

СЕМАНТИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ ХРОНОТОПА БАЛА КАК КОНТЕКСТУАЛЬНОЕ ПОЛЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЯДРА БАЛЬНОГО ДЕЙСТВА

И. В. Ефремова,

*кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры
эстрадной музыки учреждения образования «Белорусский
государственный университет культуры и искусств»*

Аннотация. Рассматриваются особенности семантических моделей хронотопа бала, выступающих в качестве контекстуального поля художественной составляющей балльного действия в целом, и его художественного ядра в виде танцевальной программы, в частности. Отмечается, что искусство является неотъемлемым облигатно-константным компонентом бала, формирующим его семантику и структуру, без которого существование балльного феномена невозможно. В то же время бал как явление, находящееся на границе искусства и быта, организуется и внехудожественным компонентом. Определенные жизненные обстоятельства детерминируют типы, виды и форматы исследуемого феномена, которые вписываются в рамки репрезентативной или развлекательной семантических моделей бала. Обозначенные модели обуславливают специфику художественного оформления балльного действия, основу которого составляет танцевально-музыкальный тандем.

Ключевые слова: искусство, художественный компонент, художественная составляющая, художественное ядро, танцевально-музыкальный тандем, бал, хронотоп бала, балльное действие, семантическая модель бала, репрезентативная модель, развлекательная модель, актер бала, актер-танцор, актер-зритель.

SEMANTIC MODELS OF THE BALL CHRONOTOPE AS A CONTEXTUAL FIELD OF THE ARTISTIC CORE OF THE BALLROOM ACTION

I. Efremova,

*PhD in Art History, Associate Professor, Associate Professor
of the Department of Pop music of the Educational Institution
«Belarusian State University of Culture and Arts»*

Abstract. The article examines the features of the semantic models of the chronotope of the ball, which act as a contextual field of the artistic component of the ballroom performance in general, and its artistic core in the form of a dance program in particular. It is noted that art is an integral obligatory-constant component of the ball, forming its semantics and structure, without which the existence of the ballroom phenomenon is impossible. At the same time, the ball as a phenomenon located on the border of art and everyday life is organized by a non-artistic component. Certain life circumstances determine the types, kinds and formats of the phenomenon in question, which fit into the framework of the representative or entertaining semantic models of the ball. The designated models determine the specifics of the artistic design of the ballroom performance, the basis of which is a dance and music tandem.

Keywords: art, artistic component, artistic constituent, artistic core, dance and music tandem, ball, chronotope of ball, ballroom performance, semantic model of ball, representative model, entertainment model, actor of ball, actor-dancer, actor-spectator.

Искусство – уникальный феномен, не поддающийся однозначному определению. Представляя особую область деятельности человека, искусство проникает в различные формы человеческой жизни. Степень зависимости этих форм от художественного компонента неодинакова (одни нуждаются в искусстве меньше, другие – больше). Существование последних в отрыве от художественной составляющей невозможно. К формам человеческой жизнедеятельности относится и бал – пограничное явление, существующее на стыке искусства и быта.

В контексте бального действа искусство играет облигатную, семантически константную роль. Изъятие художественного компонента разрушает и содержание, и форму бала, и его назначе-

ние. Если рассматривать бал как систему, то искусство оказывается его системообразующим компонентом.

Бал включает ряд видов искусств, которые оказываются для него ключевыми, облигатными. К числу таких искусств относятся танец и музыка, составляющие художественное ядро бального действия, представленное в виде танцевальной программы.

Важно отметить, что специфика использования искусства в целом и танцевально-музыкального тандема, в частности, в рамках бала детерминирована, с одной стороны, временными (историко-стилевая эпоха) и пространственными (географические координаты – региональные, национальные) параметрами, с другой – внутренними признаками конкретного бального мероприятия, обусловленными обстоятельствами его проведения и определяющими его разные типы, виды и форматы. Так, балы могут быть церемониальными, увеселительными и контаминированными, частными и публичными, не костюмированными и костюмированными и т. п. Все они вписываются в рамки одной из двух семантических моделей бала, о которых речь пойдет ниже. Корреляция между искусством и семантической моделью бального действия представляется чрезвычайно важной. Рассмотрению особенностей обозначенных моделей посвящена данная статья.

Основу семантики бального действия составляет взаимодействие репрезентативного и развлекательного начал. Различное соотношение между репрезентативностью и развлекательностью во многом обуславливает содержательно-смысловую специфику конкретного бального мероприятия, сконцентрированную в его художественном ядре.

Теоретическое осмысление феномена бала делает необходимым обращение к методу научного моделирования, предполагающему исследование объекта через его модель – «аналог познаваемого объекта, заменяющий его в процессе познания» [2, с. 274].

Исходя из заявленного выше постулата о сосуществовании в рамках бального действия репрезентативности и развлекательности, автором статьи предлагается создание двух семантических моделей бала – репрезентативной и развлекательной. Первая основана на преобладании репрезентативного начала над развлекательным. Вторая, напротив, на доминанте развлекательности над репрезентативностью. Таким образом, в контексте репрезентативной и развлекательной моделей определяется семантика бального действия. Каждая из обозначенных нами моделей имеет свою специфику.

Так, особенность репрезентативной модели бала заключается в четкой дифференциации бального хронотопа на сценическое и несценическое пространство-время, а участников бала – на исполнителей и зрителей. Учитывая, что бал *всегда* предполагает наличие танцпола (своеобразной сценической зоны) и места, где располагаются акторы, не принимающие участия в конкретном танце, отметим, что указанная нами дифференциация проявляется в высокой степени ее визуализации, зримой наглядности, а также в семантической концентрации искусства в виде танцевального действия, разворачивающегося в пределах сценической зоны. Данный момент представляется весьма существенным, поскольку структура визуального восприятия, по утверждению Р. Арнхейма, является «чувственным аналогом интеллектуального познания» [1, с. 12].

Визуально конкретизированное разграничение сценической и несценической зон в репрезентативной модели бала может быть выражено как специально созданными для конкретного бального действия зрительскими местами или вписанными в интерьер бальной залы архитектурными особенностями в виде колонн, отделяющих танцевальное пространство от зрительского, так и «живой» границей, состоящей из акторов-зрителей. Происходящее в рамках танцпола демонстративно и важно как для танцующих, так и для не танцующих участников.

Соответственно, при всей универсальности бального актора, органично совмещающего в себе функции танцора (исполнителя) и зрителя (наблюдателя), в рамках данной модели акцентируется внимание на качественном выполнении участником бала той или иной из них. Так, актор-зритель предельно сосредоточен на наблюдении за актором-танцором (т. е. реализует функциональную роль зрителя).

В свою очередь актор-танцор в высшей степени сконцентрирован на танцевальном процессе, стремясь не столько получить удовольствие от собственного исполнения, сколько произвести впечатление на стороннего наблюдателя (актора-зрителя).

В целом, в рамках репрезентативной модели бальное действие обретает некоторые черты сходства с классическим театром (в частности, с театром балета).

Своеобразие развлекательной модели бала состоит в отсутствии четкой дифференциации хронотопа на сценическую и несценическую зоны, а участников бала – на танцоров и зрителей. Это во многом обуславливает иное качество смысловой нагрузки

танцевального действия, участники которого исполняют балльные композиции, прежде всего, ради получения удовольствия.

В рамках данной модели в большинстве случаев вся балльная зала воспринимается как единое сценическое пространство, на котором в танцевальный процесс вовлекаются все участники бала. Каждый из акторов в любой момент может сменить свое функциональное амплу с исполнителя на зрителя.

При этом актор-зритель характеризуется значительно меньшей концентрацией внимания, обращенного на танцующих участников. Он в большей степени занят собой, тем самым детерминируя снижение у акторов-танцоров высокой степени демонстративности, связанной с «игрой на публику».

Таким образом, в контексте развлекательной модели в балльном действе наблюдаются схожие черты с современными театральными формами (в частности, с иммерсивными постановками).

Важно отметить, что независимо от конкретного содержательного наполнения бала, его индивидуальных воплощений и форматов проведения, искусство остается важнейшим компонентом функционирования балльного действия. Однако данная проблематика составляет тему отдельного исследования.

1. *Арнхейм, Р.* Искусство и визуальное восприятие / Рудольф Арнхейм. – М. : Прогресс, 1974. – 386 с.

2. *Лотман, Ю. М.* Пространство сцены / Ю. М. Лотман // Статьи по семиотике искусства и культуры (глава Семиотика сцены). – URL: <https://sv-scena.ru/Buki/Statjji-po-syemiotikye-kuljjtury-i-iskusstva.Index.html> (дата обращения: 10.03.2025).