

Такім чынам, у творчасці сусветна вядомай мастачкі Сіёта Ціхару мы бачым шэраг скразных матываў і трансфармацыю іх сэнсаў:

а) струмені дажджу-вады – струмені дажджу з ніцей – ніці – ніці памяці – ніці лёсу – кокан – кокан бяспекі;

б) натуральная старая рыбацкая лодка – лодка-сімвал.

Акрамя таго, вельмі важна падкрэсліць зразумелую інтэрнацыянальную мову мастацкіх выказванняў Сіёта Ціхару: яны маюць глыбокі лакальны (японскі) падтэкст, але выходзяць на простыя агульначалавечыя канатацыі. У інтэрв'ю мастачка заўсёды падкрэслівае важнасць данясення думак і пачуццяў аўтара-мастака да гледача, яна разглядае свае праекты як “чудоўную магчымасць мець зносіны па-новаму і зразумець пачуцці адно аднаго” [2].

Мы можам бачыць, што ў гісторыі мастацтва выбудоўваецца цікавы кірунак развіцця міфалагемы карабля / лодкі. Ад рамантычнага ўспрымання карабля як сімвала “непатапляльнасці”, імкнення чалавека змагацца з выпрабаваннямі лёсу (Фердынанд Рушчыц) праз шматлікія літаратурныя і сакральныя інтэрпрэтацыі карабля як “душы”, “лёсу”, “Царквы” да разумення архе-

тыпавай глыбіні гэтага матыву (Гілберта Зоры), яго магчымасці ствараць пазнавальныя вобразы стыхій (Фабрыцыя Плесі), мець агульначалавечыя канатацыі выбару чалавекам свайго шляху (Сіёта Ціхару) і быць актуальным палітычным выказваннем (Ай Вэйвэй).

### Спіс літаратуры

1. Дегтярева, В. В. Мифологема корабля / лодки в художественном мире Г. Мелвилла, Э. Хемингуэя, В. П. Астафьева / В. В. Дегтярева // Вестник Краснояр. гос. пед. ун-та им. В. П. Астафьева. – № 3 (17). – Т. 2 : Гуманитарные и естественные науки. – Красноярск, 2011. – С. 64–69.
2. Кюбра, И. Инсталляция “Ключ в руке” Чихару Шито [Электронный ресурс] / И. Кюбра // Artifex. – 2015. – № 9. – Режим доступа : <https://artifex.ru/альманах/9/>. – Дата доступа : 28.03.2020.
3. Новикова, А. 258 беженцев: первая выставка Ай Вэйвэй в Восточной Европе [Электронный ресурс] / А. Новикова // Стиль. – Режим доступа : <https://style.rbc.ru/impressions/58c93dc99a7947ee7a17a454>. – Дата доступа : 20.02.2020.
4. Тресиддер, Дж. Словарь символов / Дж. Тресиддер ; пер. с англ. С. Фалько. – М. : ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.
5. Холл, Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Дж. Холл ; пер. с англ. А. Е. Майкапара. – М. : КРОН-ПРЕСС, 1996. – 656 с.
6. Шиманская, А. С. Семиотика цвета в японской культуре : дис. ... канд. философск. наук : 24.00.01 / А. С. Шиманская. – М., 2014. – 221 с.

Вытокі

Ірына ЯФРЭМАВА,  
кандыдат мастацтвазнаўства

## БАЛЬ І АНТЫЧНАСЦЬ: РАЗВАЖАННІ НА ТЭМУ

Аўтар на аснове аналітычных разваг спрабуе разабрацца ў пытанні генезісу бальнай культуры. У выніку супастаўлення інфармацыі з розных энцыклапедычных крыніц выяўляецца яе неадназначнасць. Пошукі лагічна абгрунтаванага адказу прыводзяць да аргументаваных довадаў, якія аспрэчваюць факт магчымасці існавання балю ў эпоху Антычнасці. Пры гэтым паказваецца важнае значэнне антычнага свету ў кантэксце анталогіі бальнай культуры, якое звязана з падрыхтоўкай эстэтычна спрыяльнай глебы для генезісу і эвалюцыі з'явы балю ў наступныя эпохі.

Ключавыя словы: *баль, Антычнасць, вытокі балю, генезіс бальнай культуры, рыцарская культура, танцамайстар, калакагатыя, геданізм, катарсіс.*

In the article, based on analytical reasoning, the author tries to understand the question of the Genesis of ballroom culture. As a result of comparing information from various encyclopedic sources, its ambiguity is revealed. The search for a logical answer leads the author to reasoned arguments that refute the fact of the possibility of the existence of a ball in the era of Antiquity. At the same time, the author points out the importance of the ancient world in the context of the ontology of ball culture, which is associated with the preparation of aesthetically fertile ground for the Genesis and evolution of the ball phenomenon in subsequent epochs.

Вывучэнне любой з'явы звязана з аналітычнымі развагамі ў рамках дыялектычнага падыходу, які прадугледжвае знаходжанне аргументаваных адказаў на пытанні, што ўзнікаюць у працэсе даследавання. Як правіла, усе, каму даводзілася займацца навуковымі пошукамі, адчувалі на практыцы ўсю слушнасць крылатага сакратаўскага выказвання “Я ведаю, што нічога не ведаю”, бо адказ на адно пытанне заўсёды цягне за сабой пастаноўку наступных. Прадмет гэтай

працы, у якасці якога выступае пачатковы этап анталогіі бальнай культуры, ставіць перад намі мноства пытальных знакаў. Аднай з самых важных нам уяўляецца праблема генезісу балю.

Варта адзначыць, што гэтае пытанне з'яўляецца адным з недастаткова распрацаваных як у айчынай, так і ў замежнай навуцы. Акрамя некалькіх выданняў энцыклапедычнага плана [14; 15; 16; 17], танцавальных трактатаў (Ш. Кампан [10], Г. Вюлье [5], Ц. Руэль [18], С. Худзьякоў [13],

М. Васільева-Раждзественская [3] і інш.) і навуковых прац расійскіх аўтараў, дзе пра зараджэнне і развіццё еўрапейскага балю гаворыцца між іншым, бо іх змест звязаны з рэцэпцыяй названай з’явы на айчыннай глебе (А. Калеснікава [9], В. Захарава [8] і інш.). Пэўны інтарэс у аспекце заяўленай тэмы выклікае артыкул “Узнікненне гістарычных танцаў у перыяд Антычнасці і Сярэднявечча. Уплыў эпохі на станаўленне і развіццё некаторых з іх” Ю. Зайцавай [7]. Аналітычныя развагі на гэтую тэму мы будзем весці з агаворкай “як мяркуецца”, свядома пазбягаючы выказвання суб’ектыўнага меркавання ў абсалютна сцвярдзальнай і безапеляцыйнай форме.

Мэта артыкула заключаецца ў знаходжанні аргументаваных довадаў, якія стануць доказам існавання балю ў эпоху Антычнасці альбо выступяць яго аспрэчаннем.

Калі і дзе праводзіліся першыя балі – пытанне, на якое да гэтага часу няма адназначнага адказу. Так, у выданні новага французскага ўніверсальнага энцыклапедычнага слоўніка П. Ларуса адзначана, што “ў Францыі ўзнікненне баляў прасочваецца ў апошнія гады XIV ст. У прыватнасці, балі, які даў Карл V у 1378 г.; балі 1398 г., на якім Карл VI ледзь не згарэў зажива (быў ахоплены полымем)” [17, с. 189].

У іншым французскім энцыклапедычным выданні П. Ларуса выяўляюцца сярэднявечныя “карані” баляў: «Слова “балі” ужывалася ў XII–XIII стст. У дачыненні да правансальскай лірычнай формы танца пад інструментальную музыку. <...> У канцы XIV ст. гэты тэрмін стаў адносіцца да сцэнічных дзеянняў, у якіх танчылі некалькі персанажаў (балі ахопленых полымем); пазней стаў азначаць танцавальныя сходы маладых людзей, месца, дзе сустракаюцца, каб патанчыць» [16, с. 847]. У вялікім французскім ўніверсальным слоўніку П. Ларуса знаходзім цікавую інфармацыю, паводле якой узнікненне баляў звязваецца з часам Антычнасці: “Першыя балі сталі тыя, якія старажытныя называлі танцамі застолляў. Яны праводзіліся пасля ежы і з задавальненнем выконваліся наведвальнікамі, якіх натхняла гэтая своеасаблівая забаўка. Філастрат прыпісвае вынаходніцтва гэтых танцаў Комусу. Балем таксама могуць называцца палявыя танцы, створаныя богам Панам, якія з задавальненнем выконваліся дзяўчатамі і юнакамі... у сонечныя дні” [15, с. 77]. Далей у той жа крыніцы ідзе гаворка пра балі як пра забаву, што “з’яўляецца ў Францыі да канца XIV ст. Яшчэ недастаткова даказана, што балі, які адбыўся ў горадзе Ам’ене ў гонар Карла VI, быў не чым іншым, як балетам, выкананым танцорамі,

спецыяльна абранымі для гэтага выпадку. Але што прымушае нас верыць у тое, што гэтая забаўка ўжо існавала – гэта балі, які праходзіў на вуліцы Фабур-Сен-Марсо ў гатэлі Рэйн-Бланш зімой 1398 г.” [15, с. 77]. У выніку супастаўлення гэтых звестак, пададзеных у адной крыніцы, узнікае момант пэўнай няяснасці і неадназначнасці.

Версія, выкладзеная ў італьянскай энцыклапедыі навук, літаратуры і мастацтваў, крыху праясняе сітуацыю, паколькі пад балімі антычнай эпохі ў дадзеным выданні разумеюцца не маштабныя ўрачыстыя мерапрыемствы, а проста танцы, дзе “паэзія вызначае выразныя жэсты, а музыка – рытмічныя рухі цела” [14, с. 989].

Пры пэўным падабенстве з папярэдняй інфармацыяй з ўніверсальнага слоўніка П. Ларуса матэрыялы “Вікіпедыі” адрозніваюцца “падачай” звестак, што нас цікавяць. Калі французская крыніца фармулюе іх з вядомай доляй сумневу, то электронны даведнік – у вельмі канкрэтным, сцвярдзальным тоне. Так, у якасці даты “нараджэння” балю называецца 1385 г., у якасці месца нараджэння – французскі горад Ам’ен, а падзейнай падставай – цырымонія шлюбу Карла VI з Ізабэлай Баварскай: “Пачатак баляў узыходзіць да святаў пры французскім і бургундскім дварах. Першы балі, пра які ёсць звесткі ў гісторыі, быў дадзены ў 1385 годзе ў Ам’ене з нагоды шлюбу Карла VI з Ізабэлай Баварскай. Аднак невядома, ці ўдзельнічалі тады самі прынцы і запрошанае вышэйшае дваранства ў танцах” [4]. Атрымліваецца, што такая важная падзея адной з найбольш уплывовых дзяржаў Еўропы таго часу чамусьці суправаджалася “нованароджанай” з’явай. Відавочна, што падобнага быць не магло. Безумоўна, перш чым узнікнуць у межах мерапрыемства такога ўзроўню, яна павінна была прайсці “выпрабаванне часам”, мець пэўную “жыццёвую гісторыю”, скласціся ў асноўных кампазіцыйных і сэнсавых формах.

Наша меркаванне знаходзіць пацвярджэнне ў працы С. Худзякова, які піша, што моду на прыдворныя танцы дыктавалі Францыя, Італія і Германія, дзе “з XIII ст. даваліся балі і развівалася любоў да танцаў” [13, с. 310]. Па сцвярджэнні М. Васільевай-Раждзественскай, “першыя італьянскія і французскія балі адносяцца да XIV стагоддзя. Іх нярэдка адкрываў кардынал. Гэты звычай захаваўся да сярэдзіны XVI ст.” [3, с. 70].

Тут варта яшчэ раз прыгадаць “базавыя” прынцыпы балінай культуры, звязаныя найперш з асаблівасцямі яе гендарнай арганізацыі (удзельнікамі баляў былі як мужчыны, так і жан-

чыны). Менавіта гendarны прынцып вызначыў спецыфіку танцавальнай праграмы падобных мерапрыемстваў, звязаную з рэпрэзентацыйнай парных танцаў. Падчас іх выканання кавалер выказваў асаблівую павагу даме. У гэтым месцы мы падыходзім да вельмі важнага моманту, што закранае сутнасць бальнай культуры, заснаваную на глыбокай пашане да Жанчыны.

Вядома, што першымі “носьбітамі” падобнага піетэтнага стаўлення да жаночага полу ў Заходняй Еўропе сталі рыцары – прадстаўнікі прывілеяванага грамадскага саслоўя эпохі Позняга Сярэднявечча: “У 971 г. з’явіўся тытул рыцара... У 1032 г. знікла паняцце *nobilis* (знатны), каб саступіць месца паняццю *miles* (рыцар)... Да 1075 г. рыцарства, спачатку група, якая вылучалася багаццем і ладам жыцця, стала спадчыннай кастай, сапраўднай знаццю” [6, с. 92]. Адным са спосабаў дэманстрацыі рыцарскай куртуазнасці былі тыя самыя прыдворныя танцы, якія наладжваліся ў замках феадалаў з нагоды завяршэння ваенных саборніцтваў ці рыцарскіх турніраў у гонар пераможцы. Менавіта парныя танцы рыцараў і прыдворных дам XI–XII стст., што з часам дапаўняліся іншымі мастацка-гульнёвымі кампанентамі і паступова ператварыліся ў маштабныя шматсастаўныя відовішчы, праз некалькі стагоддзяў (з канца XIV ст.) стануць называцца балямі.

Аднак калі, паводле нашых разважанняў, генезіс баляў узыходзіць да рыцарскай культуры, то як быць з фактам існавання баляў у антычную эпоху, пра які сведчаць замежныя даведачныя крыніцы? Як правільна яго трактаваць? Верагодна, у пошуку адказу на гэтае пытанне варта зыходзіць з семантыкі слова *баль*, якое з французскай і італьянскай моў перакладаецца як “танец”. У гэтым кантэксце існаванне баляў у антычную эпоху здаецца бясспрэчным.

Разам з тым адназначнасць нашай логікі парушае французскі танцамайстар XVIII ст. Шарль Кампан, які ў працы “Танцавальны слоўнік, што змяшчае ў сабе гісторыю, правілы і асновы танцавальнага мастацтва, з крытычнымі развагамі і цікавымі анекдотамі, якія адносяцца да старажытных і новых танцаў” (1790) адзінкавымі фразамі ўказвае на факт існавання лексемы *баль* у эпоху Антычнасці ў крыху іншым значэнні. Пад антычнымі балямі аўтар мае на ўвазе не проста танцы як самастойны від мастацкай творчасці, а нейкія ўрачыстыя мерапрыемствы, дзе танцы – толькі элемент цэласнай кампазіцыі: “Сакрат ухвалены быў ад філосафаў, якія пасля яго жылі, за тое толькі, што ён танчыў на балях з Афінскай цырымоніяй. Боскі Платон заслужыў іх ганьбу, што адмовіўся танцаваць

на балі, які даваў Сіракузскі Кароль; і строгі Катон, які пагарджаў у першыя гады жыцця свайго практыкаваннямі ў гэтым мастацтве, палічыў за абавязак на 59 годзе, роўна як і добры Г. Журдэн, аддацца вартым высмейвання павучанням Рымскага танцамайстра. Парадак баляў выконваўся ва ўсёй старажытнасці, ды і па разбурэнні Рымскай імперыі, дзяржавы, што складаліся з руінаў яе, захавалі ўсё гэтае старажытнае ўстанаўленне” [10, с. 24–25].

Магчыма, французскі знаўца танцавальнага мастацтва зыходзіў з паняцця *баль*, якое існавала ў Старажытнай Грэцыі і выступала сінонімам да вершаванага рытму “харэй”, які ляжаў у аснове тэкстаў танцавальных (часта карагоднага плана) песень: «Афіней заўважае, што балізмас заўсёды з’яўляецца сінонімам харэя ў паэтаў Эпіхарма, Сафрона і Алексія. Адсюль італьянскае “ballo” і слова “баль” на французскай мове» [18]. Аднак кантэкст ужывання Ш. Кампанам гэтага слова гаворыць пра іншы ўкладаны ў яго сэнс, аналагічны семантыцы лексемы “свята”. У гэтым аспекце, у раздзеле пра маскарадны баль, аўтар “Танцавальнага слоўніка” звязвае яго з Сатурналіямі, падчас якіх рымляне “...прыбіраліся ў розныя маскі выключна для забаўкі”. “Важныя ж балі, – пісаў Ш. Кампан, – пакідалі на выпадак чаго-небудзь асаблівага, а маскарадныя давалі заўсёды, калі толькі хацелі смяяцца” [10, с. 32]. І ўсё ж, на нашу думку, Сатурналіі можна разглядаць толькі ў якасці верагодных вытокаў бальнай культуры, але ніяк не яе ранніх узораў. Узнікае правамернае пытанне аб магчымасці існавання балю ў эпоху Антычнасці. Пастараемся знайсці на яго адказ, абаяраючыся на канкрэтныя гістарычныя факты.

1. Баль – з’ява выключна еўрапейская. Таму яго вытокі, як і вытокі ўсёй еўрапейскай культуры, узыходзяць да часоў Антычнасці. Менавіта тады ў рамках старажытнагрэчаскіх сімпосій (ад лац. *symposium* і стар.-грэч. *συμπόσιον* ‘баляванне’) і старажытнарымскіх баляў, якія былі чыста мужчынскім баўленнем вольнага часу, арганізавалася “культурная праграма”, што складалася з танцаў гетэр (яны ж прыслужвалі на балі і маглі падтрымаць размову), а таксама запрошаных танцораў; артыстычных паказаў; выканання інструментальнай і вакальнай музыкі; розных гульняў і конкурсаў. Пры гэтым арганізатары баляванняў выступалі ў якасці гледачоў, не пакідаючы сваіх месцаў за абедзенымі ложкамі – апоклінтрамі. За ходам балявання сачыў сімпасіярх – яго галоўны распарадчык. Сапраўды, супастаўляючы звесткі антычных урачыстасцей з балямі, няцяжка заўважыць у іх шмат агульнага – святочны характар, наяўнасць мас-

тацкага, камунікатыўнага (вербальнага) і гульнёвага кампанентаў, старанна “прапісанай” канцэртна-забаўляльнай праграмы, уласна трапезы і, у выніку, атрымання задавальнення ад знаходжання на падобных мерапрыемствах.

Аднак, як вядома, у іх не ўдзельнічалі жонкі гулякаў, лад жыцця якіх у антычную эпоху быў дастаткова замкнёным і абмяжоўваўся выключна працягам роду і сферай побыту. А між тым прысутнасць на сярэднявечным балі добрапрыстойных прадстаўніц прыгожага полу была адной з абавязковых умоў яго арганізацыі. Да таго ж баль прадугледжваў, акрамя пасіўнага, актыўны ўдзел тых, хто сабраўся, найперш у танцавальнай праграме. Гэты прынцып на антычных святкаваннях таксама не выконваўся. “Рымляне рэдка ўдзельнічалі ў танцах – піша Г. Вюілье, – але яны горача любілі глядзець танцы” [5, с. 16]. Таму ў антычную эпоху страчваў сэнс базавы прынцып бальнай культуры, звязаны з шанаваннем Жанчыны, і прынцып парнасці бальных танцаў, які вынікаў з яго. На думку Г. Вюілье, “танец удваіх здаваўся б бязглуздыцай старажытным грэкам, бо ён пазбаўляе самастойнасці жэстаў і рухаў, уся верхняя частка тулава і рукі застаюцца амаль нерухомымі, нават рухі ног абмежаваны і зводзяцца да аднастайнага паўтору адных і тых жа па” [5, с. 13].

2. Што называў аўтар “Танцавальнага слоўніка” “Афінскай цырымоніяй”, дзе нібыта танчыў Сакрат [10, с. 24]? Хутчэй за ўсё, так званыя Панафінеі – галоўнае дзяржаўнае свята Афін (радымы Сакрата), у якім удзельнічалі ўсе жыхары горада. Панафінеі праводзіліся ўлетку, адкрываліся начным урачыстым цырыманіяльным шэсцем са спевамі, танцамі і музыкай арфаў і флейт. Завяршалася свята ахвярапрынашэннем (гекатомбай) у гонар багіні і вялікім застоллем, таксама з музыкай, спевамі і танцы. А вось пад “бальмі з Афінскай цырымоніяй”, відаць, маюцца на ўвазе згаданыя намі ўрачыстыя часткі свята, што ўключалі ў сябе ў тым ліку танцы (ва ўступнай частцы – факельныя шэсці), дзе мог удзельнічаць Сакрат. Цікава, што на першых бальных эпохі Сярэднявечча таксама выконваліся танцы з запаленымі паходнямі. Аднак у цэлым Панафінеі мелі мала агульнага з бальнымі цырымоніямі.

3. У цытаваным вышэй “Танцавальным слоўніку” Ш. Кампана згадваецца “Рымскі танцмайстар” [10, с. 25], цікавы для нас у ракурсе даследаванай праблематыкі. Слова *танцмайстар* не выклікае ніякіх сумневаў, бо вядома, што і ў Старажытных Грэцыі і Рыме вельмі шанавалася мастацтва ў цэлым і мастацтва танца ў прыватнасці, паколькі менавіта яно, на думку антыч-

ных філосафаў, развівае душу і цела. Вось як піша пра гэта Платон: “Навучанне трэба даваць, так бы мовіць, дваякае: цела трэба навучаць гімнастычнаму мастацтву, а душу – для развіцця яе дабрачыннасці – мусічнаму. Тое, што адносіцца да гімнастычнага мастацтва, у сваю чаргу падзяляецца на два віды: па-першае, гэта скокі, па-другое – барацьба. Адзін від скокаў узнаўляе мова Музы, захоўваючы велічнасць і разам з тым высакароднасць; другі від службыць для надання здароўя, спрыту і прыгажосці членам і часткам самога цела з дапамогай прыдатных для кожнага з іх згінанняў і разгінанняў, прычым з рытмічных рухаў складаюцца ўсе скокі, што непарыўна з імі звязаны” [12, с. 121]. Таму навучальныя праграмы антычных адукацыйных устаноў абавязкова ўключалі ў сябе навучанне танцам, якое ажыццяўляў прафесійны настаўнік – танцмайстар. Гэтая пасада стане адной з галоўных на бальных наступных эпох.

4. Старажытныя грэкі разумелі асноўную эстэтычную катэгорыю Прыгожага ў непарыўнай сувязі з уяўленнем аб эстэтычным ідэале чалавека. Прыгожае для свету Антычнасці – гэта тое, што вызначаецца паняццямі меры, гармоніі, дасканаласці, сіметрыі, суразмернасці, прапарцыйнасці, парадку; тое, што прадугледжвае абавязковае ўспрыманне з’яў рэчаіснасці і твораў мастацтва на пачуццёва-эмацыйным узроўні шляхам сузірання і ў выніку здольнае прынесці эстэтычнае задавальненне; тое, што суадносіцца з уведзенай у зварот Сакратам лексмай *калакагатыя*, заснаванай на сінтэзе прыгожага і добрага, што вызначае эстэтычны ідэал чалавека антычнай эпохі, у якім дасканалымі, гарманічна-суразмернымі з’яўляюцца эстэтычнае і этычнае, знешняе, фізічная форма і яе ўнутраны, маральна-духоўны, змест. Акрамя гэтага, Прыгожае, паводле Сакрата, – гэта тое, што мае сэнс [11, с. 52]. Па Арыстоцелю, Прыгожае – гэта мастацтва, якое пераймае з’явы рэчаіснасці (тэорыя мімізису) і, дзякуючы катарсісу, прыносіць эстэтычную асалоду [1, с. 63].

Асобнай увагі заслугоўваюць аб’яднаныя разам Арыстоцелем катэгорыі катарсісу і геданізму, бо яны шмат у чым вызначаюць семантыку Прыгожага ў эпоху Антычнасці. Паняцце катарсісу мае некалькі трактовак, адна з якіх бачыць яго сэнс у эстэтычным уплыве мастацтва на індывіда, у выніку чаго адбываецца акультурванне чалавечых пачуццяў і ўзвышэнне яго розуму, а таксама псіхаэмацыйная разрадка. Развіваючы тэорыю катарсісу, Арыстоцель лагічна падыходзіць да катэгорыі геданізму, якая атрымала грунтоўную распрацоўку ў Эпікура,

стаўшы дактрынай яго вучэння. Згодна з эпі-курэйскай, геданістычнай, дактрынай, мэта жыцця чалавека заключаецца ў асабістым шчасці, вяршыняй у здабыцці якога павінна стаць асалода. Канцэпцыю Эпікура “падхоплівае” Дэмакрыт, які сцвярджае, што “жыць трэба атрымліваючы асалоду, прычым атрымліваць асалоду толькі ад цудоўнага і ў меры” [2, с. 49].

Безумоўна, названыя паняцці маюць самае непасрэднае дачыненне да бальнай культуры, бо з’яўляюцца асноватворнымі і шмат у чым вызначаюць яе сутнасць.

У заключэнне аналітычных разваг на тэму пра магчымасць існавання бальнай культуры ў эпоху Антычнасці мы прыйшлі да наступных высноў:

– анталогія балю як маштабнай комплекснай з’явы ў Старажытнай Грэцыі і Старажытным Рыме ўяўляецца малаверагоднай, бо ў сілу акрэсленых вышэй аб’ектыўных прычын у антычных дзяржавах не маглі быць рэалізаваны прынцыпова важныя для бальнай культуры пазіцыі, звязаныя з асаблівым, ніетэтным, стаўленнем да Жанчыны, яе глыбокім шанаваннем. У сувязі з гэтым было немагчымым увасабленне аднаго з галоўных момантаў балю – яго танцавальнай праграмы, што складалася выключна з парных танцаў. Зыходзячы з таго, што Ш. Кампан, выкарыстоўваючы лексему *баль* у кантэксте эпохі Антычнасці, не дае спасылкаў на цытаваныя ім крыніцы, можам выказаць здагадку, што гэтае паняцце магло быць выкарыстана французскім танцамайстрам у дачыненні да іншых з’яў, якія маюць з балем пэўнае падабенства;

– нельга ігнараваць значэнне антычнага свету для бальнай культуры, паколькі менавіта ў гэты перыяд з’яўляюцца важныя семантычныя “знакі”, пад якімі, праз шмат стагоддзяў, народзіцца баль. Сярод іх – распрацаваныя антычнай інтэлектуальнай элітай (філосафы Сакрат, Платон, Арыстоцель, Геракліт, Піфагор, Эпікур, Дэмакрыт) найважнейшыя эстэтычныя катэгорыі прыгожага, гармоніі, меры, катарсісу, калакагаці, геданізму і інш. Акрамя гэтага, ужо ў эпоху Старажытных Грэцыі і Рыма назіралася асаблівае стаўленне да мастацтва ў цэлым і да танцавальнай творчасці ў прыватнасці; адзначалася важнасць яго значэння ў выхаванні цела і духу чалавека.

Такім чынам, Антычнасць у кантэксте анталогіі балю можна разглядаць як перыяд, які падрыхтаваў эстэтычна спрыяльную глебу для генезісу бальнай культуры, што, разам з наступнымі этапамі яе станаўлення, будзе звязаны ўжо з зусім іншай эпохай – Познім Сярэднявеччам.

Стадыя “пераўтварэння” балю ў канчаткова сфарміраваную паўнаваартасную сацыякультурную з’яву прыйдзеца на эпоху Адраджэння.

*Пераклад з рускай мовы.*

### Спіс літаратуры

1. **Аристотель.** Поэтика. Об искусстве поэзии / Аристотель; пер. с древнегреч. В. Г. Аппельрота; ред. пер. и коммент. Ф. А. Петровского. – М.: Гос. из-во худож. лит., 1957. – С. 63.
2. **Борев, Ю. Б.** Эстетика / Ю. Б. Борев. – 4-е изд., доп. – М.: Политиздат, 1988. – 496 с.
3. **Васильева-Рождественская, М. В.** Историко-бытовой танец: учеб. пособие / М. В. Васильева-Рождественская. – М.: ГИТИС, 2005. – 387 с.
4. **Википедия** [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D0%BB>. – Дата доступа: 13.03.2020.
5. **Вюилье, Г.** Танцы, их история и развитие с древних времен до наших дней с многочисленными ил. и портр. знаменитых танцовщиц / Г. Вюилье. – СПб.: Новый журнал иностранной литературы; Тип. А. С. Суворина, 1902. – 118 с.
6. **Гофф, Жак ле.** Цивилизация Средневекового Запада / Жак ле Гофф. – М.: Прогресс, 1992. – С. 92.
7. **Зайцева, Ю. В.** Возникновение исторических танцев в период Античности и Средневековья. Влияние эпохи на становление и развитие некоторых из них / Ю. В. Зайцева // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. – СПб.: Изд-во Академии русского балета им. А. Я. Вагановой, 2009. – С. 231–240.
8. **Захарова, О. Ю.** Русский бал XVIII – начала XIX века. Танцы. Костюмы. Символика / О. Ю. Захарова. – М.: Центрполиграф, 2010. – 448 с.
9. **Колесникова, А. В.** Бал в истории русской культуры: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.02 / А. В. Колесникова; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – СПб., 1999. – 286 с.
10. **Компан, Ш. С.** Танцевальный словарь / Ш. С. Компан. – М.: Книга по Требованию, 2013. – 438 с.
11. **Лосев, А. Ф.** История Античной эстетики. Софисты, Сократ, Платон / А. Ф. Лосев. – М., 1969. – С. 52.
12. **Платон.** Собрание сочинений [Электронный ресурс] / Платон. – Т. 4. – Режим доступа: <https://www.rulit.me/books/sobranie-sochinenij-tom-4-read-502202-121.html>. – Дата доступа: 15.04.2020.
13. **Худеков, С. Н.** Всеобщая история танца / С. Н. Худеков. – М.: Эксмо, 2010. – 608 с.
14. **Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti.** – Roma: Instituto Poligrafico dello Stato. – 1949. – P. 989–993.
15. **Grand dictionnaire universel par Pierre Larousse.** – Tome deuxième. – Paris: Administration du grand dictionnaire universel, 17. – P. 77–80.
16. **Grand LAROUSSE encyclopédique en dix volumes.** – Tome premier. – Paris: Librairie Larousse. – P. 847.
17. **LAROUSSE UNIVERSEL en 2 volumes nouveau dictionnaire encyclopédique publié sous la direction de Claude Augé.** – Tome premier. – Paris: Librairie Larousse, 17, rue Montparnasse, 1922. – P. 189.
18. **Ruelle, C.-E.** Histoire de la danse: La danse dans l’Antiquité [Электронный ресурс] / C.-E. Ruelle. – Режим доступа: <http://www.cosmovisions.com/musi-Danse-Antiquite.htm>. – Дата доступа: 13.03.2020.