

## Художественно-игровой остов бала в семантическом контексте

Ефремова И.В.

Учреждение образования «Белорусский государственный  
университет культуры и искусств, Минск

Исследование посвящено семантическому осмыслению художественно-игрового остова бала в виде танцевальной программы и бального феномена в целом. Отмечается, что, наряду со смыслом, категория семантики выступает одной из базовых характеристик бального хронотопа, константно-облигатным стержнем которой являются искусство и игра. В качестве семантических детерминант бала определяются репрезентативность и развлекательность. Различное соотношение между репрезентативным и развлекательным началами детерминирует особенности содержательно-смысловой составляющей каждого конкретного бала, сконцентрированной в его танцевальной программе, — облигатной константе бального мероприятия, основанной на художественно-игровом синтезе. Если для балов с господством репрезентативности во все времена предпочтение отдавалось умеренно-сдержанным, чопорно-жеманным и изящно-грациозным танцам, то для балов с доминированием развлекательного начала приоритетными всегда оказывались более подвижные парные, а также массовые танцы, нередко включающие в себя многочисленные прыжки, подскоки и верчения. Указывается, что инструментами, формирующими содержательно-смысловое поле бального действия, являются средства художественно-игровой выразительности, выступающие в качестве семантических знаков бальной системы (в том числе музыкальных, хореографических, архитектурных, скульптурных, живописных, декоративно-прикладных и др.). Подчеркивается, что благодаря их сосуществованию и взаимодействию, дополненному выразительно-смысловым инструментарием бытового компонента, создается образ бала, формируется его содержание. Объединяясь в пространство-времени бального мероприятия в единый содержательно-смысловой комплекс, лексика художественных, игровых и бытовых форм создает гипертекст бала — семантический бэкграунд бального действия.

**Ключевые слова:** бал, бальный феномен, бальное действие, семантика, содержание, смысл, структурно-семантический подход, хронотоп бала, топико-темпоральная организация бального действия, семантические модели хронотопа бала, развлекательная модель бала, репрезентативная модель бала, танцевальная программа бала, бальная танцевальная композиция, выразительные средства формирования пространства-времени бала, художественно-игровой инструментарий.

(Искусство и культура. — 2025. — № 4(60). — С. 11–16)

## The Artistic and Playful Skeleton of the Ball in the Semantic Context

Efremova I.V.

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

The article is concerned with the semantic interpretation of the artistic and playful core of the ball as a dance program, and the ball phenomenon in general. It is noted that, along with meaning, the category of semantics is one of the basic characteristics of the ballroom chronotope, whose constant and obligatory core is art and play. Representativeness and entertainment are defined as the semantic determinants of the ball. The different balance between the representative and the entertaining aspects determines the specific content and meaning of each particular ball, which is concentrated in its dance program, an obligatory constant of a ballroom event based on artistic and playful synthesis. While balls with a focus on representation have always favored moderate, reserved, and graceful dances, balls with a focus on entertainment have always prioritized more lively and energetic partner dances, as well as group dances that often involve numerous jumps, leaps, and spins. It is indicated that the tools that form the content and meaning of the ballroom performance are the means of artistic and playful expression that act as semantic signs of the ballroom system (including musical, choreographic,

*architectural, sculptural, pictorial, decorative and applied, etc.). It is emphasized that their coexistence and interaction, supplemented by the expressive and semantic tools of the everyday component, create the image of the ball and form its content. Joining in the space and time of the ball event into a single content and sense complex the lexis of art, play and everyday forms creates the hypertext of the ball — the semantic background of the ballroom performance.*

**Key words:** ball, ball phenomenon, ball performance, semantics, content, meaning, structural and semantic approach, ball chronotope, topical and temporal organization of ball performance, semantic models of ball chronotope, entertainment model of ball, representative model of the ball, ball dance program, ball dance composition, expressive means of forming ball space and time, art and game tools.

(Art and Cultur. — 2025. — № 4(60). — P. 11–16)

При рассмотрении феномена бала особую значимость приобретает структурно-семантический подход. Его основу составляет категория семантики, получившая достаточно широкое освещение в научном знании XX в. Будучи непосредственно связанной с категориями «значение», «смысл» и «содержание», семантика (от греческого *semantikos* — обозначающий значимый, указывающий) получила различное толкование в справочных изданиях: как «раздел семиотики и логики, исследующий отношение языковых выражений к обозначаемым объектам и выражаемому содержанию» [1]; как «дисциплина, изучающая знаки и знаковые системы с точки зрения их смысла» [2]; как значение единиц языка (слова, оборота речи и т.п.) [3; 4]; как «значение, смысл (языковой единицы)» [5] и др. При обобщении этих дефиниций становится очевидно, что под семантикой подразумевается смысловое наполнение знаков и состоящих из них текстов.

Из множества концептуальных взглядов на семантику (Г. Фреге, Ф. Соссюр, Л. Тондл, А. Вержбицка, Ю. Шрейдер, С. Виноградов, Р. Барт, Н. Матвеева, И. Кирсанова, В. Петренко, Н. Пешкова и др.), наиболее соответствующей ракурсу настоящей работы представляется точка зрения выдающегося советского и российского лингвиста А. Новикова. Согласно концепции ученого, семантикой текста является его содержание, которое не синонимично понятию смысла текста. Смысл, по мнению А. Новикова, есть понятие более широкое и емкое, по отношению к которому содержание выступает лишь в качестве одного из компонентов (наряду с эмоциональным, субъективным и прагматичным) [6, с. 33]. Исследователем подчеркивается сущностная роль смысла в контексте текстовой семантики, поскольку «без обращения к смыслу не может рассматриваться семантика таких речевых единиц, как предложение и текст» [7, с. 35]. Тем самым ученый сплетает в неразрывный узел понятийную триаду «смысл — семантика — содержание», указывая на их органичную и прочную связь в пределах языковой конструкции.

В проекции на феномен бала семантика, наряду со смыслом, выступает одной из базовых характеристик бального хронотопа, константно-облигатным стержнем которой являются искусство и игра. Их осмысление в контексте бальной семантики, составляющее цель настоящей статьи, предполагает выделение контекстуальных детерминант в виде репрезентативности и развлекательности. Особенности соотношения между обозначенными детерминантами позволили автору данной работы создать две содержательно-смысловые модели топики-темпоральной организации бального действия — репрезентативную (с характерной для нее доминантой демонстративного начала над развлекательным) и развлекательную (с присущим ей превалированием развлекательности над репрезентативностью). В рамках указанных моделей будет рассмотрен и выразительный инструментарий, формирующий как облик художественно-игрового остова бала в виде танцевальной программы, так и всего бального действия в целом.

**Особенности использования выразительных средств искусства в топики-темпоральной организации балов репрезентативной модели.** Искусство и игра — ключевые компоненты бала. При этом следует отметить, что игра, представляя собой, наряду с искусством, самостоятельный феномен, в то же время является неотъемлемым элементом самого искусства, органично включаясь в художественный мир, выступая его составной частью. На балу это особенно наглядно просматривается на уровне танцевальных композиций, служащих в качестве его содержательно-смысловой основы. Семантика бальных танцев во многом обусловлена контекстуальными факторами осуществления конкретного бального мероприятия, как внешними (историко-культурная и историко-стилевая эпоха, страна, регион и пр.), так и внутренними (на уровне функциональной приспособленности бала к обстоятельствам его проведения, детерминирующим различные типы, виды и форматы бального действия). В целом

видовое разнообразие балов укладывается в рамки двух обозначенных выше семантических моделей бального хронотопа — репрезентативной и развлекательной. Данные модели интересуют нас постольку, поскольку именно они устанавливают специфику использования определенного художественно-игрового инструментария конкретного бала, превалирования в нем тех или иных художественно-игровых форм. Именно выделенные модели — репрезентативная и развлекательная — «отбирают» из среды искусства то, что для конкретного бала является наиболее важным, обеспечивающим его существование и функционирование. Потому корреляция между художественно-игровым наполнением бального мероприятия и его видом, соотносящимся с одной из обозначенных выше моделей, представляется весьма существенной.

Так, для балов репрезентативной модели во все времена предпочтение отдавалось небыстрым, умеренно-сдержанным, чопорно-жеманным, изящно-грациозным, изысканно-куртуазным танцам, «укрупняющим» и, тем самым, подчеркивающим смысловое значение каждого элемента хореографической лексики. Композиции подобного рода позволяли представить актеров-исполнителей в соответствии с их высоким социальным статусом. Последний предполагал виртуозное владение участниками бального мероприятия танцевальным этикетом, их подготовленность в плане исполнения бальных композиций в соответствии с существовавшими правилами, утонченную вежливость и галантность. К числу таких танцев в разные эпохи относились бассданс, павана, сарабанда, аллеманда, куранта, менуэт, гавот, полонез. Начиная с романтического столетия, танцевальные композиции с ярко выраженным представительным началом пополняются вальсом, мазуркой, краковяком и др. — парными танцами, из которых исчезает церемонность, но в качестве одной из характерных черт продолжает оставаться демонстративность, основанная на желании актора привлечь к себе всеобщее внимание своим безукоризненным внешним видом, манерами и исполнением танцевальных па в соответствии со всеми правилами.

Яркими примерами танцевальной программы репрезентативного бала являются Большой бал, устроенный Маргаритой Валуа в честь чрезвычайного испанского посла герцога Пастраны, состоявшийся в Лувре 26 августа 1612 г. и описанный Франсуа Фассарди,

а также танцевальная программа Большого Королевского бала, представленная Пьером Рамо в труде «Учитель танцев» (1725). Так, в число композиций бала в честь герцога Пастраны входили бранль, куранта, канарио и гальярда [8]. На Большом Королевском балу могли исполняться бранль, гавот, куранта и менуэт [9]. В XIX веке в качестве танцев, открывающих репрезентативные балы, как правило, исполнялись полонез или вальс.

Репрезентативная модель бала — это, прежде всего, зрелище, рассчитанное на стороннее визуальное восприятие и наиболее приближенное к театру (балетному). Потому, помимо семантики танцевального элемента, важную роль в ее организации играют художественные тексты пространственных видов искусства — архитектуры, скульптуры, живописи, декоративно-прикладного искусства. Напомним, что для топики-темпоральной организации репрезентативных балов характерна наглядная дифференциация на сценическую (танцевальную) и несценическую (зрительскую) зоны. При этом следует отметить, что подобное разделение могло быть предусмотрено архитектурными особенностями бальной залы (например, в виде колонн), а могло создаваться посредством ограничения сценического пространства зрительскими рядами в виде табуретов, стульев, лавок и специально созданного под проведение конкретного бального мероприятия декоративного оформления. В свою очередь сценическое оформление могло быть весьма минималистичным, а могло представлять собой весьма богатую и сложную в техническом плане сценографию, включающую в себя новейшие достижения инженерной мысли (например, развитую машинерию при дворе Людовика XIV).

Однако во всех случаях для репрезентативных балов весьма существенным оказывается декоративный контекст, в рамках которого реализовывалась танцевальная программа. В нем произведения архитектурного, скульптурного, живописного и декоративно-прикладного творчества служили, с одной стороны, важным средством демонстрации богатства и состоятельности организатора бального мероприятия. С другой — художественными инструментами создания особой, приподнято-торжественной, атмосферы бального мероприятия. Нередко выразительные средства пространственных искусств приобретали значение символических текстов, обладающих скрытым смыслом, требуя для его дешифровки определенных знаний от реципиента (участника бала). Показательной в этом

отношении является не только специально созданная сценография, но также настенные и плафонные фресковые росписи дворцовых бальных зал, скульптурные изваяния, воплощающие в античных или библейских образах реальных правителей и не менее реальные события более поздних времен (например, Ренессанса, барокко или классицизма). Совокупность данных текстов, дополненная роскошными бальными нарядами акторов (в соответствии с дресс-кодом конкретного мероприятия), представляла собой тщательно продуманную художественную программу возвеличивания государя либо статусной персоны устроителя бала. Воздействие такой программы на подготовленного реципиента было безусловным и несомненным.

Не менее важную роль как атмосферный декоративный фон играло и музыкальное оформление бального действия (и на прикладном уровне в качестве неотъемлемого компонента танцевальной программы, и на уровне самостоятельных композиций, звучащих вне танцевального контекста до начала танцев и в перерывах между ними). Наряду с визуальными, аудиальные декорации репрезентативного бала наделялись и содержательно-смысловой нагрузкой, связанной с подчеркиванием торжественности и значимости момента. Это особенно наглядно выражалось на уровне начала танцевальной программы бала, когда при появлении в зале самой главной персоны (в частности, монарха) звучала величественная музыка. Яркий пример музыкальной репрезентативности на балах — хоровые полонезы О. Козловского, открывавшие придворные бальные мероприятия в России времен царствования Екатерины Великой, Павла I и Александра I [10].

В своем большинстве бальные мероприятия репрезентативной модели — это балы некустюмированные, суть которых сводится к самопрезентации актора как социокультурной единицы, представителя общественной страты высокого уровня. Участник репрезентативных балов сознательно стремился привлечь к собственной персоне всеобщее внимание, что нередко приводило к наигранности его поведения. Образцами репрезентативных балов являются придворные и великосветские бальные мероприятия, а также балы в кругах богатой буржуазии.

**Специфика применения художественного инструментария в организации пространства–времени балов развлекательной модели.** Для балов развлекательной модели, организация хронотопа бальной залы

которых в своем большинстве отличалась «размытостью» границ между танцевальной и зрительской зонами, приоритетными всегда оказывались более подвижные парные, а также массовые танцы, нередко включающие в себя многочисленные прыжки, подскоки и верчения. Их исполнение было направлено, прежде всего, на получение актором удовольствия от самого танцевального процесса. На протяжении разного исторического времени в число подобных композиций входили гальярда, вольта, канари, жига, кадрили, контрданс, котильон, полька, галоп, экосез и др. Подавляющее количество бальных мероприятий развлекательной модели являются костюмированными, семантическим фундаментом которых выступает «игра в Другого», позволяющая *Homo saltans* выразить свой творческий потенциал посредством сокрытия собственного «Я» под маской или костюмом какого-либо персонажа. Благодаря этому актер может реализовать в бальной реальности свои тайные помыслы, осуществление которых в повседневной жизни в силу разных причин для него невозможно. Желание участника бала в рамках большинства костюмированных бальных мероприятий быть неузнанным в образе Другого наполняло их атмосферу элементами интриги и тайны.

В одних случаях целью, преследуемой актором при бальном перевоплощении, являлся флирт, а потому стремление избежать разоблачения, сохранив интригу до конца, составляло для него суть участия в костюмированной игре (чтобы остаться неузнанным, в качестве обязательных атрибутов бального наряда использовалась маска, часто дополненная плащом домино). В других — возможность продемонстрировать актерские способности путем создания яркого образа исполняемого персонажа (для этого обязательным элементом превращения в Другого был костюм, дополненный соответствующим гримом, прической, и, кроме того, пластикой, манерой поведения, спецификой речи и пр.). При этом оба варианта исхода (остаться неузнанным или, напротив, быть раскрытым в образе Другого) для актора имели место быть (все зависело от его собственных мотивов участия в костюмированном бале). Яркими образцами развлекательных балов выступают публичные бальные мероприятия, которые в своем большинстве были костюмированными.

Средства выразительности пространственных искусств — архитектуры, живописи и скульптуры — в рамках развлекательных балов напрямую зависели от разновидности



костюмированного бала. Так, на нетематическом бале-маскараде, куда гости могли приходить в масках и плащах домино (либо только в масках), обозначенный выразительный инструментарий, как правило, ограничивался «аккомпанирующей» декоративной функцией, создающей приподнято-праздничную атмосферу бального действия. В рамках подобных балов утрачивается обязательность нарочито демонстративной исполнительской игры *Homo saltans* на публику. Это обуславливает снижение степени репрезентативности пространства-времени развлекательных бальных мероприятий. В свою очередь потеря репрезентативностью лидирующих позиций в формировании развлекательной модели бала непосредственно сказывается на снижении зрелищности бальных мероприятий, а значит и влияют на меньшую роль в них пространственных видов искусства с точки зрения их смыслополагания, которое сводится, в основном, к эстетической нагрузке. На тематическом маскированном бале (бессюжетном и сюжетном), напротив, при помощи выразительной лексики перечисленных искусств формируются конкретные декорации, соответствующие заявленной теме мероприятия и, тем самым, несущие в себе определенное содержание.

Следует отметить, что особую группу тематических костюмированных балов составляли мероприятия с большой долей репрезентативного начала. К ним относились те, которые предполагали специальную подготовку отдельными участниками своих выступлений — своеобразных «концертных номеров» (как правило, характерных танцев). Одетые в костюмы определенных персонажей, эти актеры демонстрировали творческие способности посредством репрезентации образа Другого. Наличие такого рода выступлений предполагало дифференциацию бальной публики на «исполнителей» и «зрителей», что обуславливало «стихийную» либо заранее продуманную дифференциацию бального пространства на «сценическое» и «зрительское» (по типу репрезентативной модели). Показательным примером в этом отношении является придворный костюмированный бал на тему восточной сказки «Аладдин и волшебная лампа», организованный в 1833 г. на Масленицу Императором Николаем I и Императрицей Александрой Федоровной. «Королевой» танцев на данном балу была кадрили [11].

Отдельное внимание необходимо уделить декоративно-прикладному искусству

в виде костюма актора на костюмированном бальном мероприятии. С одной стороны, он (костюм) выступал составной частью общего визуального оформления бала, с большой очевидностью воплощающего его содержательно-смысловую специфику. С другой — подчеркивал семантическое своеобразие тематических костюмированных балов в отдельных характерных танцевальных композициях, являясь их органичным и облигационным элементом. Так, на «восточном» балу у графини М.Э. Клейнмихель «всеобщее внимание привлекали главным образом фантастические костюмы, исполненные по эскизам Бакста», в том числе египетский костюм М.Э. Дерфельден, красные фраки самого Бакста и князя В.Н. Аргутинского-Долгорукова, индийский костюм Светлейшей княгини Н.П. Горчаковой, персидский костюм XV века В.А. Харитоненко — жены известного миллионера-сахарозаводчика, турецкий костюм княгини О.К. Орловой и др. [12]. Одними из самых выразительных выступлений на данном балу были исполнение «египетского танца» Марианной фон Дерфельден в паре с лейтенантом Владимиром Лазаревым, кавказских танцев князем Константином Багратионом и восточной кадрили Великой Княгиней Викторией Федоровной (женой Великого Князя Кирилла Владимировича) с Великим Князем Борисом Владимировичем, которые возглавили этот танец [12].

В целом бальный наряд (для некостюмированных балов) и бальный костюм (для костюмированных мероприятий) усиливал эффект от исполняемой танцевальной композиции, обуславливал особенности используемых в ней па, а также служил ее эстетическим, регионально-этническим и историко-стилевым маркером.

Как и на балах репрезентативной модели, важную роль в качестве атмосферных декораций развлекательных бальных мероприятий играло музыкальное оформление, способствовавшее созданию приподнято-праздничного, радостного настроения у участников. Посредством сопровождения танцевальной программы музыка, аналогично костюму/наряду, определяла ее специфику (содержательно-смысловую, региональную, национальную, историко-стилевую).

**Заключение.** Детерминированная репрезентативностью и развлекательностью — смыслополагающими началами бального феномена — семантика реализуется в рамках одноименных вариантов топики-темпоральной организации бала. Роль инструментов

ее (семантики) формирования выполняют средства художественно-игровой выразительности, выступающие в качестве семантических знаков бальной системы. Благодаря их сосуществованию и взаимодействию, дополненному выразительно-смысловым инструментарием бытового компонента, создается образ бала, формируется его содержание, выраженное, прежде всего, посредством танцевальной программы — облигатной константы бального мероприятия, его художественно-игрового остова. Объединяясь в пространстве–времени бального мероприятия в единый содержательно-смысловой комплекс, лексика художественных, игровых и бытовых форм создает гипертекст бала — семантический бэкграунд бального действия.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Семантика // *Философия: энциклопедический словарь* / под ред. А.А. Ивина. — М.: Гардарики, 2004. — URL: <https://philosophy.niv.ru/doc/dictionary/encyclopedia/articles/1123/semantika.htm> (дата обращения: 13.05.2025).
2. Семантика // *Новая философская энциклопедия* / Электронная библиотека ИФ РАН. — URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH2f2794c678afbd2def7e2f> (дата обращения: 13.05.2025).
3. Семантика // *Толковый словарь русского языка* / под ред. Д.Н. Ушакова. — URL: [https://enc.biblioclub.ru/Termin/1189979\\_SEMANTIKA](https://enc.biblioclub.ru/Termin/1189979_SEMANTIKA) (дата обращения: 13.05.2025).
4. Семантика // *Большой энциклопедический словарь*. — URL: <https://gufo.me/dict/bes/СЕМАНТИКА> (дата обращения: 13.05.2025).
5. Семантика // *Толковый словарь* С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой. — URL: <https://gufo.me/dict/ozhegov/семантика> (дата обращения: 13.05.2025).
6. Новиков, А.И. Семантика текста и ее формализация: монография / А.И. Новиков. — М.: Наука, 1983. — 216 с.
7. Новиков, А.И. Текст и его смысловые доминанты / А.И. Новиков. — М.: Институт языкознания РАН, 2007. — 224 с.
8. Большой бал Королевы Маргариты. — URL: <https://hda.livejournal.com/136475.html> (дата обращения: 10.06.2025).
9. Деркач, М. Барокко: о церемониях, которых следует придерживаться на Большом Королевском балу (перевод главы XVI из книги Пьера Рамо «Учитель танцев» 1725 г.) / М. Деркач. — 2012. — URL: <https://hda.org.ru/articles/barokko-o-tseremoniyah-kotoryih-sleduet-priderzhivatsya-na-bolshom-korolevskom-balu/> (дата обращения: 10.06.2025).
10. Ефремова, И.В. Полонезы О. Козловского как образец бальной музыки конца XVIII — начала XIX в. / И.В. Ефремова // *Традиция бала в культуре Российской империи*. — Мн.: БГУКИ, 2019. — С. 64–72.
11. Емелин, А. Восточная сказка в Императорском дворце / А. Емелин // *Vk.com*. — 2024. — URL: [https://vk.com/wall-34246893\\_28918](https://vk.com/wall-34246893_28918) (дата обращения: 13.06.2025).
12. Liventseva, D. Бал на Масленицу у графини М.Э. Клейнмихель / D. Liventseva // *РусКонтур*. — URL: <https://ruskontur.com/bal-na-maslenicu/> (дата обращения: 18.06.2025).

Поступила в редакцию 14.07.2025