

***И. В. Ефремова,***  
*кандидат искусствоведения, доцент,*  
*доцент кафедры режиссуры*  
*Белорусского государственного университета культуры и искусств*

## **ОБ ОРГАНИЗАЦИИ ХРОНОТОПА БАЛОВ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ**

**Аннотация.** Статья посвящена рассмотрению организации хронотопа балов эпохи Средневековья. В контексте господствующего в мировоззрении медиального социума принципа теоцентризма определяются свойственные эпохе особенности в восприятии человеком топоса и хроноса Вселенной. Например, время рассматривалось как некая психологическая субстанция, связанная исключительно с внутренними ощущениями индивида и при этом ему неподвластная. Однако человек мог влиять на пространство, что позволяло рассматривать топос в качестве своеобразного материального выражения человеческого «Я». Становится очевидным, что из двух измерений хронотопа бала большее смысловое значение во времена Средневековья имел пространственный, обусловивший доминанту статического художественного инструментария над динамическим. Проекция этих особенностей на пространство–время средневекового бала позволяют сделать вывод, с одной стороны, о доминировании пространственного измерения над временным, с другой – о смысловой однонаправленности топоса и хроноса, выраженной посредством акцентуации Настоящего как в пространственных, так и во временных рамках балного хронотопа.

**Ключевые слова:** бал, хронотоп бала, пространство–время бала, эпоха Средневековья, медиальная эпоха, статические искусства, динамические искусства.

***I. Efremova,***  
*PhD in Art History, Associate Professor, Associate Professor*  
*of the Department of Directing of the Educational Institution*  
*"Belarusian State University of Culture and Arts"*

## **ABOUT THE ORGANIZATION OF THE CHRONOTOPE OF BALLS OF THE MIDDLE AGES**

**Abstract.** The article is devoted to the organization of the chronotope of balls of the Middle Ages. The context of the principle of theocentrism that dominates the worldview of the medial society determines the peculiarities of the era in the perception of the topos and chronos of the Universe by a

person. For example, time was considered as a kind of psychological substance associated exclusively with the inner feelings of the individual and at the same time not subject to him. However, a person could influence the space, which made it possible to consider the topos as a kind of material expression of the human "I". It becomes obvious that of the two dimensions of the chronotope of the ball, the spatial one had the greater semantic meaning during the Middle Ages, which determined the dominance of static artistic tools over dynamic ones. Projections of these features on the space-time of the medieval ball allow us to conclude, on the one hand, about the dominance of the spatial dimension over the temporal one. On the other hand, it is about the semantic unidirectionality of topos and chronos, expressed through the accentuation of the Present both in the spatial and temporal frames of the ballroom chronotope.

**Keywords:** the ball, the chronotope of the ball, the space-time of the ball, The Middle Ages, medial epoch, static arts, dynamic arts.

Исходя из диалектичности понятия хронотопа, объединяющего статику топоса и динамику хроноса, в онтологии бальной культуры возможно говорить об условной маркировке в границах пространства–времени бала средствами искусства одного из обозначенных векторов – пространственного или временного. Поскольку формирование бального топоса непосредственно сопряжено со статическими видами художественного творчества, а организация хроноса бала – с динамическими, то акцентуация того или иного вектора хронотопа обуславливает возникновение определенной иерархии внутри художественной составляющей бального феномена. Так, в одни эпохи более значимая роль в формировании пространства–времени бала отводилась искусствам статическим – архитектуре, скульптуре, живописи, декоративно-прикладному творчеству. В другие, напротив, на первый план выдвигались искусства динамические – музыка и танец. При этом последний (танец), как некий гибридный вид художественного творчества, объединяющий на паритетных началах топос и хронос, оставался премьером во все эпохи, тем самым подчеркивая свою исключительную, фундирующую роль в формировании пространственно-временного континуума бала.

На ранних этапах развития в организации бального хронотопа преобладал тип, условно обозначаемый нами как «пространственный», с доминированием топоса над хроносом, статических искусств над динамическими. Он был порожден

феодалным обществом на стадии позднего Средневековья, и стал еще более актуальным в период Возрождения. Своеобразие бального хронотопического конструкта XIII–XVI вв. было связано с установками Средневековья и Ренессанса в отношении к топосу и хроносу.

В соответствии с теоцентризмом медиальной эпохи, изменившем концепцию времени с циклической на линейную и векторизировавшем хронос на божественную вечность и земное время человеческого бытия, последнее рассматривалось как некая психологическая субстанция, связанная исключительно с внутренними ощущениями человека и при этом ему неподвластная (время – это божественная данность, крайними точками которой являются Сотворение мира и Судный день). Ситуация, сложившаяся относительно интерпретации человеком пространства, была несколько иной. Во-первых, в человеческом сознании топос обрел символическую вертикаль – направленность (к небу, Богу, миру горнему). Во-вторых, пространство рассматривалось как субстанция, на которую человек может влиять (в отличие от времени), благодаря чему топос во многом воспринимается как материальное выражение человеческого «Я». Соответственно это «Я» отождествляется с «лицом» владельца и способно иметь определенное эмоциональное выражение. Становится очевидным, что из двух измерений хронотопа бала большее смысловое значение во времена Средневековья имел пространственный, обусловивший доминанту статического художественного инструментария над динамическим.

В ряду пластических искусств, формирующих бальный топос медиальной эпохи, наиболее приоритетной была архитектура. Ее функция в полифонической партитуре хронотопа бала представляется одной из самых ярких. На протяжении позднего Средневековья (период готики) феодальные замки постепенно утрачивали военное назначение. Их защитно-оборонительная функция отходила на второй план, уступая место функции парадно-презентационной, демонстрирующей финансовые возможности феодала. Романские замки-крепости превращались в готические замки-дворцы, которые со временем обретали светский характер. Рыцарские пиры с танцами проходили в Большой зале, интерьер которой характеризовался

жизнеутверждающим духом, наполнившись ярким светом и полихромностью.

В качестве предметов декора в парадном интерьере, помимо витражей – одного из его главных украшений, использовались выразительные элементы прикладного, скульптурного и живописного искусства. В их числе – каминные, деревянная обшивка стен (боазерия), полихромные статуи правителей, ковры, живописные полотна, или ткани с изображением геральдических фигур, фантастических животных и птиц, растительного орнамента. Кроме того, украшениями становились предметы, связанные с личностью хозяина замка-дворца и его рыцарской биографией (например, оружие на стенах, плафонные и настенные росписи на различную тематику из жизни средневекового феодала – сцены охоты, рыцарских турниров и пиров, символические мотивы поклонения даме сердца и т. п.). При этом следует отметить крайне минималистичное заполнение пространства Большой залы предметами мебелировки, состоящее в большинстве случаев из одного большого стола (деревянного или мраморного) и деревянных лавок, что было обусловлено их функциональным назначением.

Таким образом, в эпоху позднего Средневековья пространственное измерение хронотопа бала формировалось и организовывалось, прежде всего, с помощью выразительной лексики архитектуры и декоративно-прикладного творчества, маркирующих Настоящее. Скульптурно-живописные элементы усиливали эстетическое воздействие пространственного континуума, иногда актуализируя образы Прошлого, связанные с историей государства или отдельного аристократического рода.

Специфика временного измерения бального хронотопа Средневековья, обусловленная безразличием к движению, наглядно проявлялась на уровне художественного инструментария динамических искусств – музыки и танца. Так, темповая процессуальность танцевальной программы медиальных балов была ограничена несколькими небыстрыми композициями променадно-демонстрационного плана. Среди них выделялись хороводные (бранль, факельный танец) и танцы «по цепочке» – движение в «разомкнутом» хороводе (чопорный и манерный кароль). Геометрическую основу движения в танцах обоих видов составлял круг – форма, восходящая к языческим веро-

ваниям, связанным с культом солнца, и символизирующая ограниченность времени земного бытия. Нередко в танцевальное «меню» средневековых балов входили эстампы, предположительно исполнявшиеся в парах (согласно И. Грокейо и Ж. Фруассару).

Перейдя к характеристике музыкальной составляющей, следует отметить ее значимую роль на средневековых балах. Во-первых, благодаря темпу и метру музыка организовывала танцевальную программу во времени, и составляющие ее композиции; во-вторых, создавала необходимое празднично-торжественное настроение; в-третьих, подчеркивала и усиливала выразительность движений танцующих. Изначально придворные средневековые танцы сопровождалась исключительно вокальной музыкой (причем в исполнении самих танцующих), содержание которой обуславливало характер танцевальной композиции. Постепенно к таким «вокальным» танцам добавилось инструментальное сопровождение, вскоре полностью «вытеснившее» участие голоса. В число музыкальных жанров средневековых балов входили: светский кондукт, сопровождавший бранли и «факельные» танцы; баллада, рондо и виреле, используемые в качестве музыкального аккомпанеента короля; а также эстампида, под музыку которой танцевали эстампы.

Исполнителями на музыкальных инструментах и создателями музыкально-танцевальных композиций были жонглеры (позже – поэты и композиторы), нанимаемые на разовую службу или работающие при дворе феодала постоянно. Большинство из них остались анонимными, однако малочисленные имена отдельных представителей музыкантской профессии дошли до нашего времени. В их числе – Р. де Вакейрас, А. дела Аль, Ж. де Лекюрель, Г. де Машо.

Кроме сопровождения танцевальной программы, музыкальная составляющая могла организовывать бальный хронос на концертном уровне, представленном исполнением жонглерами-музыкантами разнообразных вокальных произведений светского содержания. Среди последних особое место занимал жанр мотета, рассчитанный на тонкий художественный вкус аристократов и исполняемый для услаждения слуха гостей. В целом с помощью музыкально-танцевального инструментария на балах позднего Средневековья создавалась галантная

атмосфера, в которой царил дух куртуазности. В немалой степени этому способствовало отличавшееся большой утонченностью и знанием всех тонкостей светского обхождения поведение придворных жонглеров, которые «были украшением общества, его поющей душой...» [1, р. 262].

В целом пространственно-временная модель средневековых балов была основана на:

- 1) господстве пространственного измерения над временным;
- 2) смысловой однонаправленности топоса и хроноса, выраженной в маркировке сферы Настоящего в пространстве и во времени;
- 3) относительной без-событийности субъективного уровня, состоящего из последовательно сменяющих друг друга ситуаций.

Таким образом, в эпоху позднего Средневековья временное измерение хронотопа бала маркировало исключительно сферу Настоящего. Это соответствовало отношению медиальной эпохи к хроносу земной жизни человека, рассматриваемому как реальность настоящего момента – перехода от прошлого к будущему, лишённого мирских, греховных радостей.

---

*1. Faral, E. Les jongleurs en France au moyen age / E. Faral. – Paris : H. Champion, 1910. – 364 p.*

УДК [688.721.22:7.021](476)

***Е. М. Исаева,***

*аспирант кафедры теории и истории искусства*

*Белорусского государственного университета культуры и искусств,*

*художник-реставратор*

*Национального художественного музея Республики Беларусь*

## **ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ АВТОРСКОЙ ТЕКСТИЛЬНОЙ КУКЛЫ В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ БЕЛАРУСИ**

**Аннотация.** В статье рассматриваются этапы создания текстильной куклы. На примере творчества современных белорусских художников раскрываются художественные особенности авторской текстильной куклы.