
**ЕФРЕМОВА И. В., кандидат искусствоведения, доцент
Белорусского государственного университета культуры
и искусства**

Театральная традиция в рамках бала

В статье рассматривается вопрос преломления театральной традиции в рамках бала. На основе аналитических рассуждений автором выявляются общие и отличительные черты театральных спектаклей и балльных постановок. Особое внимание уделяется понятию паратеатральности как характерной черте бала.

The article deals with the question of refraction of the theatrical tradition in the framework of the ball. On the basis of analytical reasoning the author identifies common and distinctive features of theatrical performances and ballroom performances. Special attention is paid to the notion of paratheatricality as personal touch of the ball.

Введение. В жизни каждого человека исключительно важную роль играет эмоционально-чувственное постижение мира, связанное с яркими впечатлениями и воспоминаниями, глубокими переживаниями и потрясениями. Известно, что формирование эмпирического познания является необходимым условием развития человека как личности. В данном аспекте необыкновенно важную роль играют различные виды искусства и формы социокультурной жизни, приобщающие нас к Прекрасному. В их числе особого внимания заслуживают театр и бал, с характерной для них социально-организующей функцией и способностью не только отображать уровень культурного развития общества на той или иной стадии развития, но и влиять на динамику культуры в целом.

Кроме того, ценность театрального творчества и балльных мероприятий заключается в их коммуникативной природе. И бал, и театр – это важнейшие средства коммуникации, благодаря которым человек на высоком внебытовом уровне познает одну из истинных жизненных ценностей, определяемых Антуаном де Сент-Экзюпери как «роскошь человеческого общения». С каждым днем эта ценность увеличивается в разы, ибо реалии современного бытия «замыкают» многих

из нас на виртуальной коммуникации в мире сложных, технически-оснащенных развлечений. Живое общение трансформируется, превращаясь в его иллюзию. Поэтому идея театра и бала приобретает в настоящее время особую актуальность.

Вопросы театрального искусства и его влияния на внутренний мир человека, разрабатываемые еще Аристотелем в его «Поэтике», получили достаточно полное освещение в работах отечественных и зарубежных искусствоведов, культурологов, философов, социологов и психологов. В их числе труды М. Бахтина, И. Берлянд, Б. Брехта, П. Брука, Г. Гадамера, Я. Морено, Л. Столовича и др.

Проблемное поле, прямо или косвенно связанное с явлением бала и балльной практикой, оказалось в центре внимания прежде всего российских исследователей (В. Бокова, М. Друскин, О. Захарова, А. Колесникова, А. Леонавичус, Ю. Лотман). В белорусской науке балльная тема представлена малочисленными работами отечественных ученых, в числе которых А. Мальдис, И. Бодунова, А. Барвенова, Ю. Бохан, А. Скепьян, А. Сакович.

Что же касается проблематики, объединяющей вопросы, связанные одновременно с театром и балом, то в настоящее время она представляет собой неразработанную область научного знания, находя-

щуюся в стадии ожидания своего теоретического осмысления.

Цель статьи – на основе аналитических рассуждений выявить черты сходства и различия между театром и балом, прояснив тем самым вопрос преломления театральной традиции в рамках балных мероприятий.

Основная часть. Бал и театр. Каковы их общие точки соприкосновения и как связана между собой эта разнокатегориальная понятийная диада? Чтобы ответить на эти вопросы, необходимо начать с этимологии. Слово «театр» в переводе с греческого означает «место для зрелищ», несколько позже его значение свелось к понятию «зрелище» [1]. Слово «бал» в переводе с французского и итальянского определяется как «танец» [2]. Известно, что со времен Античности танец был неотъемлемым компонентом театрального действия и воспринимался как часть целостного зрелища. Таким образом, этимология рассматриваемых понятий свидетельствует об их общей зрелищной природе.

Следующий момент связан с уточнением этимологии слова «зрелище». В различных европейских языках (английском, немецком, французском, итальянском) это слово имеет общий корень, восходящий к латинским «spectare» – «смотреть», «глядеть», «созерцать» и «spectaculum» – «вид», «зрелище» [3, с. 720]. В русском языке слово «зрелище» происходит от старославянского «зрѣти», которое, согласно Толковому словарю русского языка, определяется двояко: как «...то, что привлекает взор» и «...театральное или театрализованное, цирковое представление, спортивные выступления» [4, с. 228]. Как видим, зрелище предполагает наличие чего-то особенного, способного привлечь к себе зрительное внимание, удивить, развлечь и даже шокировать публику.

Выявление же в латинской этимологии двух форм слова «зрелище» (глагола и существительного) указывает на наличие в нем двух ракурсов – активно-репрезентативного (форма существительного – «вид,

представление») и пассивно-оценочного (глагольная форма – «смотреть, глядеть, созерцать»). Оба ракурса неразрывно связаны между собой. Так, первый из них предполагает презентацию создателями некоего постановочного продукта, второй – его созерцание и оценку зрителями. Преломляя сущностное значение зрелища сквозь призму бала и театра, можно увидеть, что в каждом из них оно приобретает разные оттенки. Если театр предполагает наличие сцены, где разворачивается действие, разыгрываемое актерами, и зрительного зала, наполняемого публикой, то бал не разграничивает подобным образом свое пространство, не делит участников мероприятия на «актеров» и «зрителей». На балу каждый гость является непосредственным создателем балного торжества – пышного ритуализированного игрового действия, сценарий которого известен всем заранее.

Далее следует прояснить позиции, связанные с понятием театральности. Данный термин имеет несколько толкований. В частности, в Новом толково-словообразовательном словаре русского языка Т. Ф. Ефремовой театральность определяется как: 1) «...совокупность специфических средств и приемов, свойственных театру как одному из видов искусства»; 2) «...элементы сценического представления, проявляющиеся в чем-либо» и «...приемы, рассчитанные на внешний эффект»; 3) «...неестественность, наигранность в поступках, в поведении» [5]. Таким образом, если к театру применительно каждое из этих определений, то бал избирателен и «опирается» в основном на вторую и третью трактовки рассматриваемого понятия, акцент в которых ставится на демонстративности и искусственности самопрезентации, рассчитанных на произведение прежде всего внешнего эффекта. Именно на это направлен прописанный в деталях балный этикет, овладев всеми тонкостями которого, участники торжественно-увеселительных мероприятий стремились достичь высшей цели – показать себя окружающему

обществу с самой лучшей стороны, создать о себе благоприятное впечатление, сформировать позитивное реноме, ибо от оценки исполнения светских обычаев на балах во многом зависела репутация каждого из присутствующих.

Рассуждая о театре и бале, проявлении театральности в рамках балльных торжеств, невозможно не затронуть вопрос об их общей коммуникативной и игровой природе. И театральное, и балльное представления являются разновидностями коммуникации, лежащей в основе бытия. А «крылатые» метафоричные фразы великих о том, что «весь мир – театр, в нем женщины, мужчины – все актеры; у них свои есть выходы, уходы, и каждый не одну играет роль» и «что наша жизнь? Игра!» утверждают известную константу культуры об игровой природе жизни, о жизни как о театре. По мнению Т. Котович, именно игровые формы театральности позволяют «...преодолеть барьеры Времени, оправдать всевозможную иллюзию, в хаосе формы обнаружить беспрекословную логику», уравновесить «...масштаб Вселенной и человеческой личности», поскольку «...только на основе игры человек может преодолеть бесконечность пространства» [6, с. 23]. А Я. Морено утверждал: «Играть – значит освобождаться от препятствий, чинимых действительностью, стоять над вещами, распоряжаться ими по своему усмотрению, царствовать, быть господином, быть свободным» [7, с. 75].

Преломляя данную идею в аспекте театральных постановок и балльной практики, становится очевидным, что именно игра выступает в роли главного организующего фактора, объединяющего философскую категорию жизни с театром и балом – одними из ее уникальных социокультурных воплощений. При этом бал гораздо ближе к жизни, чем театр. Основной момент этой близости кроется прежде всего в том, что, в отличие от театра, на балах происходит расширение сценического пространства – сцена и зрительный зал «сливаются» в единое целое.

В результате этого слияния бал превращался в особое место, где его участниками, являющимися, как уже отмечалось выше, одновременно и актерами, и зрителями, осуществлялась (разыгрывалась) своеобразная реконструкция временной «миниатюры» жизни в ее совершенном, образцовом виде [8, с. 19].

Выяснив моменты сходства и указав на отдельные черты различия между балом и театром, остановимся на понятии, имеющем самое непосредственное отношение к балльной практике – паратеатральности. Несмотря на научные работы (хотя и малочисленные), апеллирующие к рассматриваемой категории (Т. Котович, Г. Барышев, Н. Дубовик), в настоящее время не существует четкого определения данного понятия. На это и указывает Н. Дубовик, по мнению которой, приставка «пара» обладает амбивалентным смыслом: «...с одной стороны, указывает на определенную близость к театру и родство с ним, а с другой – отличается от него и даже в чем-то противостоит собственно театральности» [9, с. 228].

Сравнивая термин «паратеатральность» с другими, также содержащими в своей структуре приставку «пара» (например, «паранормальный», «парапсихология»), можно сделать вывод, что он обозначает нечто, что находится за пределами профессионального театра, но при этом непосредственно с ним связано. Иными словами, паратеатральность в широком смысле – это использование театральных средств вне театральной сцены. По сути, феномен бала как «театра в театре» есть не что иное, как одно из ярких проявлений паратеатральности, уникальная паратеатральная форма. Целесообразнее предложить замену понятия «паратеатральность» понятием «квазитеатральность», которое более точно отражает его суть. С одной стороны, бал, как и театр, представляет собой действенный процесс, разворачивающийся во времени и пространстве. С другой – в отличие от театра, он не предполагает деления пространства на сцену и зрительный зал,

равно как и профессиональной актерской подготовки участников балльных мероприятий, выступающих в роли творцов этого действия.

При наличии общего сценария торжества, весьма приближенного к жизни, не смотря на всю его ритуализированность, большую роль на балах играл психологический элемент, способный в отдельных случаях непредсказуемо нарушить запланированный ход событий как относительно его отдельно взятых участников, так и всех присутствующих (вспомним хрестоматийный пример ссоры между Ленским и Онегиным на балу у Лариных из знаменитого пушкинского романа). Бал для приглашенных на него гостей – это мероприятие, на котором каждый из них мог решить свою проблему, жизненно важный для него вопрос здесь и сейчас в течение непродолжительного времени. Требуемые решения проблемы были самого разного свойства, начиная от личных, движимых мотивами тщеславия и честолюбия; любви, ревности, измен, соперничества и мести; поиска спутника (спутницы) жизни; знакомства с нужными людьми; возможности неформального общения с вышестоящим по должности для продвижения по службе и т. д. и заканчивая вопросами общественной и государственной важности. В этом плане бал обладал гораздо более широким радиусом действия, нежели театр, коммуникативные рамки которого сужались до общения публики в перерывах между актами спектакля, а также перед его началом и после завершения действия [10].

Таким образом, при наличии профессионального сценария и продуманных режиссерских ходов их реализация на балу и в театре была разной. Если в рамках театральных постановок актеры воплощали выученный текст с многократно отрепетированными мизансценами всегда относительно одинаково (безусловно, с учетом спонтанно-индивидуальных моментов экспромтов и импровизаций), согласно режиссерскому видению, то в контексте балльных мероприятий общий для всех

гостей сценарий часто получал индивидуальную версию, преломляясь сквозь призму конкретных установок и ожиданий от бала каждого из его участников.

Заключение. Подводя итоги изложенного выше, необходимо еще раз подчеркнуть мысль о близости бала к театру. Так, и бал, и театр дарят своим участникам целую гамму разнообразных эмоций и чувств, значительно расширяя их эмпирический мир познания окружающей действительности. И бал, и театр ставят перед собой совершенно конкретные цели (воспитательные и дидактические, этические и эстетические), предоставляют человеку возможность получения дополнительного жизненного опыта в специально созданных искусственных условиях. Благодаря этому значительно обогащается опыт реальный, позволяющий человеку в рамках игровой природы рассматриваемых явлений «...реализовать свои неиспользуемые возможности и духовный потенциал, развиваться душевно, эмоционально и интеллектуально, приобщаться к накопившемуся человечеством коллективному опыту, вековой мудрости, общечеловеческим интересам, устремлениям, идеалам» [11].

И бал, и театр, создают внутри себя так называемую «вторую реальность». И в условиях балльного торжества, и театрального спектакля ее творит режиссер, фантазия которого в первом случае ограничена строгой ритуализированностью действия, во втором – не имеет ограничений, зависит от воображения постановщика-интерпретатора литературного первоисточника, лежащего в основе постановки, а также профессионализма актерского состава. На создание «второй реальности» направлены все средства художественной выразительности синтетических и зрелищных по своей природе рассматриваемых явлений. Кроме того, усилению эффекта «второй реальности» способствует использование актерами в театре и гостями на балах невербальных символических средств коммуникации.

Наконец, и бал, и театр выступают

мощным средством социализации индивида, помогающим преодолеть отчуждение человека от самого себя, своего окружения и в целом от жизни.

В современных условиях наблюдается тенденция еще более тесного сближения театра и бала, что проявляется в стремлении театральных режиссеров к «разрушению» так называемой «четвертой стены» между сценой и зрительным залом, между актерами и публикой. В постановках XXI столетия зрители часто вовлекаются в театральное действие, становясь его непосредственными участниками. А явление паратеатральности (квазитеатральности) в настоящее время распространилось на такие современ-

ные формы театрального творчества, как хеппенинг, перформанс и флешмоб. Это позволяет провести еще одну параллель между театром и балом.

Различия между рассматриваемыми явлениями заключаются прежде всего в ритуализированности балного зрелища, включающего в свою композицию обязательные структурные элементы в виде танцевальной программы (с характерным для той или иной эпохи набором танцев), праздничного ужина и различных игр (шашки, шахматы, карты, лотереи и т.д.).

Таким образом, на основании вышеизложенного следует отметить, что затронутая тема требует дальнейших исследований.

1. Кузнецов, С. А. Большой толковый словарь русского языка. [Электронный ресурс] / С. А. Кузнецов. – Режим доступа: <https://www.endic.ru/kuzhecov/Teatr-71543.html>. – Дата доступа: 8.05.2019.

2. Брокгауз, Ф. А. Энциклопедический словарь [Электронный ресурс] / Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. – Режим доступа: <https://www.endic.ru/brokgause/Bal-10571.html>. – Дата доступа: 8.05.2019.

3. Дворецкий, И. Х. Латинско-русский словарь / И. Х. Дворецкий. – М.: Рус. яз. медиа, 2006. – 843 с.

4. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – М.: Азъ, 1995. – 908 с.

5. Ефремова, Т. Ф. Новый толково-словообразовательный словарь русского языка [Электронный ресурс] / Т. Ф. Ефремова. – Режим доступа: <https://slovar.cc/rus/efremova-slovo/1181454.html>. – Дата доступа: 8.05.2019.

6. Котович, Т. В. Карнавал как принцип художественного мышления эпохи барокко на Беларуси / Т. В. Котович // Диалог. Карнавал. Хронотоп: журнал научных разысканий о биографии, теоретическом наследии и эпохе М. М. Бахтина. – Витебск, 1996. – Вып. 2 (15). – С. 23–38.

7. Берлянд, И. Е. Игра как феномен сознания / Берлянд И. Е. – Кемерово: АЛЕФ, 1992. – 93 с.

8. Ефремова, И. В. Бальная практика как реализация функций культуры / И. В. Ефремова // Вести Института современных знаний имени А. М. Широкова. – 2018. – Вып. 1 (74). – С. 18–23.

9. Дубовик, Н. Шоутизация современной культуры [Электронный ресурс] / Н. Дубовик. – Режим доступа: <http://lib.knigi-x.ru/23tehnicheskije/192605-1-nataliya-dubovik-aspirant-kafedri-kulturologii-iskusstvovedeniya-odesskogo-nacionalnogo-politehnicheskogo-unive.php>. – Дата доступа: 6.05.2019. – С. 224–235.

10. Леонавичус, А. В. Хронотоп бала в русской литературе (к истокам традиции) / А. В. Леонавичус // Новый филологический вестник. – М., 2015. – Вып. 4 (35). – С. 32–46.

11. Диалогическая природа театрального искусства [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://gendocs.ru/v32206/дипломная_работа_-_диалогическая_природа_театрального_искусства?page=4. – Дата доступа: 8.05.2019. – Екатеринбург, УрГУ им. А. М. Горького, 2011. – 98 с.

Статья поступила в редакцию 10.05.2019