

ИСТОРИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ ЗАРОЖДЕНИЯ БАЛЬНОЙ ПРАКТИКИ

Ефремова И.В.

Учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск

Статья посвящена вопросам исторического контекста зарождения бальной практики. Несмотря на тенденцию усиления интереса к бальной культуре в современном социуме, проблемное поле, связанное с детальным изучением последовательной картины исторического развития бала, в целом, и исследованием вопросов зарождения данного явления, в частности, в области научного знания является недостаточно разработанным. В данной научной публикации автором последовательно решаются вопросы, связанные с освещением основных предпосылок формирования бальной культуры. При подведении итогов статьи делается вывод о том, что уже к концу XIV века была подготовлена благоприятная почва для генезиса бала, составляющими которой выступили выявленные предпосылки.

Ключевые слова: бал, танец, бальная практика, бальная культура, исторический контекст, придворная культура, рыцарская культура, куртуазное поведение, «Кодекс рыцарской чести», светское искусство, придворные парные танцы.

(Искусство и культура. – 2021. – № 3(43). – С. 18–23)

THE HISTORICAL CONTEXT OF THE ORIGIN OF BALLROOM PRACTICE

Efremova I.V.

Education Establishment “Belarusian State University of Culture and Arts”, Minsk

The article deals with the historical context of the origin of ballroom practice. Despite the tendency of increasing interest in ballroom culture in contemporary society, the problem field associated with a detailed study of the consistent picture of the historical development of the ball, in general, as well as the study of the origin of this phenomenon, in particular, is insufficiently developed in scientific knowledge field. In the work, the author consistently solves the issues related to the coverage of the main prerequisites for shaping the ballroom culture. In summing up the findings it is concluded that by the end of the XIV century, a favorable ground for the genesis of the ball was prepared, the components of which were the identified prerequisites.

Key words: ball, dance, ballroom practice, ballroom culture, historical context, court culture, knight culture, courtly behavior, “The Code of Knightly Honor”, secular art, court pair dancing.

(Art and Cultur. – 2021. – № 3(43). – P. 18–23)

Говоря о генезисе бальной практики, необходимо отметить, что данное явление было рождено европейской культурой, а средой, его породившей, стало высшее, привилегированное, сословие европейского общества. Это факт известный и аксиомный. Далее встает вопрос о времени рождения бала. И здесь все не так однозначно, ибо в научной литературе не имеется конкретного ответа по этому поводу. Исключение составляют отдельные справочные источники (в том числе иностранные энциклопедии), в одних из которых обозначены вполне определенные «метрические» данные этого явления (например,

датой «рождения» бала называется 1385 год, местом «рождения» – французский город Амьен, а в качестве событийного повода значится церемония бракосочетания Карла VI с Изабеллой Баварской [1; 2]). В других конкретика отсутствует, и под временем появления первых балов указываются (в общем) последние годы XIV в., вполне согласующиеся с упомянутой «метрикой» [3].

При анализе этой информации возникает вопрос, связанный с тем, что столь важное событие государственного уровня в одной из наиболее влиятельных держав Европы того времени почему-то сопровождалось

«новорожденным» явлением. Очевидно, что такого быть не могло. Безусловно, прежде чем появиться в контексте мероприятия монаршего статуса, явление должно было «апробироваться», пройти «испытание временем», иметь определенную «жизненную историю», сложившись в своих основных композиционных и смысловых формах. В таком случае, как следует понимать приведенные выше сведения, как их правильно «прочитать»? Возможно, в 1385 году в Амьене рассматриваемое нами явление впервые обрело свое «имя», став с момента бракосочетания упомянутых монарших особ называться «балом», а до этого существовало под какой-либо иной лексемой? Эту версию подтверждает профессор Инсбрукского университета Моника Финк, которая в своем научном исследовании подчеркивает, что во Франции до XVI в. бал отождествлялся с танцем [4, с. 13] и, соответственно, был неотъемлемой частью празднично-торжественных мероприятий (например, рыцарского турнира, коронации монарха, свадебной церемонии и т.п.). В процессе развития бал будет постепенно превращаться из структурного элемента некой целостной композиции в самостоятельное и самодостаточное социохудожественное явление. При этом он продолжит существование и в своем первичном качестве – как часть более крупного действия.

Сегодня, несмотря на тенденцию усиления интереса к бальной культуре, проблемное поле, связанное с детальным изучением последовательной картины исторического развития бала, в целом, и исследованием вопросов зарождения данного явления, в частности, в области научного знания представляется недостаточно разработанным. Так, в многочисленных исследованиях российских ученых «бальная биография» начинает детально изучаться лишь с момента импорта этого явления в Россию в первой четверти XVIII в. (работы Ю. Лотмана, Е. Дукова, О. Захаровой, А. Колесниковой, Н. Огарковой, А. Лебедевой-Емилиной, В. Боковой, О. Муравьевой, Е. Никитиной, Е. Сариевой и др.). В европейской науке предметом изучения становятся отдельно взятые «фрагменты» развития бала в те или иные исторические эпохи (труды М. Финк, Г. Шнайдера, А. Варнода, Д. Ливена, Д. Хартца, В.Ф. Розье, Р. Семменса, Г. Йейтса, Р. Немеса, Р. Харрис-Уоррек и др.). В малочисленных работах белорусских ученых, в той или иной степени затрагивающих проблематику бала, нашли освещение вопросы, связанные с исследованием бальной практики на белорусских землях (труды А. Мальдиса, Ю. Бохана,

С. Шидловского, И. Бодуновой, Д. Ракова, А. Скепьян, А. Федотова, О. Дадиомовой и др.).

Цель статьи – выявление специфики исторического контекста, в рамках которого происходило формирование бальной культуры.

Эпоха Средневековья как «колыбель» бальной культуры. Рассмотрение проблемы эволюции бала невозможно вне исторического контекста, ибо ни одно явление не существует вне «контекстного поля», во многом обуславливающего причины его (явления) зарождения и бытования. Опираясь на данную аксиому, постараемся выявить контекстную специфику эпохи Средневековья, породившую интересующий нас социохудожественный феномен.

Итак, «век» Средневековья. Тысячелетняя эпоха (условные границы: с середины V (476 г.) по конец XV в. (1492 г.)), начинающая свое летоисчисление с момента падения Римской империи и возникшая на «руинах» Античного мира, а, по мнению доктора исторических наук, профессора, специалиста по истории Средних веков Западной Европы Н.И. Басовской, зародившаяся с момента слияния германских племен, покоривших Рим, с античной цивилизацией: «Это была картина соединения миров, картина какого-то колоссального цивилизационного сдвига... В сущности – это слияние двух миров» [5]. К началу эпохи Средневековья были уничтожены все государственные институты, за исключением одного – христианской церкви, «вышедшей из катакомбного подполья» и официально провозглашенной только в IV в. Этой молодой религиозной организации удалось уцелеть во время Великого переселения народов, продолжавшегося с IV по XIII в. Совсем скоро именно церкви суждено было превратиться в один из самых могущественных социальных институтов средневекового мира, ставшим его символом. С конца VIII в. начинается процесс союзничества между государственной властью (в лице монарха) и церковью (в лице Папы Римского). Королевский замок, как резиденция монарха, должен был выступать в качестве мирской альтернативы христианского храма. А это означало, что именно обители монарха следовало выполнять те же комплексные культурно-просветительские функции (концертной залы, театра, музея, особого способа коммуникации и поведения), что и церкви, но только в светском формате и исключительно для ограниченного круга избранных людей, приближенных к королю.

Очевидно, что это осознавали сами средневековые правители, первым среди которых в этой связи необходимо назвать франкского короля Карла I Великого

(768–814 гг. правления). Его роль в истории западноевропейских стран трудно переоценить. Благодаря этому монарху, вся жизнь которого была «соткана» из череды непрерывных войн, в среде невежественных франков (прежде всего, представителей социальных верхов) начинает активно развиваться просвещение. По указу Карла I Великого строится большое количество христианских церквей и монастырей, при которых обязательно открываются образовательные школы. Ими управляли, а также частично и преподавали там завезенные Карлом I Великим из Италии талантливые деятели образования (в том числе, Павел Диакон, Теодульф, Лейдгард и др.). Учениками этих школ могли стать все платежеспособные граждане (богатые крестьяне, феодалы, горожане), кто хотел стать грамотным, уметь читать и писать. При монастырях непременно существовали скриптории – мастерские для переписывания книг. Изучение латыни – языка «Библии» – делает необходимым знакомство стремящихся к просвещению граждан с античной литературой, что способствует росту их интереса к великому культурному наследию древних греков и римлян. В ракурсе настоящей статьи особо важным представляется факт создания Карлом I Великим при королевском дворе в Ахене так называемой «Дворцовой Академии», работу которой возглавил английский монах Алкуин. В ее состав вошли лучшие умы того времени, которых король специально привез из различных мест Европы с целью дать хорошее образование собственным сыновьям, своим придворным и их детям, а также избранной части среднего сословия. Среди этих просвещенных людей были ученые, поэты, а также представители артистических профессий. Так, еще во времена Раннего Средневековья *начался процесс «окультуривания» наиболее состоятельной части мирян – феодальной знати, а вместе с ним и формирования разнообразных форм придворной культуры.* Войдя в историю под названием «каролингского Возрождения», обозначенный процесс видится одной из важных предпосылок зарождения и становления бала в эпохи Зрелого и Позднего Средневековья.

Впоследствии стремление правящей элиты к культуре и искусству наглядно проявится в сознательном «отборе» для собственной жизни и жизни своего ближайшего окружения всего лучшего, что могли предоставить им эти сферы – манеры поведения и коммуникации, стиля одежды, экстерьера и интерьера замковых и дворцовых помещений, музыкального оформления трапез и иных мероприятий –

всего, что составляло «внешнюю оболочку» их земного существования и являлось наглядным свидетельством их исключительности и элитарности. Здесь уместно напомнить, что бальная культура – это культура избранных, культура того немногочисленного аристократического сообщества, которое, в связи с прекрасным воспитанием и образованием, стремилось к искусству, восхищалось его произведениями, преклонялось перед их создателями, финансировало их творчество, приглашая на работу при дворе. Так, например, на службе французских королей Карла IV (1322–1328) и Филиппа VI (1328–1350) находился Филипп де Витри – прославленный поэт и композитор, автор теоретического труда «Ars nova» (около 1320 г.), а при дворе у Иоанна II Доброго (1350–1364) и Карла V Мудрого (1364–1380) работал Гийом де Машо – прославленный поэт и композитор того времени, воплотивший в своих тонченно-изысканных и интеллектуальных произведениях музыкальный «облик» эпохи Позднего Средневековья во Франции.

«Базовые» принципы бальной культуры. Обозначив в качестве сущностной предпосылки зарождения бала формирование придворной элитарной культуры во времена Раннего Средневековья, обратимся к «базовым» принципам культуры бальной, связанным не только с ее высоким социальным происхождением, но и с особенностями гендерной организации. Именно гендерный принцип определил специфику танцевальной программы подобных мероприятий, обусловленную репрезентацией парных танцев. Во время их исполнения кавалер выказывал *особое уважение и почтение даме.* В этом месте мы подошли к очень важному моменту, затрагивающему самую суть бальной культуры, основанную на поклонении Женщине.

Далее совершив «внезапную модуляцию» из сферы исключительно светской, к которой принадлежат балы, в область сугубо религиозную. Эта «модуляция» вполне оправдана и обоснована, поскольку обозначенное почитание Женщины в рамках мирских церемоний являлось закономерным следствием ее почитания в облике Девы Марии в христианском культе (особенно его католической ветви). Известно, что первыми «носителями» подобного пиететного отношения к женскому полу в Западной Европе стали рыцари – представители привилегированного общественного сословия эпохи Зрелого Средневековья. «В 971 г. появился титул рыцаря... В 1032 г. исчезло понятие *pobilis* (знатный), чтобы уступить место понятию *miles* (рыцарь)... К 1075 г. рыцарство, поначалу группа, отличавшаяся богатством

и образом жизни, стало наследственной кастой, истинной знатью» [6]. Их функции в государстве были распределены согласно известной формуле: «Народ должен работать, рыцари – воевать, духовенство – молиться». При этом рыцарство было самым тесным образом связано с церковью, ибо императивами для рыцаря выступали верность Богу, служение и поклонение Ему, а вместе с этим – служение и поклонение Матери Божьей, пресвятой Деве Марии. Как отмечают А.П. Батурич и Н.Д. Полищук, за счет христианских представлений о культе Девы Марии «...Прекрасная Дама, которой служил рыцарь, становилась образом его духовной любви. <...> позиция трубадура по отношению к его даме до мельчайших деталей копирует позицию верующего католика по отношению к Деве Марии и другим святым. Подобно верующему, влюбленный переживает в созерцании своей дамы все стадии мистического лицезрения божества» [7, с. 17]. Нельзя не согласиться с французским историком-медиевистом Жоржем Дюби, который заявляет, что благодаря утверждению этой новой модели отношений сформировался тип взаимодействия между полами, характерный для западного общества. Французский исследователь говорит, что рыцарская куртуазная культура, со временем выйдя за пределы двора монарха, распространилась на более широкие круги общества – так всегда бывает с культурными моделями, которые складываются в аристократических кругах, а затем постепенно проникают до самых нижних слоев социальной структуры [8]. Одним из способов демонстрации рыцарской куртуазности были те самые придворные танцы, которые устраивались в замках феодалов по случаю завершения военных состязаний или рыцарских турниров в честь победителя. Именно парные танцы рыцарей и придворных дам XI–XII вв., со временем дополняющиеся иными художественно-игровыми компонентами и постепенно превращающиеся в масштабные многоставные зрелища, спустя несколько столетий станут называться балами.

К XIII столетию в рыцарской среде сформировался так называемый «Кодекс рыцарской чести» – свод правил поведения и особых манер рыцарей (в основу были положены понятия чести, благородства, доблести и верности), которых они обязаны были придерживаться. Появлению обозначенного кодекса в определенной степени способствовало участие рыцарей в Крестовых походах (первый состоялся в 1096 г.), в результате которых они (рыцари) открыли для себя мир Востока, столь отличный от европейской цивилизации, его богатую

культуру и изысканно-утонченный быт, изобилвавший роскошными произведениями искусства (в частности, по давней восточной традиции оружие искусно инкрустировалось драгоценными камнями и выступало, в том числе, и предметом художественного творчества, способного доставить эстетическое удовольствие). В результате Крестовых походов представления средневекового военного сословия о быте сильно меняются. По возвращении в Европу рыцари начали стараться подражать тому, что так поразило их на Востоке, а именно – утонченным формам поведения и общения, изысканному быту. В грубых воинствующих людях появилось стремление овладеть различными изящными искусствами (танцем, музыкой, поэтикой) и, более того, стремление к публичной демонстрации подобных умений. «К началу XIII в. нравов дворянства уже коснулась романтическая и деланная галантность, что будет особенно почитаться в XIV в., – отмечает Эжен Эмманюэль Виолле-ле-Дюк. – От почтительности и уважения к женщине переходили к проявлению слепой преданности; это подлинный культ, о размахе и чрезмерности которого дают представление романы той эпохи» [9]. Так начался процесс зарождения и постепенного развития рыцарской этикетной культуры, его также следует рассматривать в качестве важной предпосылки генезиса бала. «Кодекс рыцарской чести» станет прообразом будущих трактатов и учебных пособий по этикету, а нормы поведения рыцарей, «узаконенные в нем», надолго определяют специфику поведения социальной элиты.

Усиление роли светского искусства как важный фактор формирования бальной культуры. В ряду предпосылок генезиса бальной культуры особое место занимает *постепенный «выход на авансцену» светского искусства* (литературы и поэзии, музыки, театра архитектуры, живописи). Данный процесс начинается с рубежа XII–XIII вв. В этой связи необходимо выделить искусство жонглеров – «бродячих» народных средневековых актеров, музыкантов, танцоров и акробатов в одном лице, – которые, начиная с XIII ст. (время, когда латынь «трансформировалась» в местные национальные языки), активно выступали на придворных праздниках и даже, в отдельных случаях, зачислялись на придворную службу в качестве организаторов зрелищ и праздничных мероприятий (в частности, при французском, английском, сицилийском и арагонском дворах). Средневековых жонглеров возможно рассматривать в качестве предшественников церемониймейстеров – будущих распорядителей придворных балов.

Помимо *деятельности жонглеров*, следует сказать об *искусстве трубадуров* (зародилось на юге Франции в конце XI в.), а позже *миннезингеров* (в Германии второй половины XII ст.) и *труверов* (наследовало традиции трубадуров, развивалось на севере Франции со второй половины XII в.), связанном в большой степени с рыцарской культурой и весьма интенсивно развивавшемся в XIII ст. Именно в их творчестве появляются первые образцы светской вокальной лирики, в том числе жанр «танцевальной песни». Известно, что к концу XIII в. музыкальное искусство Франции являлось своеобразным «камертоном», задающим определенный уровень иным европейским государствам. Во многом благодаря деятельности трубадуров и труверов происходило распространение далеко за пределами Франции, в том числе и в рукописном виде.

Немаловажным фактом является и *развитие музыкального инструментария в эпоху Зрелого Средневековья*. Согласно многочисленным сведениям, к XIV в. он был представлен более тридцатью различными инструментами, в числе которых духовые (трубы, рога, свирели, флейты Пана, волынка), струнные (арфа, крота, ребаб, виела, фидель). Кроме того, именно в это время в Западной Европе *происходят важные изменения в строительстве жилища феодала-аристократа*. На смену аскетичным замкам приходят великолепные дворцы, в которых защитно-оборонительная функция вытесняется парадно-презентационной. Именно дворцы превращаются в увеселительные резиденции монархов и высшей знати, которые в своей повседневной жизни стремились к «... непомерной роскоши одежд, украшений, оружия и мебели; в расходах на все это сеньоры старались превзойти друг друга», особенно демонстрируя свою состоятельность на турнирах, на праздниках, пирах и в жилище» [9].

XIV в. был также ознаменован значительными переменами в сфере придворного танцевального искусства, связанными, прежде всего, с рождением парных танцевальных композиций. Специфические черты парных танцев сформируются уже к концу столетия (чопорность, галантность, отсутствие прыжков и подскоков, спокойный темп и т.п.) и окончательно разорвут связи со своими народными прообразами. По словам С.Н. Худекова, «в то время в дворцовых залах введены были небольшие оркестры, ограниченные, впрочем, известным числом музыкантов, и под звуки этой скромной музыки вошли в моду разные танцы с медленными темпами. <...> Танцы того времени ограничивались тем, что кавалеры

вели дам за руку, ...позволяя себе некоторые, незаметные для глаз, вольности. Пожимали руку, как бы нечаянно наступали на шлейф и пр. <...> ...длинной цепью танцевавших пар всегда руководила шедшая впереди пара, составлявшая разнообразные сплетения. Такие танцы почти без изменений исполнялись в период рыцарских турниров» [10, с. 310].

Учитывая, что к этому времени, как уже было отмечено выше, в рыцарской среде окончательно сформировался «Кодекс рыцарской чести», выступивший в качестве одного из фундаментальных принципов бальной культуры – ее нормативности, и рассматривая данный факт в синтезе с обозначенной ранее новой тенденцией, зародившейся в недрах придворной танцевальной культуры (господство парного танца) и во многом обусловленной именно правилами рыцарского поведения (поклонение Прекрасной Даме), можно сделать вывод, что *уже к концу XIV ст. благоприятная почва для генезиса бала, составляющими которой выступили упомянутые нами предпосылки, была подготовлена*.

Заключение. Следовательно, сущностная предпосылка зарождения бальной практики в виде «окультуривания» представителей феодальной знати, а вместе с ним и формирования придворной культуры возникла еще во времена Раннего Средневековья, в конце VIII в., при Карле I Великом.

Появление рыцарского сословия в первой половине XI в. и его постепенное выдвигание в качестве социальной элиты обусловили начало процесса развития особого типа куртуазного поведения представителей рыцарского сословия, получившее свое теоретическое воплощение в «Кодексе рыцарской чести» (начало XIII в., период Зрелого Средневековья). Положение, касаемое пиететного отношения к даме, явилось одним из важных условий для зарождения бальной культуры.

Постепенное усиление роли светского искусства (деятельность жонглеров, трубадуров, труверов, миннезингеров) на протяжении Зрелого Средневековья обусловило появление в XIII в. жанра «танцевальной песни» – одного из наиболее ранних образцов танцевальной (бальной) музыки. Данный факт также может рассматриваться как одно из условий формирования бальной практики.

Развитие музыкального инструментария привело к возникновению в XIV столетии первых чисто инструментальных танцевальных композиций. К этому же времени под сильным влиянием этикетных норм в основных чертах откристаллизовались особенности придворной танцевальной культуры. Она окончательно

«избавилась» от специфических народных приемов исполнения (прыжков, подскоков, высоких замахов ног и т.п.), но при этом еще не выработала устойчивых и определенных танцевальных форм. Придворный танец – это, как правило, танец парный, неторопливый, променадного типа, опирающийся на сдержанные и плавные движения, мелкие шаги, но пока еще без регламентированного рисунка движений рук. Основу его композиции составляли многочисленные поклоны, а также приближения и удаления танцующих друг от друга. Рождение парного придворного танца в конце XIV в. является еще одним условием, обусловившим становление бальной культуры.

Изменения в архитектуре королевских резиденций (на смену аскетичным замкам с их оборонительной функцией приходят роскошные дворцы, во внешнем и внутреннем облике которых маркируется эстетическое начало – следствие функциональной «переакцентировки», направляющей фокус зрения в репрезентативное русло), происходившие на протяжении XIV в., также предстают в качестве важной причины, обуславливающей, наряду с прочими, зарождение бальной практики.

Наконец следует подчеркнуть, что именно в конце XIV ст., благодаря сумме вышеперечисленных предпосылок, в Европе была создана благоприятная почва для развития бальной культуры, о чем свидетельствует появление в придворном обиходе слова «бал» (что было отмечено в самом начале статьи), обозначающего культурное аристократическое мероприятие (отдельное либо являющееся составной частью более крупного целого), основу которого составляли парные танцы куртуазного характера.

Таким образом, период с конца XII до конца XIV столетия, связанный со средневековой эпохой и началом Раннего Нового времени, может именоваться Прологом бальной культуры. Этот подготовительный этап, продолжавшийся в течение нескольких столетий, сыграл важную роль в становлении бала.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бал. Википедия [Электронный ресурс] / Бал. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D0%BB>. – Дата доступа: 13.03.2021.
2. Bal. Imago Mundi, c'est une encyclopédie, des dictionnaires, une cartothèque, une bibliothèque... [Электронный ресурс] / Imago Mundi. – Режим доступа: [http://www.cosmovisions.com/\\$Bal.htm](http://www.cosmovisions.com/$Bal.htm). – Дата доступа: 13.03.2021.
3. Larousse universel: nouveau dictionnaire encyclopédique: en 2 volumes / publié sous la direction de Claude Augé. – Paris, 1922. – Т. 1. – P. 189.
4. Fink, Monika: Der Ball: Eine Kulturgeschichte des Gesellschaftstanzes im 18. und 19. Jahrhundert / Monika Fink. – Innsbruck; Wien: Studien-Verlag; Libreria Musicale Italiana, 1996. – 237 s.
5. Басовская, Н.И. Зарождение средневековой цивилизации Западной Европы. Первая лекция [Электронный ресурс] / Н.И. Басовская. – Режим доступа: https://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20898/episode_id/156620/video_id/156620/. – Дата доступа: 23.03.2021.
6. Ле Гофф, Жак. Цивилизация средневекового Запада / Жак ле Гофф. – М.: Прогресс, 1992. – С. 92.
7. Батулин, А.П. Рыцарский идеал женщины и любви в куртуазной культуре западно-европейского Средневековья / А.П. Батулин, Н.Д. Полищук // Вестник КемГУ. – 2008. – № 2. – С. 16–20.
8. Дюби, Ж. Куртуазная любовь и перемены в положении женщин во Франции XII в. / Ж. Дюби // Одиссей. Человек в истории. – М.: Наука, 1990. – С. 90–96.
9. Виолле-ле-Дюк, Э.Э. Жизнь и развлечения в средние века [Электронный ресурс] / Э.Э. Виолле-ле-Дюк. – Режим доступа: <https://history.wikireading.ru/67826>. – Дата доступа: 26.03.2021.
10. Худеков, С.Н. Всеобщая история танца / С.Н. Худеков. – М.: Эксмо, 2010. – 608 с.: ил. – (Всеобщая история).

Поступила в редакцию 21.04.2021