

2. Гендина, Н. И. Библиотеки в эпоху социокультурных трансформаций: современные вызовы и основания доказательного библиотековедения / Н. И. Гендина, Л. Н. Рябцева // Библиотековедение. – 2018. – № 67 (1). – С. 7–15.

3. Гениева, Е. Ю. Библиотека как центр межкультурной коммуникации : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 05.25.03 / Е. Ю. Гениева ; Моск. гос. ун-т культуры и искусств. – М., 2006. – 37 с.

4. Гобрусенко, Г. К. Новые стратегии концептуализации пространства в современных «Исследованиях науки и технологии» / Г. К. Гобрусенко // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 7, Философия. – 2014. – № 2. – С. 40–57.

5. Гриценко, В. П. Социокультурные коды и механизмы культурной трансляции / В. П. Гриценко // Наука. Искусство. Культура. – 2014. – № 3. – С. 5–17.

6. Мазурицкий, А. М. Современная библиотека и вызовы времени / А. М. Мазурицкий, Г. А. Кузичкина // Науч. и техн. б-ки. – 2019. – № 5. – С. 22–36.

7. Сокровище идеальной формы [Электронный ресурс] : интервью с М. Виноградовым и В. Крамаренко // Нац. б-ка Беларуси : сайт. – Режим доступа: <https://nlb.by/content/news/avtorskiy-vzglyad/sokrovishche-idealnoy-formy/>. – Дата доступа: 07.04.2022.

8. Степин, В. С. Философский анализ мировоззренческих универсалий культуры / В. С. Степин // Гуманит. науки. Вестн. Финанс. ун-та. – 2011. – № 1. – С. 8–17.

9. Шелягова, А. А. Новые аспекты профессии «библиотекарь» в информационном обществе / А. А. Шелягова // Иностранная филология. Социальная и национальная вариативность языка и культуры : материалы III Междунар. науч. конгр., Симферополь, 2–20 апр. 2018 г. – Симферополь, 2018. – С. 537–542.

УДК 793.31/.35:7.011.2+7.035.9

***И. В. Коновальчик,***

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

## **СЛОЖНОЕ ЗАВТРА БЕЛОРУССКОГО НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА**

**Аннотация.** Анализируются изменения, произошедшие в жанре белорусского народно-сценического танца, ведущие к потере традиционного единого художественного стиля и состоянию неопределенности; рассматривается один из предполагаемых путей дальнейшего развития народно-сценической хореографии – синтез с современными

формами, красками и ритмами; поднимается вопрос о стиле фолк-модерн как новой ступени развития народно-сценического танца.

**Ключевые слова:** народно-сценический танец, противоречия, танцевальное своеобразие, утрата эстетики «высоких идеалов», синтез, направление фолк-модерн.

**I. Konovalchik,**

*PhD in Art History, Associate Professor of the Department  
of Choreography of the Educational Institution*

*"The Belarusian State University of Culture and Arts", Minsk, Belarus*

## **DIFFICULT TOMORROW OF BELARUSIAN FOLK STAGE DANCE**

**Abstract.** The article analyzes the changes that have taken place in the genre of the Belarusian folk stage dance, leading to the loss of the traditional unified artistic style and the state of uncertainty; one of the proposed ways of further development of folk stage choreography is considered - synthesis with modern forms, colors and rhythms; the author raises the question of folk-modern style as a new stage in the development of folk stage dance.

**Keywords:** folk stage dance, contradictions, dance originality, loss of aesthetics of "high ideals", synthesis, "folk-modern" direction.

Эпоха стремительных перемен не могла не затронуть устоявшиеся каноны хореографического мира. Анализ актуального состояния и перспектив развития белорусского народно-сценического танца дал основание существованию в искусствоведческой среде мнения о начинающемся процессе распада традиционной системы выразительных средств.

Народно-сценический танец как новый вид хореографического искусства начала XX в. имел ярко выраженные особенности и характерные черты, которые были отражены в эстетике, тематическом кругу, лексической базе, манере исполнения и т. д. Меняющаяся действительность заставила пересмотреть основополагающие каноны, вследствие чего в данном жанре стали происходить процессы, ведущие к потере традиционного единого художественного стиля и формированию новой стилистики.

Образно говоря, народно-сценический танец напоминает путника из сказок, стоящего перед камнем, на котором начертаны возможные пути и последствия принятого решения. В каком направлении ему предстоит двигаться – налево, направо

или прямо, прояснится в исторической перспективе, однако необходимо осмыслить возникающие изменения и проанализировать их влияние на дальнейшее развитие этого жанра.

В 1999 г. доктор искусствоведения Ю. М. Чурко отмечала, что «с течением времени в народно-сценической хореографии нарастал клубок противоречий, причинами которых были как внешние, так и внутренние факторы» [4, с. 12]. К этому времени накопилось много вопросов, касающихся ключевых, основополагающих принципов существования традиционного белорусского народно-сценического танца. Одна из проблем – потеря национального танцевального своеобразия при художественной обработке фольклорных первоисточников. Унифицированные схемы построения номеров с использованием балетмейстерских штампов привели к появлению «среднеплясов». В таких номерах присутствует определенный набор движений, причем выбор лексики не базируется на знании классификации народной хореографии; используются стандартные рисунки, которые не несут смысловой нагрузки и не выступают как выразительное средство хореографического произведения; музыкальное сопровождение подбирается без учета жанровой специфики танцевального материала; подбор костюмов поражает художественным однообразием, пестротой и роскошью, несвойственной национальному белорусскому костюму; использование неоправданной степени «технизации» и одинаковых трюковых элементов делает танцы похожими друг на друга. По точному замечанию критиков, «сложившийся стереотип приемов художественной аранжировки хореографического фольклора – повторяемость драматургических ходов, композиционных построений, кульминаций и финала, рисунка, лексики – делает похожими друг на друга не только танцы одного народа, но, как показывает практика, даже танцы разных народов» [5, с. 35]. С историко-этнографической точки зрения в Республике Беларусь выделяются 6 регионов: Северный (Поозерье), Восточный (Поднепровье), Центральный, Северо-Западный (Понеманье), Восточное Полесье и Западное Полесье. Хотя общая пластическая и содержательная основа белорусского танца достаточно однородна, каждый регион имеет собственный танцевальный стиль с присущими ему чертами и особенностями манеры исполнения, вследствие чего произведения, базирующиеся на региональном фольклоре,

обретают особый колорит, уникальность и ценность. Однако произошедшее отчуждение формы от содержания привело к тому, что в народно-сценическом танце форма получает самодовлеющее значение.

Угасание творческого подхода к разработке фольклорных первоисточников и ориентация самодеятельного танцевального искусства на готовые постановки профессиональных коллективов также являются проблемами и не способствуют развитию белорусского народно-сценического танца.

В то время как современная хореография с присущей ей свободой эксперимента и выражения естественных импульсов не подчиняется иерархической упорядоченности и стремительно завоевывает интерес и симпатию молодого поколения, расширяя сферу своего влияния, народно-сценический танец, утратив эстетику «высоких идеалов», находится в состоянии неопределенности.

Естественная смена форм пластического мышления диктует народно-сценическому танцу новые пути развития. И один из них – синтез с современными формами, красками и ритмами, наполнение танца новым смыслом. С теоретической точки зрения такой путь ясен, однако с точки зрения практики – это сложная задача со многими неизвестными. Включить народный танец в современную сценическую культуру и сделать его органичным нынешнему художественному мышлению можно только путем пересмотра всей базовой составляющей народно-сценического танца. И возникает множество вопросов – от трансформации основных выразительных средств до определения жанровой принадлежности.

Представители современного и народно-сценического танца ведут спор о новом формирующемся направлении – фолк-модерне. Первые трактуют этот стиль как соединение джаз-танца с народным и определяют данное направление как характерный модерн. «Хореографы, не закованные в рамках народно-сценического танца, получили возможность выразить себя по-новому, видоизменяя народные комбинации, вводя в них дополнительные джаз-штрихи» [1, с. 109].

В свою очередь, вторые обосновывают фолк-модерн как новую ступень в дальнейшем развитии жанра народно-сценического танца, так как он основывается на поэтике, яркой образности и эмоциональности исполнения, которые свойствен-

ны народно-сценическому танцу, а от танца модерн он позаимствовал «поиск оригинальных выразительно-пластических средств, обращение к приемам полифонического изложения хореографической фактуры, необычность подходов в организации сценического пространства» [2, с. 49].

Нельзя не принять доводы и тех и других, так как направление фолк-модерн обращается к пересмотру танцевального фольклора, и определяющим фактором в данном процессе является интерпретация традиционных основ без искажения их сущности в новых современных формах танца, воплощающих традиционные идеи и образы.

На практике видно, что балетмейстеры, работающие в жанре народно-сценической хореографии, часто хотят быть современными и делают попытки синтезировать лексику народного и модерн-танца, оставаясь при этом в рамках национальной эстетики. В результате хореографическое произведение, созданное путем механического соединения движений из различных танцевальных систем, не имеет художественной целостности и ценности.

Изменение формы пластического мышления предполагает формирование нового смыслового и содержательного уровня народно-сценического танца, а это длительный и экспериментально-творческий процесс, где отсутствуют готовые ответы.

Смещение жанров, стирание граней и четких различий между образными системами танцевального искусства создали особую форму, которая органично вписывается в «постмодернистскую модель пастиша настоящего и прошлого, современного и фольклорного» [3, с. 13]. Можно констатировать, что народно-сценический танец вступил в новый период своего развития, а каким он будет – покажет время.

---

1. Гиглаури, В. Как я понимаю модерн / В. Гиглаури // Танцевальный клондайк. – М., 2000. – Вып. 2. – С. 106–110.

2. Гутковская, С. В. Создание хореографической композиции в стиле фолк-модерн / С. В. Гутковская // Хореографическое образование на стыке веков : сб. докл. и тез. Всерос. науч.-практ. конф., Москва, 25–28 апр. 2003 г. / Моск. гос. ун-т культуры и искусств. – М., 2003. – С. 48–51.

3. Устьяхин, С. В. Феномен фолк-модерн танца в современной хореографии : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / С. В. Устьяхин. – Саранск, 2006. – 190 л.

4. Чурко, Ю. М. Линия, уходящая в бесконечность : субъективные заметки о современной хореографии / Ю. М. Чурко. – Минск : Полымя, 1999. – 220 с.

5. Чурко, Ю. Народно-сценическая хореография и фольклор / Ю. М. Чурко // Совет. балет. – 1985. – № 1. – С. 3–36.

УДК 785.1:780.64(476)

***С. Н. Костюченко,***

*заслуженный артист Республики Беларусь, старший преподаватель  
кафедры духовой музыки учреждения образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»,  
г. Минск, Беларусь*

### **ТРАДИЦИОННОЕ И СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО: АКТУАЛЬНОЕ СОСТОЯНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ДУХОВЫХ ОРКЕСТРОВ В РЕСПУБЛИКЕ БЕЛАРУСЬ**

**Аннотация.** Приведена краткая информация об актуальном состоянии и перспективах развития духовых оркестров Республики Беларусь. Рассматриваются история развития музыки духовых оркестров, понятие «традиция», традиционные формы и перспективные направления выступления духовых оркестров, а также их содержание. Автором с учетом личного опыта работы в этом направлении проанализированы сложности в освоении новых форм выступления, предложены пути реализации творческого подхода к их применению в духовом оркестре.

**Ключевые слова:** духовые оркестры, плац-концерт, музыкальное искусство, патриотическое воспитание, музыкальное творчество.

***S. Kostyuchenko,***

*Honored Artist of the Republic of Belarus, Senior lecturer of the Department  
of Wind Music of the Educational Institution "The Belarusian State  
University of Culture and Arts", Minsk, Belarus*

### **TRADITIONAL AND CONTEMPORARY ART: CURRENT STATE AND PROSPECTS FOR THE DEVELOPMENT OF BRASS ORCHESTRAS IN THE REPUBLIC OF BELARUS**

**Abstract.** The article provides brief information about the current state and prospects for the development of brass bands of the Republic of Belarus. The author examines the history of the development of brass band music, the concept of “tradition,” traditional forms and promising directions for the performance of brass bands, as well as their content. The author, taking into account personal experience in this direction, analyzed the difficulties in