

ций. Новаторский подход, предусматривающий нетерпимость к консерватизму и застою, требует от хореографа наличия таланта, творческой смелости и глубокого понимания проблем современности.

1. Савин, В. З. Балетмейстер и фольклор : учеб.- метод. пособие / В. З. Савин. – Магнитогорск : Магнитогорская обл. консерватория, 2012. – 84 с.

2. Соколов, А. А. Проблема изучения танцевального фольклора / А. А. Соколов // Методы изучения фольклора. – Л. : Музыка, 1983. – 187 с.

3. Уральская, В. И. Природа танца / В. И. Уральская. – М. : Сов. Россия, 1981. – 109 с.

4. Чистов, К. В. Народные традиции и фольклор / К. В. Чистов. – Л. : Музыка, 1986. – 117 с.

5. Чурко, Ю. М. Белорусский хореографический фольклор : традиции и современность / Ю. М. Чурко. – Минск : Четыре четверти, 2016. – 388 с.

**И. И. Бодунова,**

*кандидат культурологии,*

*доцент кафедры хореографии*

*Белорусского государственного*

*университета культуры и искусств*

## **ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО И ФОРМЫ ЕГО ПРОЯВЛЕНИЯ В БЕЛОРУССКОМ СОЦИУМЕ В НАЧАЛЕ XX в.**

Историко-теоретическое исследование хореографического искусства Беларуси вызывает интерес у всех, кто хочет понять истоки нашей культуры, осмыслить ее национальный характер, осознать фундамент, лежащий в основе современного белорусского хореографического искусства.

За историю своего существования земли Беларуси успели побывать в составе разных княжеств и государств. В результате интенсивного межкультурного обмена и интеграции до XX в. светская культура (и в том числе танцевальная) соответствовала реалиям светской жизни государств Западной и Центральной Европы. Доказательством данному утверждению

служит бесценный артефакт – нотный сборник «Полоцкая тетрадь», в котором зафиксировано многообразие танцевальной музыки западноевропейских и белорусских авторов XVI–XVIII вв. В богатом на политические события XIX в. в поместьях представителей белорусской аристократии (Радзивиллов, Огинских, Тизенгауза, Зорича, Сапеги и др.), которые оставались центрами светской жизни, звучала музыка Н. Орды, С. Монюшко, М. Ельского, написанная к полонезам, мазуркам, вальсам и другим бальным танцам.

Тем не менее, в истории белорусской культуры были времена, когда танец (светский, бальный), считаясь чуждым элементом, подвергался запрету. Сложным и противоречивым было развитие белорусской культуры в советский период. 1 января 1919 г. манифест Временного рабоче-крестьянского правительства провозгласил Беларусь Советской Социалистической Республикой. В результате политических трансформаций коренным образом изменился не только социально-экономический, но и общекультурный и даже бытовой уклад жизни. Танцевальная культура вынуждена была существенно изменить свое содержание и формы.

Революционная концепция «контроля за искусством» сознательно была направлена в новую социальную реальность, в которой «новое» боролось со «старым» консервативным миром. В 1922 г. в БССР была создана организация, объединившая все виды цензуры – Главное управление по делам литературы и издательств (Главлитбел), а в ее составе – Комитет по контролю за репертуаром (Репертком), который контролировал театры и все виды публичных выступлений. В результате его деятельности из белорусских газет исчезли хроники городской жизни, полемические статьи о литературе и искусстве. Политическая цензура под влиянием урезанной, неполной и часто лживой информации формировала духовный мир советского человека, практически уничтожая творческую личность.

В июне 1926 г. Главлитбел запретил за ненадобностью (как пережиток прошлого) организацию благотворительных вечеров и платных танцев, а также выпускных балов. Бал как социальное явление исчез из жизни белорусского народа.

Культурная ситуация, являясь отражением социального общества, определила границы своего и чужого, нашего и не

нашего. Активно пропагандировались революционные тенденции общественной жизни без элементов «прогнившей» буржуазной культуры. Поменялось само понятие «культура быта», поскольку уклад повседневной жизни человека новой общественной формации окрашивался иным смыслом. Танцевальная культура вынуждена была существенно изменить свое содержание и формы. Так, для городских вечеров переделывали «чужеродные» балльные танцы, создавали методические пособия, в которых рекомендовали «новую» общественную хореографию («Руководство для проведения коллективных танцев в кружках, клубах, на вечеринках, экскурсиях и в школе») [1].

Становится понятно, что танцевальная культура БССР обязана была всецело развиваться в общесоюзном контексте. Однако объективные и веские основания не позволили советскому правительству решиться на полную дискредитацию балльного танца. Убедительным аргументом для сохранения в социалистической культуре «буржуазного» танца послужило то обстоятельство, что он являлся одним из компонентов классического балета, в котором еще в дореволюционной России сформировались свои традиции и имели место значительные и признанные в мире достижения. Газеты того периода писали, что «танец должен сохраниться в советском театральном образовании, а классический экзерсис останется непревзойденной тренировочной дисциплиной» [3, с. 8–9].

Основы хореографического образования в республике были заложены в 1928 г. открытием хореографического класса при Минском музыкальном техникуме. В 1931 г. на его основе Л. Крамаревским была создана студия оперы и балета. Основной состав студии вошел в 1933 г. в состав Государственного театра оперы и балета Белорусской ССР. Оставшаяся часть в 1939 г. была реорганизована Совнаркомом в хореографическое отделение театрального училища (с 1945 г. – хореографическое училище, с 1995 г. – колледж, с 2009 г. – гимназия-колледж). Костяк училища составляли опытные педагоги: руководитель хореографического отделения – З. Васильева, преподаватели классического танца Н. Млодзинская, В. Дудко (ученицы профессора А. Вагановой). Педагоги стремились сохранить академическую школу танца, атмосферу культурно-образовательной среды, что во многом способствовало быстрому подъему про-

фессиональной танцевальной культуры в республике. Поведенческий этикетный ритуал со времен аристократических балов на уроках историко-бытового танца стал традицией, которую удалось сохранить в танцевальной культуре и в наше время. Таким образом, в культурном пространстве БССР исторический бальный танец долгое время существовал исключительно в качестве учебной дисциплины и как одна из составляющих балетного спектакля.

С началом Великой Отечественной войны большинство театров республики закрылись. Многие артисты ушли на фронт и в народное ополчение, остальные самоотверженно работали в концертных бригадах, выступая перед воинами Советской армии. Труппа Белорусского театра оперы и балета и весь состав хореографического училища также были отправлены в эвакуацию. Только осенью 1944 г. белорусские артисты возобновили свою деятельность в освобожденном Минске.

Одной из отличительных черт послевоенного периода явилось усиление идеологической работы, что способствовало росту сети культурно-просветительных учреждений и системы образования. Возобновилась традиция школьных балов, на которых выпускникам вручали золотые и серебряные медали. Для городского населения стали проводить новогодние балы-маскарады.

В 1946 г. намерение столичных властей провести бал-маскарад в расположенном на Площади Свободы Клубе НКГБ обернулось страшной трагедией. Сгорели заживо «лучшие из лучших» – отличники учебы, дети высокопоставленных партийных деятелей БССР, молодые офицеры. «Черный бал» останется одной из наиболее трагических страниц в истории Минска и Беларуси.

Интерес к бальному танцу возродился в 1965 г. с открытием кружков бального танца (руководители – М. Кац и Л. Кац-Лазарева) при Дворце культуры тракторного завода. Бальные танцы стали изучать в школах, училищах и институтах. При институте повышения квалификации начали проводить обучающие семинары. В результате большой работы М. Кац и Л. Кац-Лазаревой по внедрению танцевальной культуры уже в декабре 1965 г. был проведен первый в Беларуси конкурс

бальных танцев, а в 1974 г. – первый международный конкурс-турнир по бальным танцам «Минский бал».

В контексте общего развития национальной танцевальной культуры были созданы программы белорусского телевидения «Танцуйте с нами, танцуйте как мы, танцуйте лучше нас», издавались методические пособия «Приглашение к танцу», в 1977 г. появился первый советский учебник «Современный бальный танец».

Увлечение бальным танцем было обусловлено рядом причин: значительным ослаблением влияния коммунистической идеологии с крайне негативным отношением к западной «буржуазной» культуре; постепенным исходом «холодной войны» и снятием «железного занавеса», что подвигло развитие межкультурных коммуникаций, способствующих компаративным процессам в сфере культуры, а также открытием средних специальных и высших учебных заведений культуры (культурно-просветительных училищ республики, Минского института культуры), в которых готовили специалистов в области хореографии [2].

В настоящее время белорусская танцевальная культура, используя весь накопленный за предыдущие столетия опыт, продолжает традицию творческого осмысления исторического бального танца, привнося в нее многовекторную самобытность. Исторический бальный танец в результате существенных трансформаций в системе общего социокультурного развития БССР последовательно возвращает себе статус элитарного феномена танцевальной культуры. Это становится принципиальным основанием и сущностным ориентиром для дальнейшего развития бального танца уже в культуре современной Республики Беларусь.

---

1. *Акіньчыц, С.* Залаты век Беларусі / С. Акіньчыц. – Хабаровск : Новый взгляд, 2001. – 127 с.

2. *Бодунова, И. И.* Европейский бальный танец в контексте белорусской культуры : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / И. И. Бодунова. – Минск, 2015. – 220 л.

3. *Соллертинский, И. И.* Влево от шпагата / И. И. Соллертинский // Рабочий и театр. – 1930. – № 8. – С. 8–9.