах “латинской” Европы, в том числе в таких значимых центрах рыцарской культуры, как Мальборк, Рига и Прага» [1, с. 222].

Рыцарские турниры – один из традиционных зрелищных праздников в ВКЛ. Игры турнирного характера сопровождали и свадебные торжества. Так, при коронации в 1422 г. Софьи Гольшанской (жена Ягайло) участники проводили «...понедельник, вторник, среду, четверг и пятницу на турнирах, а ночи на балах» [19, с. 81]. В XV в. европейская хроника на своих страницах освещала турнирные игры при дворе Ягайло: «...король Владислав <...> приказал организовать при дворе рыцарские игры, веселые игры и танцы» [18, с. 36]. Светская музыка как важный компонент королевских балов при дворе Ягайло не только расширяла танцевальный репертуар, но и способствовала развитию бального танца.

В 1515 г. в Вене торжественное событие в связи с присвоением Николаю Радзивиллу титула князя Святой Римской империи привлекло всеобщее внимание. Коронованные европейские особы были просто шокированы экстравагантным, костюмированно-маскарадным зрелищем. Въезд в город Николая Радзивилла и Станислава Гаштольда сопровождал оркестр из 100 музыкантов; фантастическая для того времени численность оркестра свидетельствовала о высоком уровне светской музыкальной культуры ВКЛ [11, с. 44–45].

Развитие танцевальной культуры невозможно без благосклонности к ней высших правителей, без глубокой любви к музыке и танцам. Жигимонт II Август (1520–1572), сын Жигимонта I Старого, последний монарх из династии Ягеллонов, был одним из влиятельных меценатов бальных увеселений. Он организовывал турниры, сам участвовал в них, демонстрируя не только смелость и рыцарскую удаль, но и пышность, великолепие вечерних балов, сопровождающихся пением, музыкой и танцами. Эти многолюдные и многодневные события влияли на развитие куртуазной танцевальной культуры.

Усвоение культурных европейских норм происходило в результате многочисленных межкультурных контактов с Европой великокняжеских дворов ВКЛ Жигимонта Старого и Жигимонта Августа, Стефана Батория и Жигимонта III Вазы. Перманентная рецепция социально-культурных норм и правил сближала образ жизни и уровень образованности магнатских кругов ВКЛ с жизнью великосветского общества европейских государств. Королева Бона Сфорца, жена Жигимонта Старого, меценат, большая любительница музыки, ввела моду на все итальянское: одежду, песни, музыку, танцы. Под влиянием великокняжеского двора итальянская мода пришла в замки и дворцы магнатов – князя Радзивиллы, Сапегы, Слуцкие, Острожские, Тышкевичи, Ходкевичи и другие организовывали концерты, танцевальные спектакли, балы, пропагандировали итальянское искусство, окружая себя итальянскими музыкантами. Придворная музыкальная жизнь королевских европейских дворов стала примером для магнатов, родовой шляхетской знати ВКЛ и Речи Посполитой. При королевском дворе работали известные композиторы, оказывающие большое влияние на светскую танцевальную культуру, – Ц. Базилик, В. Бакфарк, С. Берент, В. Галилей, Д. Катто, Дж. Качола, К. Клебон, Л. Маренцио, Ф. Мафон [6]. Многочисленные балы сопровождались современной и модной инструментальной музыкой, звуками веселых гальярд и торжественных бранлей. Придворный бальный танец, существовавший в рамках бытовой традиции, являлся неотъемлемой частью празднеств при магнатских дворах.

Разнообразие жанров танцевальной и вокальной музыки западно-европейских и белорусских авторов XVI–XVIII вв. фиксируют нотные сборники «Виленская тетрадь», «Полоцкая тетрадь» («Остромечевская

рукопись», или «Рукопись 127/56 Ягеллонской библиотеки») и «Куранты». Эти ценные исторические источники в виде нотных записей отображают оригинальное соединение местных и западноевропейских музыкальных и танцевальных традиций раннего барокко.

Фактически об этом периоде можно говорить как о принципиально новом этапе белорусской танцевальной культуры – о начале и становлении белорусской бальной культуры, а также танцевального профессионального искусства. Философско-эстетические аспекты и особенности танцевальной культуры ВКЛ XVII в. помогает осмыслить «Полоцкая тетрадь» – белорусский униатский служебник, который в 1956 г. из немецких запасников попал в Польшу, в библиотеку Ягеллонского университета г. Кракова. В 1960-х гг. в обложке служебника была обнаружена нотная рукопись – уникальный памятник польско-белорусской музыкальной культуры. Расшифровкой рукописи занимались известный исследователь белорусской культуры А. И. Мальдис и польский музыковед Е. Голос. Рукопись была составлена в Остромечево на Брестчине, но принадлежала полоцкому епископу, поэтому получила название «Полоцкая тетрадь» [14].

В «Полоцкой тетради» представлены бальные танцы разного происхождения: западноевропейские – *сальтарела, гальярда, турдион, бранль, куранта, аллеманда*; польские – *павана, сарабанда*.

Чаще всего в «Полоцкой тетради» встречается музыкальная запись итальянского церемониального танца *куранта* (courante, curante, coranto, currant) – 11 произведений. Куранту в XVII в. танцевали только при королевских и магнатских дворах, ее распространение в Речи Посполитой было связано с популярностью французских обычаев. Также можно предположить, что интерес именно к этому танцу в ВКЛ связан с популярностью любовных лирических песен, которые также назывались «курантами». Подтверждает это и табулатура лютневой музыки В. Длугорая, которая содержит 38 музыкальных произведений под названием «Куранта». Пьесы В. Длугорая, в основном танцевального характера, являются «типичными примерами танцевальной музыки своего времени» [13, с. 36].

Большая группа танцев «Полоцкой тетради» посвящена популярной в то время в Европе, ярчайшей по характеру *гальярде*, которую особенно любили танцевать в разгар веселья.

В «Полоцкой тетради» много танцев, по своей музыкальной стилистике напоминающих торжественный европейский танец-шествие *павану*.

Все вышеперечисленные бальные танцы исполнялись на наиболее знаковых светских балах и театрализованных маскарадах королевских дворов (Вильна, Краков, Гродно), которые являлись эпицентрами культурной, политической и дипломатической жизни ВКЛ. Утонченные ма-

неры еўрапейскага придворнага этикета прыбывалі найбольшае значэнне і выразітэльнасць у працэсе ісповнення бальных танцаў.

Среди заимствованных европейских танцев, исполняющихся в ВКЛ, выделялись *басс-дансы* (беспрыжковыя старыныны придворныя танцы), которые часто именовались «прогулочными танцами» (куранта, павана, аллеманда). Таким обязательным променадным танцем-шествием начинался бал. Гости в своих лучших нарядах проходили перед хозяином дома и исполняли торжественные поклоны. Важным обрядовым действием бала являлся выбор почетной первой пары, которая вела колонну танцующих, показывая себя собравшемуся обществу, демонстрируя богатство, пышность нарядов и благородство манер. Танцующие с горделивой осанкой двигались по залу медленной размеренной поступью, делая простые и двойные шаги, чередуя их с детально разработанными взаимными поклонами и реверансами (фр. *reverence* – приветственное движение), покачиваниями корпуса и переходами пар (фр. *vis-à-vis* – положение друг напротив друга). Танец был строго регламентирован, все шаги, поклоны и реверансы были полны достоинства и уважения к партнеру. Отличительными особенностями танца являлись массовость и частичное использование игровых моментов, которые обыгрывались с соблюдением строжайшего этикета и нижайшего чиновничества, поскольку соблюдение правил не только в танце, но и в быту считалось признаком благородного происхождения и высокого общественного положения. Каноны поведения объясняют почтительное положение рук в танце: кавалер поддерживал даму за локоть, иногда за кончики пальцев или вел даму, держа свою руку поверх ее руки. Музыкальность танцевальной лексики, особая энергетика благородного и дружелюбного танцевального диалога составляли бытие текста бального танца того времени.

Таким образом, бал являлся традиционной и обязательной составляющей театрализованных светских праздников в ВКЛ, поскольку логически завершал или, наоборот, продолжал сложившиеся доверительные взаимоотношения, налаживал союзы, останавливал ссоры и даже способствовал установлению будущих брачных союзов. Танцы на балу в ВКЛ были более упрощенными лексически, чем в Западной Европе, однако исполнялись эмоционально самобытно и естественно, выражая неизменную славянскую открытость и дружелюбие. Бал был не просто развлекательным собранием, а представлял собой дипломатическую арену, своеобразный политический театр, где часто принимались серьезные решения.

Подготовка к торжественному балу предполагала наличие тщательно продуманного бального костюма. Бальный танец благодаря своему особому значению для светского общества способствовал развитию прикладных искусств – ювелирного дела, искусства макияжа, но преж-

де всего искусства костюма, который выделял и подчеркивал красоту и грацию фигуры и еще более украшал, облагораживал танец.

Богатство костюма подчеркивало социальный статус, свидетельствовало о финансовых возможностях, а стилевые особенности определяли соответствующий культурный уровень. Костюм высшего сословия ВКЛ соединял в себе две традиции – западную и византийско-русскую: «Еще одной особенностью костюма феодалов ВКЛ (как и всей Речи Посполитой) было чрезмерное богатство, которое временами просто шокировало иностранцев как с востока, так и с запада» [1, с. 198]. Красоту бального костюма запечатлевали на своих полотнах прославленные европейские живописцы того времени Л. Кранах (младший), Б. Стробель, М. Кобер, И. Шретер. Живопись и танец в ВКЛ традиционно были связаны между собой, что нашло отражение в различных жанрах изобразительного искусства, например, шляхетский бал красочно изображен на гравюре XVII в. «Победа войска Речи Посполитой над московитами».

Заключение Люблинской унии в 1569 г., объединившей Польшу и ВКЛ, привело к созданию крупнейшего государства Европы – Речи Посполитой. У магнатов и богатой шляхты федеративной Речи Посполитой наиболее торжественной, многолюдной и любимой формой проведения свободного времени оставались балы. Неофициальной столицей культурной жизни влиятельного белорусско-литовского государства являлась Несвижская резиденция Радзивиллов. Театральные представления в огромном радзивилловском замке собирали гостей из различных регионов и владений: Сапег, Огинских, Пацов, Ржевутских, Чапских и многочисленную шляхту Виленского, Трокского, Новогрудского и Минского воеводств. Кульминацией всех торжественных событий был представительский бал для привилегированных особ, представляющий ритуализированное действие, яркое зрелище, соответствующее высоким критериям произведения искусства. Нередко заграничные гости удивлялись откровенному эпатажу. Например, на торжественном ужине перед танцами радзивилловские медведи, специально обучаемые в Сморгонской «медвежьей академии», подавали горшки с медом, кланялись и браво танцевали. Белорусский поэт Лев Хвилинка отмечал:

«Тут Радзівілы балявалі,  
Мядзведзі польку выбівалі,  
І паланезы светлыя гучалі» [5, с. 3].

Бал завершал не только официальные и торжественные дворцовые события, он также был достойной кодой семейных праздников белорусских магнатов. Шумные балы и маскарады организовывали новгородский воевода Кежгайло, виленский воевода Глебович и другие богатые вельможи.

Карціну шляхетскіх празднікоў красочна апісывал А. Міцкевіч у поэме «Пан Тадэвуш»:

«...Тут шляхцічы і іх сыночкі  
На паясах сваіх, бывала, бочкі  
Цягалі са скляпоў – мядуху, віны.  
Калі з'язджаліся на імяніны,  
Або на баль ці сеймік павятовы,  
Ці то з парошай першаю – на ловы» [12, с. 52].

После 1700 г. в результате интенсивного межкультурного обмена бальные танцы Западной и Восточной Европы стали практически одинаковыми. Бальная культура великосветских дворов пыталась полностью соответствовать европейским традициям. В исполнении танцев имелись разве что некоторые оттенки, может быть, некий местный колорит, но большинство танцев были универсальны.

Вхождение белорусских земель в состав Российской империи определило некоторые новые этнокультурные условия трансформации культуры белорусского общества. Неоднократная смена конфессиональной принадлежности и культурная генерация на белорусских землях отразились и на бальной культуре, которая представляла собой неоднозначную картину.

В высших кругах балы проводились, как и ранее, на французский манер. Верхушка городского общества, состоящая из дворян, военных и гражданских крупных чиновников, почетных граждан и купцов высоких гильдий, свой досуг проводила на «благородных собраниях», где каждую субботу организовывался бал с танцами под духовой оркестр.

Губернские чиновники летом и осенью проводили «кирмаши» (утром – торги, вечером – костюмированные танцы). После удачных рыночных торгов на деньги купцов, помещиков и богатых городских жителей организовывались танцевальные вечера «редуты», или «ресурсы». В Минске такие вечера назывались *касинами* (от итал. *cassina* – домик для развлечений). На редуты, касины и кирмаши собиралась разночинная публика – купцы, мещане, мелкие чиновники.

В конце XIX – начале XX в. в городах Беларуси стали открываться социально-профессиональные клубы: офицерские, коммерческие (купцы и служащие промышленных предприятий), чиновничьи, железнодорожников и т. д. В клубах проводились оригинальные балы, праздничные «съезды» с маскарадами, однако танцевальный репертуар в них был более простой.

Более образованная молодежь среднего сословия на общественных балах исполняла европейские танцы, в основном *полонезы*, изредка *менуэты* (минаветы) и *контрдансы* (контратанцы). Однако тексты танцев трансформировались, упрощались лексически.

В высших кругах сценарий бала соответствовал европейским бальным традициям. Порядок танцев был известен заранее. В начале XIX в. бал открывался менуэтом, который танцевали самые высокочтимые гости, затем исполнялся полонез. Полонез, представляющий собой изящную прогулку под музыку, являлся «введением» к балу, готовил к дальнейшему танцевальному действию. Социально-политические перемены в обществе повлияли и на трансформацию танцевальной культуры, изменились приоритеты в бальной программе. В частности, в список бальных танцев вошла *мазурка*, которая из польского народного танца превратилась в Париже в модный бальный танец. Бал открывался чаще всего *вальсом*, затем шли *кадриль*, *котильон*, *мазурка* и разнообразные польки. Очень популярной была *кадриль*, которая исполнялась в русском, польском и немецком характере, однако особенно утонченной считалась французская *кадриль*. Появился веселый *котильон*, представляющий собой танец-игру. *Котильон* обычно танцевали с аксессуарами и в него входили лучшие фигуры многих танцев.

Главным танцем бала считалась *мазурка*. Парные сольные выступления и особенно мужское соло демонстрировали сословную принадлежность, что выливалось в показной гипертрофированный «театр гонору» (чести). Этикетное поведение на балу формировало светскую культуру у представителей чиновничества и шляхты, что способствовало повышению их социального статуса.

События 1917 г. коренным образом изменили не только социально-экономический, но и общекультурный и даже бытовой уклад жизни. Содержание и формы танцевальной культуры существенно изменились. Так, для городских вечеров переделывали «чужеродные» бальные танцы, создавали методические пособия, рекомендуемые «новую» общественную хореографию [8]. В июне 1926 г. Главлитбел запретил организацию благотворительных вечеров и платных танцев, а также выпускных балов за ненадобностью как пережиток прошлого. Бал как социальное явление исчез из жизни белорусского народа.

И только в 1946 г. после окончания войны благое намерение столичных властей провести бал-маскарад обернулось страшной трагедией. В ночь на 3 января 1946 г. в расположенном на Площади Свободы Клубе НКГБ на первом послевоенном новогоднем балу-маскараде произошла трагедия. Сгорели заживо «лучшие из лучших» – отличники учебы, дети высокопоставленных партийных деятелей БССР, молодые офицеры (более 200 человек). «Черный бал» останется одной из наиболее трагических страниц в истории Минска и Беларуси.

Первой ласточкой возрождения интереса к бальному танцу стало открытие в 1965 г. при новом Дворце культуры Минского тракторного завода кружков бального танца. В контексте общего развития нацио-

нальной танцевальнай культуры былі створаны праграмы беларуска-го тэлевідення «Танцуйце з намі, танцуйце як мы, танцуйце лепш за нас», выдаваліся метадычныя пазубы «Прыгласенне к танцу», у 1977 г. з'явіўся першы савецкі ўчебнік «Савремениы балны танец».

Балныя танцы развіваліся блгадара значительнаму аслабленню вплива камуністычнай ідеалогіі з крайне негатыўным адношеннем к заападнай «буржуазнай» куьтуры, што спазобствавала фарміраванню межкуьтурных камунікацый, впливаючых на новыя тенденцыі у сфэре куьтуры. Былі адкрыты сярэспецыяльныя і вышчыя ўчебныя заведэння куьтуры (куьтурна-просветітельныя ўчылішча, Мінскі інстытут куьтуры), у котрых гатавілі спецыялістаў у абласці хореаграфіі. Возобновілася традыцыя праведэння офіцэрскых балаў. Так, 26 аўгуста 1981 г. было падпісана перае Палажэнне аб офіцэрскых сабрааніях у аддільных частях войск. У нем чётка апрадэляліся цэлі і задачы офіцэрскага сабраанія: развіццё у ваеннай інтэлігенцыі высокіх светскіх і ваінскіх якастваў, ізучыенне праўіл этыкета, фарміраванне возвышаных ідеалаў, савершенстваванне куьтуры взаамоатношеній. Большую роь у рэалізацыі паставленых задач іграл балны танец, традыцыянна куьтывіруемыы у офіцэрскай сярэде.

Інтерес к балнаму танцу у населення праявіўся у звязі з адкрытнем сеті куьтурна-просветітельных ўчреждєній, у котрых залучылі развіццё танцевальныя кружкі, студыі і клубы історычнай рэканструкцыі.

У нашчае арамя беларуская танцевальная куьтура, іспользуя весь наакопленныы арапы, прадаьлае традыцыю творчага асьмыслєння історычнага балнага танца, прывнося у нее многавектарную саабытнсть. Бал як куьтурны фєнамен у саверменном ааьстве прыабреае высокіы сааіальны аравень.

Возраждєнне таких куьтурна-сааіальных фєнаменаў, як бал – знак саверменнаты, рэальны і актывны працєс. Асноватальнае і прыстальнае ізучыенне аьой праблемы выявляе савершенно неажданныя філасафскыя і метафізычєскыя аспєкты. Ю. М. Лотман сраанівал бал з цєрааонаіальным прєдстаवलєнем, нааолненным сіааолаамаі, сраыслаамаі і эаоацыаамаі [11].

І дєйствітальна, бал – праэднік, часть рытуальна-карнавальнай сраоны нашєй жызні. Мы мажєм саказать, што у пастроєннн (драаатургій) бала арафражєтся структура пераабытнх рытуальнх танцаў, сіааолачычєскыя круаовыя танцевальныя рысункы поланєза і вальса вакруа сааральнага цєтра з ваатока на запад выстапаюа як іааітацыя двіжєннєя небєсных свєтіль. Бал рєсраатрываєтся як єдінство рєглааєнтываннага, арганізаваннага дєйства і жызнєутвєрждаючєй стыхій. Структурная заавершеннсть бала, праўіла єго правєдєннєя, павєдєннє ўчаснаіков на нем нааравлєны на прєаазаааннє внаутрєннєго рытма,

на раскрыццё романтичных эмацыянальных порывов. Бал прадстаўляе для ўсёх удзельнікам магчымасць рэалізаваць праз ролеваю ігру міфалагічнае адчуванне жыцця.

Сёння адным з самых вялікіх і папулярных культурных праектаў з'яўляецца кожны годны Вялікі новагодні бал у Нацыянальным акадэмічным Вялікім тэатры оперы і балета Рэспублікі Беларусь. Традыцыйны Новагодні бал сімвалізуе самабытнае падарожжа ў часе; галантны балны этыкет, кружэнне ў вяртанне вэнскага вальса, тэматычныя салоны і кожны годная новая праграма (рускі бал, княжэскі, старагрэчаскі, Вэнскі, Пушкінскі).

Папулярнымі сталі Раждэствянскія балы ў Мірскай і Несвіжскай замках. Вядома, што пры Карале Станіславе Радзівілле – «Пане Коханку» там праходзілі пышныя княжэскія балы.

Возраджаюцца ў Беларусі традыцыі правядзення балаў:

- дзіцых для маленькіх дам і кавалераў (з'яўляюцца ўнікальнай магчымасцю для бацькоў правільна сфарміраваць культурны свет свайго дзіцяці, захаванне гістарычнага памяці і звычак);

- дабрачынскіх светскіх (прыцягваюцца да ўдзелу палітыкі і дыпламаты, вядомыя дзеячы культуры і навукі, прадстаўніцы дзеловых колаў рэспублікі і замежных краін);

- праваслаўных (у 2018 г. ў Мінску прайшоў дзясяты па ліку бал па благасловенню Митрополіта Мінскага і Заслаўскага Павла, Патрыяршага Экзарха ўсёй Беларусі, аб'яднаўшы больш за 250 танцуючых).

Важнае значэнне ў папулярнасці традыцый афіцэрскага і агульнага падрастаючага пакалення да славянскай адчужаючай гісторыі маюць кадэцкія і суворовскія балы (праходзяць у Мінску, Могілеве і Слуцку).

Упершыню ў Беларусі прайшоў кожны годны Конны бал у Ратомцы, у якім удзельнічалі больш за 50 всаднікаў у карнавальных касцюмах.

Падобныя праекты прадстаўляюць сабой новае з'яўленне, альтэрнатыўнае сучаснай клубнай культуры, якое, прымаючы лепшае з традыцый, дапамагае маладым людзям адкрыць новыя грані ў сучаснай жыццёвай.

Сёння бал мае вялікае значэнне для захавання і папулярнасці еўрапейскіх і адчужаючых традыцый. Застаючыся семантычна цэлым, ён назаўважваецца новым зместам, становіцца актуальным з'яўленнем сучаснай культуры. Воскрэдаючы «жывыя карціны» культуры мінулага і існавалі эстэтычныя нормы, бал натуральным чынам вядзе нас у гістарычны кантэкст, знаёміць з мастацкім вопытам сусветнага культурнага спадчыны, фарміруе новую сістэму сацыяльнай камунікацыі.

На аснове праведзенага даследавання бала як культурна-гістарычнага і эстэтычнага з'яўлення можна зрабіць наступныя *выводы*:

– со времени ВКЛ бал представлял собой целостный, органичный, важный феномен белорусской культуры;

– несмотря на то, что бал не был присущ традиционной белорусской культуре, заимствование этого европейского явления было обусловлено социально-культурными потребностями;

– на белорусских землях существовали различные модификации бала – от роскошных великосветских балов до небольших танцевальных семейных вечеров;

– бальная культура включала в себя такие аспекты, как знание этикета, модных новинок бальной одежды и аксессуаров, культура бальных помещений и умение танцевать;

– бал в качестве целостного культурно-исторического и эстетического феномена имел строгую структуру на каждом этапе своего развития. Например, в XIX в. она состояла из торжественного полонеза, церемонной кадрили, романтического вальса, стремительной мазурки, веселой польки и игривого котильона, что немного упрощало бальный этикет от церемониала к игре;

– бал как яркое социокультурное событие прошлых столетий творчески реконструируется и воссоздается в современных культурных проектах Беларуси.

Подводя итог, можно утверждать, что на протяжении многовековой истории бал представляет собой одну из главных составляющих культурной жизни Беларуси, неотъемлемую часть отечественной культурно-исторической реальности.

1. *Бохан, Ю. М.* Побыт феадалаў Вялікага Княства Літоўскага ў XV – сярэдзіне XVII стагоддзя / Ю. М. Бохан, А. А. Скеп'ян. – Мінск : Беларусь, 2011. – 271 с.

2. *Бохан, Ю. М.* Турнірныя традыцыі ў Вялікім Княстве Літоўскім у XIV–XVI стст. / Ю. М. Бохан. – Мінск : І. П. Логвінаў, 2008. – 76 с.

3. *Васильева, Е. Д.* Танец / Е. Д. Васильева. – М. : Искусство, 1968. – 247 с.

4. *Васильева-Рождественская, М. В.* Историко-бытовой танец : учеб. пособие / М. В. Васильева-Рождественская ; Гос. ин-т театр. искусства. – 2-е изд., пересм. – М. : Искусство, 1987. – 382 с.

5. *Віктарава, А.* ...І пасяліліся тут Талія і Мельпамена / А. Віктарава // Чырвоны сцяг. – 1998. – 2 ліп. – С. 3.

6. *Дадиомова, О. В.* Музыкальная культура городов Белоруссии в XVIII веке / О. В. Дадиомова. – Минск : Наука и техника, 1992. – 208 с.

7. *Деружинский, В. В.* Тайны белорусской истории / В. В. Деружинский ; под общ. ред. А. Е. Тараса. – 2-е изд. – Минск : Аинформ, 2011. – 559 с.

8. *Зеленко, А. М.* Массовые народные танцы : рук. для проведения кол. танцев в кружках, клубах, на вечеринках, экскурсиях и в школах / А. М. Зеленко. – М. : Работник просвещения, 1927. – 45 с.

9. *Ивановский, Н. П.* Бальный танец XVI–XIX веков / Н. П. Ивановский. – Калининград : Янтар. сказ, 2004. – 208 с.

10. *Касцюкавец, Л. П.* «Полацкі шпытак» і яго выканаўцы / Л. П. Касцюкавец, А. І. Мальдзіс // Памяць : Полацк : гіст.-дакум. хронікі гарадоў і раёнаў Беларусі / склад. С. С. Чарняўская ; рэдкал.: Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2002. – С. 192–193.

11. Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века) / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство, 1994. – 399 с.

12. Міцкевіч, А. Пан Тадэвуш, або Апошні наезд у Літве: шляхецкая гісторыя 1811–1812 гадоў : у 12 кн. вершам / А. Міцкевіч ; пад рэд. У. Казберука. – Мінск : Мастац. літ., 1985. – 399 с.

13. Сасноўскі, З. А. Музыкальная культура рыцарскага саслоўя Вялікага Княства Літоўскага і Каралеўства Польскага / З. А. Сасноўскі. – Мінск : Кнігазбор, 2010. – 136 с.

14. Сидорович, Л. Н. Феномен беларускага музыкальнага искусства XVII века / Л. Н. Сидорович ; Междунар. ун-т «МИТСО». – Минск : МИТСО, 2013. – 191 с.

15. Скорбагатаў, В. І. Зайгралі спадчынныя куранты : цыкл нарысаў з гісторыі праф. муз. культуры Беларусі / В. І. Скорбагатаў ; прадм. У. Гілепа. – Мінск : Тэхналогія, 1998. – 154 с.

16. Хадыка, А. Рыцарства, XVI стагоддзе / А. Хадыка // Спадчына. – 1991. – № 6. – С. 57–64.

17. Шыдлоўскі, С. А. Культура прывілеяванага саслоўя Беларусі: 1795–1864 гг. / С. А. Шыдлоўскі ; НАН Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск : Беларус. навука, 2011. – 168 с.

18. Chodyński, A. R. Zbroje kolcze z gdańskiego dworu Artusa: z tradycji turniejowych w Polsce / A. R. Chodyński. – Malbork : Wydaw. Muzeum Zamkowe w Malborku, 1994. – 99 s.

19. Żygulski, Z. Broń w dawnej Polsce na tle uzbrojenia Europy i Bliskiego Wschodu / Z. Żygulski. – Warszawa : Państw. wydaw. nauk, 1982. – 335 s.

I. Badunova

#### **The ball as a component of the Belarusian culture**

*The article deals with the ball as the cultural phenomenon from the point of view of modern cultural science. It discloses culturological essence and value in the context of culture of Belarus. The author reveals main cultural and historical periods of the ball culture development in interaction with social, economic and cultural life of the Belarusian society. On the example of the modern sociocultural projects based on reconstruction of balls of the last centuries, art and aesthetic, moral and educational functions of balls are analyzed.*

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 07.02.2017.