

2. Онищенко, Н. Страсти оставим для сцены [Электронный ресурс] / Н. Онищенко ; беседовал В. Пепеляев // Сов. Белоруссия. – 2018. – 23 марта. – Режим доступа: <https://www.sb.by/articles/strasti-ostavim-dlya-stseny.html>. – Дата доступа: 10.10.2020.

3. Орлова, Т. Чайкины страдания [Электронный ресурс]/ Т. Орлова // Сов. Белоруссия. – 2015. – 14 мая. – Режим доступа: <https://www.sb.by/articles/chaykiny-stradaniya.html>. – Дата доступа: 10.10.2020.

4. Сакаев, И. Жизнь смешна в своем трагизме [Электронный ресурс] / И. Сакаев ; беседовала Л. Громыко // Людмила Громыко. Театр. – 25.11.2015. – Режим доступа: https://gromykotheatre.org/2015/11/21/gromyko_sakaev/. – Дата доступа: 10.10.2020.

5. Тэатральная Беларусь : энцыклапедыя : у 2 т. / пад агул. рэд. А. В. Сабалеўскага. – Мінск : БелЭн, 2003. – Т. 2 : Лабанок – Яшчур. – 576 с.

Ефремова И.В.

(Республика Беларусь, г. Минск)

К УТОЧНЕНИЮ ОПРЕДЕЛЕНИЯ ПОНЯТИЯ БАЛА И ВЫЯВЛЕНИЮ СТРУКТУРНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ БАЛЬНЫХ МЕРОПРИЯТИЙ

Одной из тенденций культурной жизни белорусского общества XXI столетия является неподдельный интерес к бальной традиции, рецепция которой на отечественных землях началась на рубеже XIII–XIV веков. К моменту возникновения ВКЛ бал в Западной Европе находился в стадии своего формирования, связанной с рыцарской культурой. Как верно отмечает И. И. Бодунова, в это время в среде литовских магнатов происходил «наметившийся достаточно активный и стабильный процесс аккумуляции европейского культурного пространства. В частности, происходило приобщение к европейской рыцарской культуре, <...> принятие рыцарского этического кодекса» [15, с. 82]. Очевидно, что данный процесс подразумевал заимствование тех явлений, которые функционировали в рыцарской среде, в том числе, практики устройства рыцарских турниров с характерной для них празднично-репрезентативной танцевально-пиршественной заключительной частью.

Насчитывая почти семисотлетнюю историю, балы выдержали испытание временем, оказываясь востребованными европейским социумом в разные историко-культурные эпохи. В прошлом столетии на постсоветском пространстве в силу объективных причин (свержение царской монархии, смена общественно-политического строя и идеологии) бальная практика, попав в разряд «пережитков буржуазной культуры», на долгое время «ушла в тень», утратив значение культурного репрезентанта. Современные реалии изменили сложившуюся ситуацию, реабилитировав бал в статусе историко-культурного наследия прошлого как один из факторов развития государства (Это утверждение находит подтверждение и на законодательном уровне суверенной Беларуси. Так, в первом Разделе Кодекса РБ «О культуре» от 20 июля 2016 г. № 413-3 (п. 1.8) дается определение культурной ценности, которая представляет собой «созданный человеком или тесно связанный с его деятельностью материальный объект и нематериальное проявление творчества человека, которые имеют историческое, художественное, научное или другое значение» [16]. Безусловно, балы вполне соотносятся с данным определением, а потому могут рассматриваться в качестве одной из культурных ценностей нашего государства. В настоящее время во всех регионах Беларуси бальная культура активно возрождается, а потому требует к себе пристального внимания, в том числе, со стороны науки. В данном докладе предпринята попытка научного осмысления рассматриваемого явления на основе уточнения определения понятия бала и выявления структурных особенностей бальных мероприятий.

Приступая к изучению какого-либо явления (в том числе, культурного или

художественного), прежде всего, необходимо уточнить позиции, связанные с его дефиницией. В свою очередь, дефиниция предполагает понимание этимологии и семантики лексемы, выступающей в качестве названия рассматриваемого явления.

Слово «бал» – иностранного происхождения. В переводе с итальянского («ballo») и французского («bal») оно означает «танец»; в переводе с латинского, английского и немецкого («ball») – «мяч» или «шар». На первый взгляд, эти два значения одного слова кажутся абсолютно разными. Действительно, что общего между танцем и мячом? Однако родство между ними есть, причем весьма непосредственное. Известно, что в средневековой Германии, согласно обычаю, в день Пасхи незамужние деревенские девушки приходили в гости к тем из своих подруг, которые с момента прошлогодних пасхальных праздников вышли замуж. Каждой из этих замужних молодых женщин в качестве подарка дарили небольшой мягкий мячик, а в знак благодарности получали приглашение на трапезу с танцами.

А вот в Древней Греции понятие «бал» выступало синонимом стихотворного ритма «хорей», лежащего в основе текстов танцевальных (часто хороводного плана) песен. Именно в этом смысле лексема «бал» заимствуется французами и итальянцами, а также англичанами. «Афиней замечает, – пишет французский исследователь Ц. Е. Рюэль, – что баллисмос всегда является синонимом хорей у поэтов Эпихарма, Софрона и Алексия. Отсюда итальянское “ballo” и слово “bal” на французском языке» [14]. Как видим, смысловое значение рассматриваемого слова во всех языках прямо или косвенно связано с танцем.

Уточнив этимологию и семантику лексемы «бал», перейдем к рассмотрению различных вариантов ее дефиниции. Согласно справочных изданий XIX века: «Бал – съезд, вечернее собрание обоего пола для пляски» [4, с. 44.]; «Баль (французское bal, итал. ballo, немецкое ball от ballare – танцевать) – в настоящее время означает собрание многочисленного общества лиц обоего пола для танцев. Балы отличаются от других танцевальных собраний известным блеском, более строгим этикетом и заранее определенным порядком» [9, с. 385]; «Бал – собрание общества обоего пола для танцев. Балы принадлежат к числу общественных развлечений новейшего времени... для удовольствия молодежи» [3, с. 500]; «Баль – званый вечеръ съ музыкой и танцами, частный или общественный; бал-маскарад – бал, на который гости являются в маскахъ» [8, с. 180]; «Бал – сбор, встреча для танцев под звуки одного или нескольких инструментов» [11, с. 77]; «Бал (от глагола «baller») – собрание людей, на котором танцуют под музыку; место проведения: бальный зал» [12, с. 847]; «Бал (с разг. лат. «ballare», танцевать) – собрания людей, где танцуют. Место, где танцуют» [13, с. 189].

В XX столетии толкования рассматриваемого явления пополнились следующими определениями, содержание которых практически не отличается от трактовок XIX века: «Бал – большой танцевальный вечер» [7, с. 31]; «Бал (от лат. «ballare»... в смысле «танцы») – танец, исполняемый с большим искусством; небольшое мимическое действие с музыкой» [10, с. 989].

XXI столетие расширило представление о бале, во многом благодаря появлению специальных научных исследований в области культурологии и искусствоведения: «Бал – это собрание, где мужчины и женщины упражняются в танце, а также просторное помещение для проведения этих собраний» [2]; «Бал (от фр. «bal», итал. «ballo», нем. «ball») – собрание многочисленного общества лиц обоих полов для танцев. Балы отличаются от обычных танцев или дискотеки повышенной торжественностью, более строгим этикетом и классическим набором танцев, следующих в заранее определённом порядке» [1]; «Бал – карнавализованное инобытие данной социальной структуры и связей; социально-организованная, регулярная, полифункциональная акция, локализованная по времени, пространству и количеству участников, атрибутом которой является танец» [6, с. 10.]; «Балом может считаться социокультурное событие

праздничного характера, заранее запланированное и тщательно продуманное до деталей, способное произвести особый эффект» [5, с. 87].

Как видим, в различных интерпретациях дефиниции бала данное явление отождествляется с танцами, которые трактуются в качестве инварианта, неизменной семантико-композиционной основы данных мероприятий. Все остальные параметры бала (вечернее время проведения; временная продолжительность; блеск и роскошь обстановки, строгий этикет и заранее определенный порядок действия, прежде всего, танцевальной программы; развлекательный характер, доставляющий удовольствие участникам; инобытийная сфера; событийность, обусловленная каким-либо праздничным поводом; запланированность; детальное продумывание «бального сценария»; произведение особого эффекта на присутствующих) являются дополнительными и не влияют на его структуру.

Вопрос структурных особенностей бальных мероприятий является крайне важным. Понимание и осознание логики построения того или иного из них, во многом облегчает работу по воссозданию целостной картины «бального мира» и его эволюции. Поэтому нам представляется целесообразным высказать свои умозаключения по вопросу классификации балов в соответствии со структурным принципом.

Исходя из приведенных выше различных трактовок понятия бала, вырисовывается единственная его модель как исключительно танцевального действия. Однако, опираясь на описания бальных мероприятий, почерпнутые из разнообразных источников (в том числе, архивного, исторического, мемуарного и научного характера), становится очевидным, что далеко не всегда содержание бального вечера ограничивалось исполнением одной танцевальной программы. Нередко балы, с точки зрения структуры, представляли как составные композиции, элементами которых выступали концертные (в том числе, концертно-театральные), игровые, трапезные и зрелищно-световые формы.

Так, в числе *концертных форм*, выполняющих, наряду с эстетической, просветительскую и репрезентативную функции, следует назвать исполнение в рамках бальной программы фрагмента (а иногда и полной версии) какого-либо популярного музыкально-сценического (оперы, балета, интермедии и т. п.) или чисто музыкального (инструментального или вокального; сольного, ансамблевого или оркестрового) произведения, для чего приглашались модные исполнители-виртуозы (вокалисты и инструменталисты), способные удивить публику своим мастерством, привести ее в восторг и восхищение. Среди *игровых форм* на балах в разное время практиковались шашки, шахматы, бильярд, карты, лото, фанты, «живые картины», шарады и др. *Бальная трапеза* в виде парадного ужина могла ограничиться скромным буфетом с закусками, десертом и напитками, а могла являть собой удивительное зрелище из многочисленных блюд (закусок, горячего, десерта и т. д.), каждое из которых представляло собой произведение кулинарного искусства. И, наконец, *зрелищно-световые формы*, представленные разнообразной иллюминацией и великолепными фейерверками.

Как правило, структура того или иного бала зависела, прежде всего, от конкретного контекста его проведения, в котором он мог мыслиться: а) как часть (как правило, финальная) какого-либо целостного празднично-торжественного действия, официального или неофициального характера (например, рыцарского турнира, коронации, тезоименитства или бракосочетания монарха, встречи иностранных послов и т. д.); б) как самостоятельное торжественно-репрезентативное или увеселительное мероприятие.

Очевидно, что в первом случае его структура будет тяготеть к одной частности в виде тотальной власти танцевального компонента. Во втором – структура бала будет составной, основанной на сочетании различных компонентов – танцевального, концертного (в том числе, концертно-театрального), игрового, трапезного и зрелищно-светового. При этом их совместная реализация в рамках того или иного бала не являлась обязательной. Комбинации структурных элементов могли быть самыми разнообразными, рождая столь же разнообразные композиционные модели бала (например, танцы –

концертное представление – ужин – танцы; танцы – «живые картины» – танцы – ужин – фейерверк; танцы – ужин – танцы – фейерверк и т. п.). При этом танцевальная программа часто «прослаивала» балльное действие, выступая цементирующим его композицию элементом. Наиболее простой структурой для балльных мероприятий самостоятельного типа была двухэлементная (например, танцы – трапеза; танцы – фейерверк; танцы – фейерверк – танцы и др.).

Таким образом, в результате аналитических рассуждений становится очевидным, что по своей структуре балльные мероприятия делятся на две вида: – одночастные (монокомпонентные), представленные исключительно танцевальным элементом и входящие в композицию более крупного целостного действия – официального либо неофициального; – составные (поликомпонентные), включающие в себя от двух и более структурных элементов и выступающие в качестве самостоятельных мероприятий торжественно-репрезентативного либо увеселительного характера.

Исходя из вышеизложенного, становится очевидной необходимость уточнения дефиниции бала в плане ее универсализации. Учитывая данный факт, нами предлагается следующее определение балльной категории: Бал есть масштабное зрелищное действие (поликомпонентное или монокомпонентное) с композиционным фундаментом в виде танцевальной программы и комплексной «триадой» смысловых констант – искусства, игры и коммуникации, существующее как самостоятельное либо являющееся частью более крупного празднично-торжественного мероприятия, устраиваемое в вечернее время в различных слоях общества по особому, празднично-событийному, поводу либо без такового или с благотворительной целью (многие общественные балы), на государственные либо частные средства, разрабатываемое заранее и предполагающее специальную подготовку приглашенных на него гостей, их обязательное следование этикетным нормам на самом торжестве, способном доставить присутствующим эмоционально-чувственное удовольствие от происходящего.

Предложенное определение, вследствие классификационной множественности рассматриваемого явления, не претендует на статус абсолютно исчерпывающего. Однако данная дефиниция, по мнению автора, в определенной мере выявляет специфику рассматриваемого явления.

Литература

1. Бал [Электронный ресурс] // Википедия : свободная энциклопедия. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Бал>. – Дата доступа: 13.03.2020.
2. Балы [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://www.cosmovisions.com/\\$Bal.htm](http://www.cosmovisions.com/$Bal.htm). – Дата доступа: 13.03.2020.
3. Большая энциклопедия / под ред. С. Н. Южакова, П. Н. Милюкова. – СПб., 1900. – Т. 2. – с. 500.
4. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка / В. И. Даль. – М., 1955. – Т. 1. – с. 44.
5. Ефремова, И. В. Русский бал и его воссоздание в музыкальном искусстве XIX века : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03 / И. В. Ефремова. – Харьков, 2013. – с. 87.
6. Колесникова, А. В. Бал в истории русской культуры: автореф. дис. ... кандидата культурологии : 24.00.02/ А. В. Колесникова ; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – СПб., 1999. – 286 с.
7. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова ; Российская АН, Русский фонд культуры. – М., 1996. – с. 31.
8. Павленков, Ф. Ф. Энциклопедический словарь / Ф. Ф. Павленков. – 1-е изд. – СПб., 1899. – с. 180.
9. Энциклопедический словарь / под ред. И. Е. Андреевского. – СПб. : изд. Ф. А. Брокгаузъ (Лейпцигъ), И. А. Ефронъ, 1891. – Т. 2. – с. 385.

10. Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti. – Roma, 1949. – P. 989–993.
11. Grand dictionnaire universel par Pierre Larousse. – Tome deuxième. – Paris : Administration du grand dictionnaire universel, 17, 1865. – p. 77–80.
12. Grand Larousse encyclopédique : dix volumes. – Paris, 1960. – Т. 1. – p. 847.
13. Larousse universel : nouveau dictionnaire encyclopédique : en 2 vol. / publié sous la direction de Claude Augé. – Paris, 1922. – Т. 1. – p. 189.
14. Ruelle, С.-Е. Histoire de la danse : La danse dans l'Antiquité [Электронный ресурс] / С.-Е. Ruelle. – Режим доступа: <http://www.cosmovisions.com/musi-Danse-Antiquite.htm>. – Дата доступа: 13.03.2020.
15. Бодунова, И. И. Европейский балетный танец в контексте белорусской культуры: дис. канд. культурологии: 24. 00. 01 / И. И. Бодунова. – Минск, 2015.
16. Кодекс о культуре [Электронный ресурс] / ВРЦКТ. – Режим доступа: <http://vrckt.by/materialyi/normativnyie/kodeks-o-kulture/>. – Дата доступа: 8.07.2020.

Іваноўскі Ю.Г.

(Рэспубліка Беларусь, г. Віцебск)

СУЧАСНАЯ БЕЛАРУСКАЯ П'ЕСА НА КОЛАСАЎСКАЙ СЦЭНЕ

На працягу ўсёй сваёй 90-гадовай гісторыі Коласаўскі тэатр перыядычна звяртаўся да твораў нацыянальнай драматургіі, плённа супрацоўнічаў з беларускімі аўтарамі. Зрэшты, і адкрыўся славыты тэатр у 1926 г. спектаклем па п'есе нашага суайчынніка Іосіфа Бэна “У мінулы час”. Гэтая традыцыя доўжылася і пашыралася цягам многіх дзесяцігоддзяў.

На працягу апошняга дзесяцігоддзя на коласаўскай сцэне з'явіліся такія спектаклі па творах беларускіх аўтараў, як “Маленькі свет” А. Паповай (2011), “Песні ваўка” В. Паніна, “Парадоксы пачуццяў” С. Сергіенкі і “Ліфт” Ю. Чарняўскай (2012), “Дажыць да прэм'еры” М. Рудкоўскага (2013), “Гэта ўсё яна” А. Іванова (2014), “Не пакідай мяне...” А. Дударова (2015), “Белы анёл з чорнымі крыламі” Д. Балыка (2016), “Метро” А. Савухі (2020). Асабліва актыўнасць тэатра ў гэтым напрамку назіралася пры мастацкім кіраўніцтве ім Валерыем Анісенкам (2012–2017 гг.). Звернемся толькі да некаторых п'есаў па п'есах, якія можна аднесці да плыні так званай “новай драмы”. На жаль, яна не такі ўжо часты госць у айчынным тэатры. Ва ўсякім выпадку, дзяржаўным, акадэмічным. На тое ёсць шэраг прычын. Мажліва, кіраўніцтва тэатраў спыняе, бянтэжыць, раздражняе нязвыкласць мовы, выяўленчых сродкаў, сацыяльны статус герояў, пэўная іх маргінальнасць, залішня, як ім здаецца, аўтарская, эстэтычная разняволенасць, тое, што сёння модна вызначаць словам “трэш”. Але, безумоўна, новая драма пры ўсёй рознасці яе аўтараў пракладае новыя шляхі не толькі ў самым складаным родзе літаратуры, але ў самім сцэнічным мастацтве (ва ўсякім выпадку моцна спрыяе гэтаму).

У шматлікіх інтэрв'ю на той час (2012 г.) толькі прызначаны мастацкі кіраўнік коласаўскага тэатра Валерый Анісенка прызнаваўся, што хацеў бы, каб на падмошці прыйшлі сучасныя беларускія героі, каб рэаліі нашага паўсядзённага быцця, жарсці, канфлікты, якія скаланаюць сучаснае грамадства, з'явіліся на сцэне. Таму зусім не выпадкова спектакль “Ліфт” па сваёй стылістыцы нагадвае дакументальнае кіно. Па-першае, падзеі, што адбываюцца на сцэнічнай пляцоўцы, спалучаюцца з кінематаграфічнай праекцыяй, па-другое, сама кампазіцыя спектакля з яго “наплывамі” памяці, свядомасці герояў, гэтакія “рэтра-адштурхоўванні” ў мінулае, таксама асацыіруюцца з найбольш блізкім тэатру відам мастацтва...

Сустрэча, а дакладней кажучы, сутыкненне настаўніцы Ганны (арт. Н. Аладка) і маладога рабаўніка Дзімона (арт. Я. Дзяюн), якія нечакана заселі ў ліфце, пэўным чынам