

1. Архіў Галіновай навукова-даследчай лабараторыі беларускай танцавальнай лабараторыі кафедры харэаграфіі БДУКМ.
2. Беларуская народная творчасць: навуковае выданне / рэдкал. А.С. Фядосік [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1989. – Прыпеўкі / уклад. Тэкстаў, уступ. арт. і камент. І.К. Цішчанкі. – 1989. – 432 с.
3. Гусев, В.Е. Синкретизм / В.Е. Гусев // Восточнославянский фольклор: слов. науч. и нар. Терминалогии / редкол. К.П. Кабашников.– Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 308 с.
4. Селиванов, Ф.М. Частушка / Ф.М. Селиванов // Восточнославянский фольклор: слов. науч. и нар. терминалогии / редкол. К.П. Кабашников.– Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – С. 444–445.
5. Чурко, Ю.М. Белорусский хореографический фольклор / Ю.М. Чурко. – Мн. : Вышэйшая школа, 1990. – 415 с.
6. Чурко, Ю.М. Народны танец / Ю.М. Чурко // Этнаграфія Беларусі: Энцыклапедыя. – Мінск : Беларуская савецкая энцыклапедыя, 1989. – 352 с.

Давыдзенка І.В., студ. 414 гр.

Навуковы кіраўнік – Фядотаў А.Г.

## **БАЛЬ У ГІСТОРЫКА-КУЛЬТУРНЫМ КАНТЭКСЦЕ: ТРАНСФАРМАЦЫЯ ТРАДЫЦЫЙ НА ЗЕМЛЯХ БЕЛАРУСІ**

Культурна-гістарычны кантэкст развіцця Беларусі з'яўляецца ўнашы дні адным з вядучых. У апошнія гады назіраецца рост цікавасці да святочнай культуры і спробы змадэляваць і рэстаўраваць асобныя элементы магнацкага культурнага жыцця мінулых стагоддзяў, тым самым

аднаўляючы гісторыка-культурную памяць беларускага народа, што ў сваю чаргу спрыяе росту нацыянальнай самасвядомасці. Баль – вялікісвяточнывечар з танцамі. Назвапаходзіць ад ballo (лац.), ballare (гр.), bailer (стар. франц.) – «танцаваць», «весяліцца». Дакладна не высветлена, калі і дзе ўпершыню адбылася гэтая імпрэза, але ў кнізе «Танцовальны слоўварь: змяшчаюцца звесткі пра публічныя балы ў старажытным Рыме і Грэцыі [8, с. 23].

У сучаснай гісторыяграфіі прынята лічыць, што першым «летапісным» балем з’яўлецца «пір з танцамі», які арганізаваў у 1250 г. кароль Францыі Людовік Святы ў гонар вяселля свайго брата. [9, с. 312]. У Еўропе балы ў звычайнай форме танцавальных вечароў зараджаюцца пры французскім і бургундскім дварах. Аднак у перыяд з XV па XVI ст. танцавальныя імпрэзы праводзіліся пры дварах і дваранскіх замках не часта. І толькі пры Марыі Медзічы і Генрыху IV балі атрымалі шырокае распаўсюджанне.

Трэба адзначыць, што балі, як форма танцавальных імпрэз заможных людзей, у Заходняй Еўропе выходзіць з «нізавой» гарадской культуры. Менавіта гараджане задавалі тон сваім заможным гаспадарам. Гэта прасочваецца ў танцах, якія дваранства перанімала ў простага люду, але з пэўнай трансфармацыяй і зменай. У сацыяльнакультурнай прасторы бальныя традыцыі маюць пэўныя функцыі. На наш погляд, баль утрымлівае ў сабе наступныя функцыі: *гульнёва-забаўляльную, камунікатыўную, рэпрэзентатыўную, парадна-церыманіяльную, сацыялізацыю*. Традыцыйна баль з’яўляўся адной з форм баўлення вольнага часу, таму пануючай функцыяй будзе гульня. Нягледзячы на пэўныя абрады і рытуалы, галоўнай мэтай усіх удзельнікаў балю з’яўляўся адпачынак праз танцы і забавы. Не менш значнай з’яўляецца

камунікатыўная функцыя. На балях вырашаліся многія праблемныя моманты ў зносінах паміж прадстаўнікамі вышэйшага саслоўя, людзі гутарылі і дзяліліся ўражанямі пра мінулыя здарэнні, што развівала культуру маўлення ў грамадстве. Значнай была і прэзентатыўная – функцыя, якая раскрывала і паказвала ўсю магутнасць і веліч арганізатараў балю, а таксама і многіх заможных удзельнікаў. Акрамя гэтага, жанчыны і дзяўчыны на балі ўпершыню паказваліся ў свет і часта знаходзілі сабе пару на астатняе жыццё.

Сёння традыцыі бальнай культуры захоўваюцца ў многіх краінах Еўропы, але з цягам часу змяняецца функцыянальнае прызначэнне балю. У наш час многія з іх нясуць не толькі забаўляльную і прэзентатыўную функцыі, а і *дабрачынную*. Напрыклад, у Манака штогод проходзіць «Баль руж». Ахвяраванні, сабраныя падчас вечара, ідуць у Фонд княгіні Грэйс, які ўзначальвае яе дачка – прынцэса Караліна [4, с. 45].

Баль займае значнае месца ў жыцці прадстаўнікоў XVI – пачатку XIX ст. Сёння традыцыі і танцы можна лічыць часткай мастацтва, але трэба прызнаць, што ў той час гэта была хутчэй модная тэндэнцыя. Гэта падцвярджаецца зменай цікавасці да танцаў і іх трансфармацыя ў часе. Новы час дыктуе пэўныя цэннасці і традыцыі, нягледзячы на гэта, сёння баль служыць прыкладам вытанчаных традыцый і ўзорным прыкладам баўлення вольнага часу. З пункту гледжання мастацтва, баль з’яўляецца сімбіёзам розных відаў і ўключае ў сябе шматлікія кампаненты, якія раскрываюць функцыянальныя асаблівасці. Сярод іх можна вылучыць наступныя кампаненты балю: *архітэктурны, музычны, пластыка-харэаграфічны, мастацка-дэкаратыўны, абрадава-рытуальны*.

Адным з важнейшых кампанентаў балю з’яўляецца архітэктурны. Ён уключае ў сябе прасторавае асяроддзе балю. У многіх дварцова-паркавых ансамблях і палацах пры пабудове былі запланаваны спецыялізаваныя

пакоі для правядзення такіх імпрэз. У розныя часы яны называліся па-рознаму: «бальная зала» альбо «парадны пакой». Напрыклад, у Нясвіжскай рэзідэнцыі Радзівілаў была так званая «Вялікая камінная зала». Па апісанні А. Бутэвіча тут, акрамя прыёма ежы, нярэдка гучала музыка, пераліваліся багатыя жаночыя ўборы, аддавалі пазалотай слуцкія паясы на строях мужчын і «атмасфера балю брала ўсіх у палон – сваіх і чужых, гасцей і гаспадароў» [2, с. 46]. Захаваліся фатаздымкі, дзе ў пачатку XX ст. праходзіць Урачысты прыём, які наладзіў апошні ардынат Альбрэхт Радзівіл. Тым самым можна меркаваць, што тут на самай справе адбываліся балі. Аднак у палацы існуе «Бальная зала», дзе адбываліся балі.

Акрамя стацыянарных залаў і пакояў, для баляў гатаваліся спецыяльныя шатры і будынкi. Так, з нагоды прыезду караля Станіслава Аўгуста Панятоўскага, пасля парада адбыўся бал у вялікай зале, зробленай з палатак у Запалянскім гаі. На развешанай палатнянай столі былі намалюваны Няптун, пінскія рэкі, Мухавецкі і Целяханскі каналы, пад кожнай ракой размяшчаліся па два вершы, якія напісаў пінскі стараста і брыгадзір Хамінскі. Месцы, дзе праходзілі балі былі заўсёды прыгожа аздобленыя, а часам у магнатаў гэтым займаліся прафесіянальныя мастакі [6, с. 226]. У Радзівілаў быў прыдворны мастак Ксаверый Гескі, які рабіў дэкарацыі як для спектакляў Ф.У. Радзівіл, так і для ўрачыстых прыёмаў.

Значнае месца ў бальнай традыцыі займае музычнае мастацтва. Свецкая музыка эпохі барока гучала ў буйных дваранскіх маёнтках, а з XVII ст. пачала развівацца і ў беларускіх гарадах. У XVII–XVIII стст. цэнтрамі свецкай беларускай музычнай культуры становяцца прыватныя тэатры і капэлы польска-літоўскіх (беларуска-польскіх) магнатаў Радзівілаў, Сапегаў, Агінскіх і іншых. На беларускіх землях існуе пэўная тэндэнцыя ў развіцці музыкі: амаль што ўсе кампазітары, якія пісалі музыку з'яўляліся прадстаўнікамі вышэйшага саслоўя. Сярод іх можна

вылучыць Міхала Казіміра Агінскага, Мацея Радзівіла, Міхала Клеафаса Агінскага і інш. Менавіта іх кампазіцыі гучалі на балях, гэта сведчыць, што балі на нашых землях маюць пэўную ізаляванасць ад іншых саслоўяў.

Наступны кампанент – пластыка-харэаграфічны. Калі балі – гэта вечар, на якім у асноўным бавілі вольны час танцамі, то дадзены кампанент з’яўляецца формаўтваральным. Але мы не маем дакладнага ўяўлення пра танцы XVI–XVIII стст. У крыніцах часцей за ўсё прысутнічаюць запісы пра сам факт іх наяўнасці. Яркім прыкладам з’яўляюцца лісты з Мітавы ў 1561 г. Альберта Уладзіслава Радзівіла. У іх ён распавядае пра тое, як герцаг хацеў наладзіць з нагоды яго прыезду танцы, але Альберт быў вельмі стомлены і адмовіўся ад гэтай задумы [1, с. 244]. На жаль, рухі танцаў не захаваліся, але ў рукапісах захаваліся іх назвы. Прыдворныя танцы амаль цалкам былі перайманы з еўрапейскіх краін і класіфікаваліся звычайна па асноўных элементах – скочныя ці карагодныя. Значную ўвагу танцавальным іпрэзам надавала каралева Бона Сфорца, менавіта яна прыўнесла яркасць у мясцовыя балі, бо сама вельмі любіла забаўляцца танцамі.

Мастацка-дэкаратыўны кампанент праяўляўся ў аздабленні балю, сервіраванні, нават ў адзенні і стылявым адзінстве ўсіх прысутных. Сярод прысмак з’явіліся цукеркі, якія падаваліся ў спецыяльных цукерачніцах. Яны стаялі ў сярэдзіне стала, складаліся са шкляных пласцін і нагадвалі галерэю, на іх ставілі гіпсавыя фігуркі людзей, асілкаў, коннікаў, шасціканцовых карэт. Кампазіцыйна цукерніца імітавала агарод, дрэва з гірляндамі, вуліцу з камяніцамі, палацамі, замкамі, трыумфальнымі аркамі, калонамі, у сярэдзіне якой звычайна мясцілася альтанка з гербам гаспадара ці госця, у гонар якога давалася іпрэза [3, с. 22]. Той факт, што на землях Беларусі праходзілі балі па пэўным дрэзкодзе, гавораць больш познія крыніцы – фотаздымкі. У 1930 г. князь Альбрэхт Радзівіл з нясвіжскай

ардынацыі набыў у Варшаве дарагое чырвонае сукно і заказаў у нясвіжскіх краўцоў пашыў фракаў для сваіх гасцей. Для дам у польскай сталіцы былі набыты дарагія, зробленыя па модзе часоў караля Станіслава Аўгуста Панятоўскага, парыкі [5].

Да мастацка-дэкаратыўнага кампаненту можна аднесці феерверкі. Пры аналізе мемуарнай літаратуры і карэспандэнцыі можна зрабіць выснову, што балі завяршаліся феерверкамі. Напрыклад, у лістах Ф.У. Радзівіл, адрасаваных мужу, яна ўзгадвае пра балі, які быў наладжаны з нагоды нараджэння сына: «Забаўляемся па-рознаму: танцамі, з гармат і ручных стрэльбаў феерверкамі...» [7, с. 357]. Цікавы факт апісваецца ў карэспандэнцыі пана Амброжэга пра наведванне Альбы каралём Рэчы Паспалітай Станіслава Аўгуста Панятоўскага: «Кароль ізноў наведаў Альбу, і ў альтанцы на востраве быў арганізаваны балі ў яго гонар... З нагоды прыезду караля ў Альбе быў дадзены феерверк, які доўжыўся больш за гадзіну. Ён складаўся з трох актаў, кожны з каторых быў прысвечаны розным тэмам» [10].

На наш погляд, балі – прадукт сітэзу розных відаў мастацтва. Разглядаючы на прыкладах кожны з кампанентаў, стала зразумела, што на Беларусі бальныя традыцыі былі ізаляваны ў саслоўным сэнсе. Бальная культура прыйшла на беларускія землі з Заходняй Еўропы, але трэба засяродзіць увагу на тым, што некаторыя традыцыі былі трансфармаваныя. Балі, у адрозненне ад іншых танцавальных імпрэзаў, з’яўляўся рытуалізаванай дзеяй. У ім, як правіла, удзельнічалі людзі адной сацыяльнай групы. На тэрыторыі Беларусі не было зафіксавана публічных балоў, і тым самым можна зрабіць выснову на конт ізаляванасці бальяў Рэчы Паспалітай. Ізаляванасць праяўляецца ў тым, што на гэтых вечарах бавілі свой вольны час толькі прадстаўнікі вышэйшага саслоўя.

---

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. Бутэвіч, А.І. Таямніцы Нясвіжскага замка : падарожжа ўглыб стагоддзяў з Уладзіславам Сыракомлем / А.І. Бутэвіч; [фота: У. Шолк і інш.]. – Мінск : Звязда, 2013. – 190 с.
3. Вуглік, І.Р. Застольны этыкет старабеларускай шляхты XVII–XVIII стст.: тыпалогія, гістарычныя змены / І.Р. Вуглік // Веснік Брэсцкага ўніверсітэта Vesnik of Brest University Серыя 2 Series 2 Гісторыя. Эканоміка. Права History. Economics. Law: навукова-тэарэтычны часопіс / БрДУ. – 2010. – № 2. – С. 22–26.
4. Каравацкая, Е. Танцуюць все! / Е. Каравацкая // Where Minsk – 2010. – № 1. – С. 46–49.
5. «Несвижская сказка» Альбрехта Радзивилла // Историческая правда [Электронный ресурс]. – 2011. – Режим доступа : <http://www.istpravda.ru/bel/research/1067/> – Дата доступа : 23.09.2014.
6. Несцярчук, Л.М. Станіслаў Аўгуст Панятоўскі: Манарх, асветнік, мецэнат / Л.М. Несцярчук. – Брэст : Брэсцкая друкарня, 2011. – 300 с.
7. Радзівіл, Ф.У. Выбраныя творы : пер. з пол. і фр. / Францішка Уршуля Радзівіл; [Уклад. С. Кавалёва; Прадм., С. 5–24, Ж. Некрашэвіч-Кароткай, Н. Русецкай; камент. С. Кавалёва і інш.]. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 2003. – 445 с.
8. Танцовальный словарь: содержащий в себе историю, правила и основания танцовального искусства : с критическими размышлениями и любопытными анекдотами относящимися к древним и новым танцам : перевод с франц. – СПб. : Университетская типография В. Огорокова, 1790. – 437 с.

9. Худеков, С.Н. Всеобщая история танца / С.Н. Худеков. – М. : Эксмо, 2009. – 606 с.
10. Bytność StanisławaAugustawNieświżu. S. 62; Korrespondencja. Papiery Pana Ambrożego. S. 211.

Данцевич Д.С., студ. 315 гр.

Научный руководитель – Пасютина З.М.

### О ГРАНИЦАХ РЕЖИССЕРСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Сегодня в области театра избранная тема становится особенно актуальной, так как многие режиссеры, зачастую, чтобы показать свою самобытность и оригинальность на сцене, прибегают к совершенно неэстетичной, противоречивой и антинравственной интерпретации пьесы, забывая, что режиссерское искусство связано с пониманием и воплощением тех идейно-художественных особенностей, которые предлагал драматург. В толковом словаре Ожегова дается следующее определение термина «интерпретация» – истолкование, раскрытие смысла, содержания чего-нибудь [4, с. 252]. Замечательный русский режиссер и педагог В.И. Немирович-Данченко в своей книге «Из прошлого» отмечает, что «режиссер – существо трехликое» и на первое место ставит именно режиссера-толкователя (он же показывающий, как играть, так что его можно назвать режиссером-актером, режиссером-педагогом) [3, с. 256]. В тесном слиянии драмы, режиссерского и актерского мастерства заключается сила неповторимого воздействия, которое делает древнейшее искусство театра вечно молодым, неразрывно связанным с воспитанием эмоций, чувств. Эмоциональная сфера активно воздействует на духовный