

Министерство культуры Республики Беларусь
Белорусский государственный университет культуры и искусств

НАУЧНЫЙ ПОИСК В СФЕРЕ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

*Материалы научной конференции
профессорско-преподавательского состава
Белорусского государственного университета культуры и искусств,
посвященной Году качества
(Минск, 21 ноября 2024 г.)*

Минск
БГУКИ
2025

УДК 316.7+7
ББК 7я431+85я431
Н 347

Редакционная коллегия:
*Н. В. Карчевская, Е. Е. Корсакова, Ю. Н. Галковская,
Е. В. Пагоцкая, Н. Е. Шелупенко*

Рецензенты:
М. Л. Цыбульский, кандидат искусствоведения, доцент,
Е. В. Голикова-Пошка, кандидат искусствоведения, доцент

Научный поиск в сфере современной культуры и искусства :
НЗ47 материалы науч. конф. профессорско-преподавательского состава БГУКИ, посвященной Году качества, Минск, 21 нояб. 2024 г. / М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол.: Н. В. Карчевская [и др.]. – Минск : БГУКИ, 2025. – 556 с.

ISBN 978-985-522-394-9.

Представлены материалы научной конференции профессорско-преподавательского состава, посвященной Году качества. Ее участники обсудили достижения за 25 лет существования белорусской культурологической школы и перспективы ее развития, рассмотрели опыт сохранения, трансляции, репрезентации историко-культурного наследия, информационные технологии в культуре, традиции и новации в межкультурной коммуникации и диалоге культур и многие другие вопросы.

Адресуется преподавателям учреждений образования сферы культуры, научным работникам, студентам, а также широкому кругу читателей.

УДК 316.7+7
ББК 7я431+85я431

ISBN 978-985-522-394-9

© Учреждение образования
«Белорусский государственный
университет культуры и искусств», 2025

СОДЕРЖАНИЕ

ПЛЕНАРНЫЕ ДОКЛАДЫ

<i>Соколова О. М.</i> Культурологическая школа Беларуси: истоки, реалии, перспективы	9
<i>Николаева Ю. Г.</i> Жанровое разнообразие эстрадно-циркового искусства на белорусской эстраде советского периода	18

Круглый стол Здабыткі і перспектывы развіцця беларускай культуралагічнай школы: да 25-годдзя заснавання

<i>Смолик А. И.</i> Аксиология как проблемное поле отечественной культурологии: становление и развитие	25
<i>Масленченко С. В.</i> Этапы развития цифровой культуры и ее цифровизации	32
<i>Никонович Н. А.</i> Религиоведение и культурология как важнейшие составляющие гуманитарного знания	37
<i>Коваленя Е. Г.</i> Исследование геокультуры города как области научного знания в белорусской культурологии	41
<i>Усовская Э. А.</i> Культурология и культурные исследования как фундаментальное и прикладное направления	49
<i>Белакурскі В. М., Белакурская Ж. Я.</i> Феномен архетыпу ў філа-софска-культуралагічным разуменні	52
<i>Криштаносова Е. А.</i> Этнические традиции в контексте современного диалога культур: консервация и трансляция	56
<i>Сухоцкая Т. Ф.</i> Культуралагічнае асэнсаванне мастацкай літа-ратуры	59
<i>Карнажицкая Т. В.</i> Гуманитарно-эстетический потенциал современного культурного пространства Беларуси	64
<i>Соколовская М. М.</i> Ценности традиционной китайской культуры ..	68
<i>Самосюк Н. В.</i> Социокультурные связи русской православной церкви и православной церкви Западной Беларуси в межвоенный период	73
<i>Шелег Е. А.</i> Инклюзивное культуротворчество в информацион-ной эпохе: возможности и вызовы	77
<i>Михалёва Е. А.</i> Интерпретация понятия «традиционные семейные ценности» в социально-гуманитарном дискурсе	82
<i>Молдованова Е. С.</i> Междисциплинарный подход к изучению культуры детства	86

<i>Пилипенко К. А.</i> Специфика создания молодежных центров на базе креативных пространств	91
<i>Ду Бикунь.</i> Традиции дворцовой системы питания в Китае	94
<i>Кузьменчук И. В.</i> Особенности формирования национальной культуры в системе идентичности нации: культурологический аспект	100
<i>Ли Сюэсинь.</i> Коннотация образа яйца в восточных космогонических мифах	104
<i>Лу Ся.</i> Бурлеск как жанр традиционных уличных представлений Сычуани	108
<i>Чжун Цяньцян.</i> Влияние западной традиции на китайскую философию	113

Секция 1

Актуальные проблемы теории и истории искусства

<i>Пагоцкая Е. В.</i> Сценическое пространство Беларуси: историко-культурный аспект	119
<i>Шаройко Е. Н.</i> Фреска в художественном решении фильма	124
<i>Петухова Н. В.</i> Метад рэканструкцыі ў распрацоўцы і ўвасабленні традыцыйнага абраду	129
<i>Стельмах А. М.</i> Современные стратегии позиционирования деятельности театра	132
<i>Трапянок У. А.</i> Генезіс і сучаснае развіццё паэтычнага радыётэатра Беларусі	137
<i>Чжан Яньпен, Трепенко В. А.</i> Влияние заимствованных программ на современное телевидение Китая на примере постановочного проекта «Слава Богу, ты здесь»	145
<i>Николаева Ю. Г.</i> Роль деятельности концертных бригад в развитии эстрадно-циркового искусства в Беларуси советского периода ...	149
<i>Грищенко А. Б.</i> Пленэры по живописи как способ сохранения и популяризации архитектурного наследия Беларуси	156
<i>Коришук А. Н.</i> Музыкальное направление классической кроссовер в массовой культуре Беларуси и России: специфика и формы проявления	161
<i>Беспалая А. А.</i> Арт-парк «Никола-Ленивец» как способ художественного освоения природного пространства	165
<i>Гу Юйши.</i> Стилистические особенности жанра сяньшэн	173
<i>Су Жунци.</i> Актуальные проблемы современного театрального образования (на примере подготовки актеров в Беларуси первой четверти XXI в.)	177
<i>Сюй Цзинань.</i> Поэтичность в живописи Марка Шагала	181
<i>Чжан Цзыхань.</i> Развитие детского театра в Китае	189
<i>Чэнь Вэнь Вэнь.</i> Современное состояние театрального любительского искусства в Беларуси	193

<i>Ян И.</i> Исследование выставок китайских музеев в условиях цифровизации	197
<i>Смирнова И. А.</i> Национальные тенденции развития белорусского джаза первой четверти XXI в.	201
<i>Бортновский В. В.</i> Выдающиеся личности в мировой истории дирижерского исполнительства: Густав Малер (1860–1911)	208
<i>Федоров А. В.</i> Искусство дирижирования как самостоятельный вид музыкального творчества	212
<i>Довжик Е. Н.</i> Формирование современного духового оркестра в зарубежной музыкальной культуре XX в.	219
<i>Сергеева О. О.</i> Творческий портрет Анри Брода и его вклад в развитие французской исполнительской школы игры на гобое	225
<i>Поляков Г. Г.</i> Сценическая интерпретация электронной танцевальной музыки: определение и содержание понятия	229
<i>Пуш С. В.</i> Формирование исполнительских навыков в классе струнного ансамбля	234
<i>Белан А. И.</i> Специфика формирования знаний, умений и навыков эстрадно-джазовой манеры исполнительства (в контексте истории традиционного и прогрессивного современного сольного исполнительства пианистов)	240
<i>Домненкова Л. В.</i> Формообразование и декорирование европейского фаянса и фарфора эпохи барокко	247
<i>Кривошеева С. В.</i> Тенденции развития народного изобразительного искусства в современном художественном пространстве Беларуси	253
<i>Мицкевич А. Г.</i> Из опыта исследований и презентаций многообъектных произведений искусства	257
<i>Васюк Т. I.</i> Мастацтва як форма ўдасканалення асобы	261
<i>Шатило Е. В.</i> Особенности экспонирования декоративно-прикладного искусства в контексте современной выставочной деятельности	266
<i>Лінькова Н. А.</i> Рэпрэзентацыя каштоўнасцей традыцыйнага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва ў сучаснай выставачнай прасторы ...	271
<i>Ван Юекай.</i> Влияние маньчжурских мифов о сотворении мира на искусство масок	276
<i>Ши Сюэфэн.</i> Искусство традиционной китайской керамической посуды	281
<i>Ши Сюэфэн.</i> Мебельное искусство традиционного китайского дома	284
<i>Дожина Н. И.</i> Специфика организации аудиторной работы по сольфеджио со студентами факультета музыкального и хореографического искусства	287
<i>Ухова И. В.</i> Жанровые средства музыкальной выразительности: научный и педагогический аспекты	292

<i>Ходинская Н. Н.</i> Звуковой материал музыки XX–XXI вв. в курсе современной гармонии	297
<i>Лойко О. Б.</i> Содержательно-методические аспекты преподавания дисциплины «Элементарная теория музыки» для иностранных студентов	303
<i>Чжан Цзобинь.</i> Музыкальное образование Китая до 1911 г.: историко-теоретический аспект	308
<i>Кожмяко Д. А.</i> Слово как нетипичный компонент хореографического произведения	312
<i>Бодунова И. И.</i> Старинные балльные танцы: исторический и современный аспекты	320
<i>Коновальчик И. В.</i> Развитие белорусской народно-сценической хореографии периода «нулевых»	325
<i>Навроцкая О. А.</i> Антуражная хореография Беларуси: характеристика развития на современном этапе	330
<i>Столяр О. Н.</i> Актуальные методические рекомендации при проведении занятий по дисциплине «Европейская и латиноамериканская программа»	334
<i>Фань Чжунтао.</i> Применение повседневных артефактов как сценического реквизита в искусстве китайского танца	338
<i>Гажевская-Пешак Т. С.</i> Пейзажная лирика в хоровом творчестве Н. Литвина (на примере хорового цикла «Родные вобразы»)	342
<i>Войтик С. Ф.</i> Локальные типы многоголосия в традиционной песенной культуре Понемонья	348
<i>Вольнец Е. Н.</i> Современные формы популяризации гармонии в музыкальной культуре Беларуси	354
<i>Баранова Н. В.</i> Некоторые аспекты развития музыкально-образного мышления у студентов хоровой специализации посредством фортепианных переложений оперно-симфонической музыки	359

Секция 2

Историко-культурное наследие: опыт сохранения, трансляции и репрезентации

<i>Бамбешка І. І.</i> Мемарыялізацыя асобы музейнымі сродкамі: да пытання аб фарміраванні тэрміна «мемарыяльны музей»	364
<i>Зими́на М. В.</i> Понятие превентивной консервации в современной музеологии	370
<i>Наумова Е. Г.</i> Технологии искусственного интеллекта как инструмент сохранения историко-культурного наследия Беларуси	374
<i>Ли Пэн.</i> Трансляция традиционной китайской медицины в мировое пространство	382

Секция 3
Информационные технологии в культуре:
новации и перспективы развития

<i>Жилинская Т. С., Якимович В. С.</i> Геймификация обучения: существенные характеристики и специфика ее реализации при подготовке менеджеров-культурологов	387
<i>Жилинская Т. С., Бачурина Т. В., Кунцевич О. М.</i> Цифровая культура как драйвер трансформации личности	393
<i>Федосова А. А.</i> Стратегия цифрового продвижения учреждения культуры как инструмент планирования рекламной деятельности ...	398
<i>Руткевич С. А.</i> Искусственный интеллект в искусстве: основные тенденции развития и перспективы дальнейшего применения	404
<i>Гончарик Н. Г., Серегина Л. А.</i> Особенности современных цветочных пространств и технологий мониторов	408
<i>Бовбель Е. В.</i> Исследование феномена послушания и ответственности с помощью анализа больших данных сферы культуры	414

Секция 4
Межкультурные коммуникации и диалог культур:
традиции и новации

<i>Макаревич А. В.</i> Тренд в пространстве социокультурной коммуникации: трактовка понятия и проблема идентификации	419
<i>Шаймерденова С. К.</i> Всемирные игры кочевников – международный символ дружбы и культурного обмена	423
<i>Кузнецова Е. В.</i> Культурный код: определение и особенности проявления в современном рекламном дискурсе	429
<i>Смоликова Т. М.</i> Инновационные подходы к рекламным коммуникациям на основе AI-технологий	435
<i>Лебедева Д. В.</i> Стереотипы и предрассудки в межкультурной коммуникации	442
<i>Руңцо Д. В.</i> Корпоративная культура и межкультурные коммуникации: нравственно-этические проблемы	448

Секция 5
Библиотечно-информационная деятельность
в системе культурно-образовательного потенциала социума

<i>Галковская Ю. Н.</i> Актуальные проблемы совершенствования содержания библиотечно-информационного образования	452
<i>Зыгмантович С. В.</i> Формирование профессиональных компетенций будущих библиотечных специалистов для реализации социально-культурных функций	459
<i>Козленко Е. Ю.</i> Понимание студентами сущности и возможностей профилизации «Аналитика»	466

<i>Политевич Е. Э.</i> Создание и распространение профессионального цифрового библиотечного медиаконтента	471
<i>Гладырева Н. А.</i> Применение технологии проблемного обучения для развития критического мышления студентов при обеспечении медиабезопасного поведения в информационном пространстве	478
<i>Ткаченко А. С.</i> Активное чтение как нестандартный способ прочтения художественной литературы	483

Секция 6

Педагогика социально-культурной деятельности: современные формы и пути развития

<i>Шелупенко Н. Е., Шаколо А. В.</i> Патриотизм как детерминанта развития национального культурного пространства Беларуси	491
<i>Ушакова В. М.</i> Основные аспекты развития инновационной педагогики на современном этапе	496
<i>Казлоўская Л. І.</i> Сучасныя падыходы да класіфікацыі культурна-дасугавых праграм	503
<i>Самерсова Н. В.</i> Теоретико-практические основы педагогического моделирования социально-культурной деятельности детей и молодежи	508
<i>Цыркун Н. А.</i> Стихотерапия как метод развития творческих способностей и научного мышления специалистов сферы культуры ...	512
<i>Цыркун И. И.</i> Психологический анализ представлений слушателей ИПКиПК об учителе начальных классов и о специалисте сферы культуры	517

Секция 7

Белорусская и зарубежная филология: особенности и инновационные формы изучения в учреждениях высшего образования сферы культуры и искусства

<i>Пісарэнка А. М.</i> Тыпалогія вобразаў і вобразнасці мастацкага тэксту (да юбілею паэта Міколы Шабовіча)	523
<i>Клімаў І. П.</i> Тэматыка і кампазіцыя прадмовы Сымона Буднага да Нясвіжскага катэхізіса 1562 г.	529
<i>Тычына С. М.</i> Тыпалогія вобраза героя «свой сярод чужых, чужы сярод сваіх» у рамантычнай літаратуры XIX ст. і сучаснай літаратурнай казцы (на прыкладзе творчасці Д. Ф. Купера і Д. Роўлінг)	535
<i>Безмен С. Г.</i> Использование технологии «warming up» при обучении английскому языку студентов неязыкового вуза	542
<i>Влазнюк Н. И.</i> К вопросу об определении понятия «мир музыки» ...	547
<i>Попова Д. Б.</i> Эссе как способ реализации письменно-коммуникативной компетенции в контексте иноязычного профориентированного обучения	550

на создание новых произведений, систематизацию старинных мелодий, исполняемых на гуцине, улучшение технологий изготовления инструментов, а также стимулировал появление музыкальных теоретических трактатов. В результате интенсивного развития искусства игры и популяризации этого инструмента повсеместно стали появляться специализированные школы игры на гуцине (цинъпай), объединяющие музыкантов со сходным исполнительским стилем и традициями.

Таким образом, профессиональное музыкальное образование в Китае – это сложная система, включающая образовательные учреждения как в правительственных и придворных структурах, так и частные, и народные школы. Музыкальное образование значительно расширило свои горизонты через культурные обмены, и китайская музыка, представлявшая высшее достижение мировой музыкальной культуры, начала распространяться в Японию, Корею, Вьетнам, Иран и Африку, оказывая влияние на музыку других стран и регионов.

1. 郑祖襄. «中国古代音乐史学概论» / 北京 / 人民音乐出版社, 1998. – 179 p. = Чжэн Цзусян. Введение в музыкальное искусство Древнего Китая / Чжэн Цзусян. – Пекин : Народная музыка, 1998. – 179 с.

2. 褚灏 马晔. «中国音乐教育简史» / 北京 / 北京大学出版社, 2019. – 303 p. = Чу Хао. Краткая история музыкального образования в Китае / Чу Хао, Ма Йе. – Пекин : Изд-во Пекинского ун-та, 2019. – 303 с.

УДК 7.08:[793.3+792.8]

Д. А. Кожемяко,

*кандидат искусствоведения, заведующий кафедрой хореографии
учреждения образования «Белорусский государственный
университет культуры и искусств», Минск, Беларусь*

СЛОВО КАК НЕТИПИЧНЫЙ КОМПОНЕНТ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Аннотация. В конце первой четверти XXI в. движение в чистом виде как основа хореографии теряет свою значимость. Хореографы-постановщики находятся в поиске новых средств, наделяющих произведение новыми смыслами и значениями. В статье поднимается вопрос включения слова как основного элемента драматического языка в пластический

текст хореографического произведения для усиления эмоционального воздействия на зрителя, рассматривается, насколько это закономерный процесс, в каких форматах появляется слово в танце на разных этапах истории, поясняется объективность присутствия слова как вербального компонента в контексте хореографического спектакля.

Ключевые слова: слово, вербализация, драматический театр, либретто, пластический текст, танцевальный вербатим, антуражный танец.

D. Kozhemyako,

*PhD in Art History, Head of the Department of Choreography
of the Educational Institution "Belarusian State University
of Culture and Arts", Minsk, Belarus*

THE WORD AS AN ATYPICAL COMPONENT OF A CHOREOGRAPHIC WORK

Abstract. At the end of the first quarter of the 21st century, movement in its pure form as the basis of choreography loses its importance. Choreographers are in search of new means to give the work new meanings and meanings. The article raises the issue of including words as the main element of dramatic language in the plastic text of a choreographic work to enhance the emotional impact on the viewer. The author discusses how this is a natural process, in what formats the word appears in dance at different stages of history, explains the objectivity of the word's presence as a verbal component in the context of a choreographic performance.

Keywords: word, verbalization, drama theater, libretto, plastic text, dance verbatim, entourage dance.

Все чаще демонстрируются примеры соединения некоторых средств художественной выразительности разных видов искусства, в результате которого появляется не новое искусство, а только его новые формы, включающие разные художественные аспекты двух и более видов искусств. Такая интеграция, влекущая появление новых художественных характеристик у произведения, явление скорее закономерное, нежели исключительное. Весь XX в. – пример генерации новых художественных явлений, идущих вразрез с классическими (привычными) формам искусства.

Хореография – это коммуникативное искусство, где средством коммуникации становится движение тела как язык для выражения чувств, идей и эмоций. В этом заключается уникальная отличительная особенность данного вида искусства:

все мысли, желания, чувства могут транслироваться посредством танцевального движения и быть понятными абсолютно всем. Однако все чаще хореографы, постановщики обращаются к слову как к единице речи, привнося в танец вербальное общение.

Танец с древних времен был неотъемлемой формой существования человеческого общества, и когда в обществе появилось слово как новое средство коммуникации, оно также легко вошло в танец.

Музыкально-танцевальной активностью характеризуется жизнь древнего человека, жившего приблизительно 25–35 тыс. лет назад. Доказано, что вербальный, словесный язык возникает на основе невербального общения – языка жестов, мимики, действий, движений тела и т. д. [3, с. 78]. Шаман для успеха племени должен был не только «правильно» танцевать, но и произносить верные слова, чтобы его заклинания были убедительными для духов. Они отличались от обычной речи, должны были иметь ритмичный лад, откликаясь и гармонизируясь со звуками бубна. Можно предположить, что первые танцы исполнялись под ритмизированное ударными инструментами произношение слов. Текст соответствовал движениям, усиливал их.

Слово не стало уникальным компонентом хореографического произведения и в более позднее время легло в основу сюжета балетного спектакля, которое оформляется для зрителя в либретто. Изначально либретто появилось в XVII в. для оперы, в переводе с итальянского означает «книжечка», так как для зрителей оперы тексты музыкальных произведений предлагались в виде книжечек. Позже во Франции в XIX в. эта практика распространилась и на балетные представления, где подробно описывалась каждая сцена.

Важная задача либретто – объяснить зрителю содержание и смысл спектакля, рассказать о характерах персонажей, которые постановщик воплощает на сцене в пластических образах. Таким образом упрощается задача постановщика – все, что не удастся донести пластическим языком, можно описать и разъяснить словами.

Классический балет в целом построен на известных сюжетах, часто знакомых с детства историях – сказках, мифах, иных

художественных произведениях. Он предсказуем и поэтому «безопасен» – риски для балетмейстера быть непонятым минимальны. Слово как самостоятельный элемент на сцену не выносится, оно не становится частью художественного образа.

Когда начинается процесс ускорения синтеза искусств, обусловленный распространением идей постмодернизма, случается всплеск интереса к танцу, который стал подстраиваться под требования массового зрителя. Волна бурного развития теле-рекламы, видеоклипов, компьютерных игр изменила эстетику хореопластики, что наиболее ярко проявилось в эстрадном танце, где наиболее ярко выражено объединение танца со словом. Хореография в вокальном номере называется антуражным танцем, иначе – подтанцовкой, где средствами хореографии создается художественный, зрелищный антураж для вокалиста [4, с. 192].

Появлению антуражных танцев способствовала высокая степень интеграции различных жанров эстрадного искусства. В 1960-е гг. эстрадные певцы стали использовать для выступлений большие концертные залы, спортивные стадионы, Дворцы спорта, что повлекло укрупнение масштабов зрительского восприятия. В этих условиях публика не может достаточно хорошо видеть выражение лица, изменение мимики, пластику движений артиста. Для привлечения внимания зрителей и яркой демонстрации идеи и тематики произведения начинает использоваться такое средство выразительности, как хореография, которая становится новым своеобразным «видеорядом» [Там же, с. 193]. Одновременно задача поддерживать высокие «классические» идеалы перед танцем не стоит, на первый план выходит развлекательная функция. Эстрадный танец, по своей природе предлагающий зрителю яркое зрелищное воплощение, не требует пояснений.

Одной из разновидностей антуражной хореографии является иллюстративный танец, который повторяет слова песни, «окрашивает» их в новые эмоциональные краски. Обтанцовывая ритм, такой танец не представляет высокой художественной ценности, его образное значение заключается в дублировании слов пластическим языком. Слово становится основой номера, хореографии отводится второстепенная роль. Качество такого номера зависит не только от профессионализма танцоров, но,

прежде всего, от музыкального материала, аранжировки и мастерства вокалиста.

Таким образом, в конце XX – начале XXI в. на сцене с успехом соседствуют воплощенный в малой форме с участием слова антуражный танец и крупная форма балетов, созданных языком не только классического, но и современного танцев. Хореографическое искусство продолжает строиться по законам драматургии, имеет такую же структуру, но до недавнего времени принципиально отличалось отсутствием произносимых со сцены слов в пользу танцевальной пластики. Начиная со второго десятилетия XXI в. использование слова как единицы речи в хореографическом спектакле встречается все чаще. Можно говорить о том, что языка пластики хореографам становится недостаточно, и они прибегают к слову как средству пояснения того, что происходит на сцене.

Танцевальным языком являются движение, позы и жесты, но при вынесении слова на сцену их задачи и заслуги будто бы нивелируются, обесцениваются и признаются недостаточными. Постановка, оставаясь танцевальной по визуальному воплощению (то есть реализованная с использованием узнаваемой и насыщенной танцевальной лексики), должна менять свой жанр, но не делает этого. Вербальный компонент сегодня включается хореографами в канву постановки как нечто само собой разумеющееся. Эта тенденция сменяет уже утомивший хореографов и зрителей подход к «чистому» – то есть ничем не обусловленному – танцу, который торжествовал с середины XX в. в Европе. Немецкий режиссер театра, кино и телевидения Петер Цадек в 1950-е гг. активно критикует театр, который, по его мнению, настолько погряз в «духовности», что стал бестелесным: на сцене царят «говорящие головы», а декламация – единственное искусство, которым немцы владеют [1].

Эту тенденцию пытались сломать разные хореографы – Мерс Каннингем, Ивонн Райнер, Анн Халприн, Люсинда Чайлдс и другие – предложив взамен «чистый» танец – ничем не обусловленный. Но чем больше танец пытались «очистить», тем больше возвращались к театральным формам, от которых когда-то отделился балет, превращаясь в самостоятельный вид сценического искусства.

Таким образом, европейская сцена середины XX в. представляет место столкновения приверженцев только слова и только движения, пока на авансцену не выходит плеяда новаторов во главе с Пиной Бауш. С этого момента история начинает изобиловать примерами, когда озвученное слово вводится в контекст танцевального действия. Например, в спектакле «1980», который П. Бауш поставила вместе с Рольфом Соломоном Борцигом, есть сцена кастинга. В ней танцовщики показывают, кто что умеет. Они пытаются свистеть, проговаривать скороговорки, но у них не получается, зато они задирают юбки или закатывают штанины, демонстрируя красивые сильные ноги. Это не пародия и не критика. «Бауш и ее танцовщики уже смотрят на себя со стороны, <...> экспонируя танцевальное тело как объект массовых желаний, представлений и ожиданий. Оно вот такое. Дрессированное, самовлюбленное, глуповатое, размалеванное, эксгибиционистское, для “нормального” театра (вердикт!) – профнепригодное» [1]. Таким образом, тело как объект, в контексте работ П. Бауш, уже лишено своей сакрализации. Поиск выразительных средств, которые заменили бы движение ради движения, выходит на новый качественный виток. В обиход все больше начинает входить слово.

Менять ментальность артистов начал другой революционер в хореографии – Уильям Форсайт, и начал он это делать не с балетного станка, а с превращения классических танцовщиков в перформеров, готовых постоянно нащупывать свои границы. Очевидец репетиций балета «Gänge» (начало 1980-х гг.), немецкий театровед Геральд Зигмунд вспоминает: «В комнате стоял только стол. На нем красный ботинок. Каждый должен был подойти к столу и громко сказать: “Ботинок!”. Сегодня трудно себе представить, какой это производило эффект – видеть говорящих танцовщиков! Форсайт вынимал из них вещи, о наличии которых в себе они даже не догадывались». Отметим, что в это же время в Вуппертале Пина Бауш, тоже возглавившая балетную компанию, начала работу с танцовщиками, задавая им вопросы, выводя их за пределы профессионального опыта и пытаясь понять, не «как они движутся, а что ими движет» [2].

Таким образом, параллельно с развитием современной хореографии и поиском новой танцевальной лексики, которая

легла бы в основу пластического языка современного танца, намечается тенденция сближения хореографического и театрального (драматического) искусства, где движение само по себе перестает быть ценным. В 2011 г. британский физический театр DV8 во главе с хореографом Ллойдом Ньюсоном делают проект в абсолютно новом жанре «танцевальный вербатим».

Вербатим в драматическом театре представляет собой метод, при котором пьеса строится на основе монологов и диалогов реальных людей. Их нельзя переписывать и дополнять, можно только менять отрывки местами. В хореографии до Л. Ньюсона метод постановки танцевального произведения на основе чужого словесного монолога не использовался. Он первый, кто предложил для спектакля – исследования религиозного экстремизма – собрать более 50 интервью, объединив их в проекте под названием «Не хотите ли поговорить об этом?» (эту фразу произнес голландский режиссер Тео ван Гог в момент своего убийства).

Хореограф каждому использованному в спектакле документальному свидетельству предложил пластический эквивалент: ставшие телесными речевые особенности и штампы религиозного экстремиста, его жертвы, адвоката, судьи, социального работника или полицейского. Казалось бы, точки зрения разные, но все они одинаково ограничены. Или обусловлены тем, во что люди верят и чему их научила жизнь. Демонстрируя множество таких неотличимых от заблуждений «правд», Л. Ньюсон не столько ищет самый интересный или правильный ответ на вопрос, сколько обнажает несостоятельность общественной коммуникации вообще в условиях одержимости каждого «я» собственной идеей [1].

Так, у Л. Ньюсона слово как элемент драматического театра подкрепляется пластическим текстом. Каждый герой, произнося свой текст, двигается как танцовщик – будто бы и нет у него никакого словесного диалога со зрителем. Создается уникальное действие, при котором можно «выключить звук», а содержание будет оставаться понятным. Пластический текст такой же насыщенный, как и его вербальный аналог. Автор не притягивает внимание к какому-то одному виду искусства, таким образом донося свою мысль теми средствами художественной

выразительности, которые доступны одновременно и визуалам, и аудиалам.

Аналогичный подход использует в своей постановке российский хореограф Александр Могилев в спектакле «Это всего лишь вещи». Несмотря на то, что основным языком у исполнителей – хореографический, постановщик начинает спектакль с озвучивания истории о том, как 16-летним юношей уезжал из родительского дома учиться в другой город. И стоя на перроне, и он, и его родители понимали, что уезжает он не просто учиться, а уезжает навсегда. В этот момент отец снимает с себя свитер и надевает его на сына. Свитер перестает быть просто элементом одежды, а становится тонкой нитью воспоминания, которая связывает главного героя с родительским домом.

Эта история, проговоренная словами, визуализируется в пластике. Обрастает деталями, ее звучание усиливается музыкантами, исполняющими свои партии, сидя на сцене (без фонограммы) и даже участвуя в действии. Этот ход не нов (например, режиссер-композитор, художественный руководитель студии SounDrama Владимир Панков также делает музыкантов полноправными героями своих спектаклей в драматическом театре «Et cetera»), но еще больше приближает хореографическую постановку к обновленному формату драматического театра.

Эмоциональная составляющая усиливается за счет историй вещей других героев спектакля, которые произносят их не как вымуштрованные артисты с необходимыми интонационными посылами, а как обычные люди, случайно попавшие на сцену. Это делает их ближе к зрителю, будто подчеркивая мысль, что «я один из нас, вы также можете оказаться на моем месте».

Таким образом, введение слова в хореографический спектакль, с одной стороны, вполне закономерное явление, известное с самого момента появления танца, а с другой – художественный ход, меняющий природу хореографии и создающий новые гибридные формы в контексте пространственно-временных видов искусств.

1. Гердт, О. Contemporary dance: история трех смертей / О. Гердт // Театр. – URL: <https://oteatre.info/contemporary-dance-istoriya-treh-smertej/> (дата обращения: 14.12.2024).

2. Гердт, О. Форсайт от А до Я / О. Гердт // The Blueprint. – URL: <https://theblueprint.ru/culture/ballet/forsajt#1> (дата обращения: 14.12.2024).

3. Диванян, О. Г. Семиотические предпосылки языка танца: социально-философский аспект / О. Г. Диванян // Вестн. Армавирского гос. пед. ун-та. – 2020. – № 2. – С. 77–84.

4. Карчевская, Н. В. Особенности развития антуражного танца на современном этапе / Н. В. Карчевская // Культура Беларусі і сусвет: агульнае і асаблівае : матэрыялы Міжнар. навук. канф., 13–14 лістап. 2008 г. / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск, 2010. – С. 192–196.

УДК 793.38:78.085.1(476)

И. И. Бодунова,

*кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры хореографии
учреждения образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств», Минск, Беларусь*

СТАРИННЫЕ БАЛЬНЫЕ ТАНЦЫ: ИСТОРИЧЕСКИЙ И СОВРЕМЕННЫЙ АСПЕКТЫ

Аннотация. Рассматриваются исследования феномена бала и старинных бальных танцев в исторической ретроспективе в контексте отечественной культуры, отмечается, что как культурная практика бал – результат поликультурного взаимодействия соседствующих народов. Прослежена очередность танцев в бальной программе, а также рассмотрены новые формы и пластические решения текстов бальных танцев для включения в современные социокультурные реалии. Приводится пример проведения Венского бала во Дворце Независимости Республики Беларусь.

Ключевые слова: бал, старинные бальные танцы, бальная культура, белорусские земли, балетмейстер-постановщик, традиция.

I. Bodunova,

*PhD in Culturology, Associate Professor, Associate Professor
of the Department of Choreography of the Educational Institution
"Belarusian State University of Culture and Arts", Minsk, Belarus*

ANCIENT BALLROOM DANCES: HISTORICAL AND CONTEMPORARY ASPECT

Abstract. The article is devoted to the study of the phenomenon of ball and ancient ball dances in historical retrospect in the context of domestic