

УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»

УДК 75/76.04+792.028] –047.84

КОНОВАЛЬЧИК ИРИНА ВИКТОРОВНА

**ЭВОЛЮЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ТРАКТОВКИ ЖЕНСКОГО ОБРАЗА
В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ БЕЛАРУСИ XX – XXI ВЕКОВ**

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

по специальности 17.00.09 – теория и история искусства

Минск, 2021

Работа выполнена на кафедре белорусской и мировой художественной культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Научный руководитель: Карчевская Наталья Владимировна,
кандидат искусствоведения, доцент, ректор
учреждения образования «Белорусский
государственный университет культуры и
искусств»

Официальные оппоненты: Яконюк Наталья Павловна,
доктор искусствоведения, профессор,
профессор кафедры теории музыки и
музыкального образования учреждения
образования «Белорусский государственный
университет культуры и искусств»

Немцова-Амбарян Светлана Николаевна,
кандидат искусствоведения, доцент, доцент
кафедры истории музыки и музыкальной
белорусистики учреждения образования
«Белорусская государственная академия
музыки»

Оппонирующая организация Государственное научное учреждение
«Центр исследований культуры, языка
литературы Национальной академии наук
Беларуси»

Защита состоится 27 мая 2021 г. в 14.00 на заседании совета по защите диссертаций Д 09.03.01 при учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» по адресу: 220007, г. Минск, ул. Рабкоровская, 17, читальный зал библиотеки университета; e-mail: buk@buk.by; телефон ученого секретаря 375–83–36.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

Автореферат разослан 26 апреля 2021 г.

Ученый секретарь
совета по защите диссертаций
кандидат искусствоведения,
доцент

Е. Е. Корсакова

КРАТКОЕ ВВЕДЕНИЕ

Бытующий в обществе идеал женщины можно без преувеличения назвать важнейшим элементом национальной идентичности. Каждый исторический отрезок времени презентует тот художественный женский образ, который раскрывает нравственно-этические ценности и приоритеты, доминирующие в обществе на данном этапе, именно поэтому изучение роли женщины и отражение ее образа в художественной культуре вызывает неизменный интерес.

Проблема художественной трактовки женского образа в искусстве имеет как мировоззренческое, так и практическое значение, она является сложной, многоаспектной, во многом дискуссионной. Адаптация женщины в условиях стремительно изменяющегося мира характеризуется ее стремлением к самоосознанию и самоопределению, что актуализирует, с одной стороны, архетипическое представление о роли женщины, а с другой – женский характер, который активно проявляется в современном социуме, и репрезентативные функции, которые выполняет женщина сегодня.

В развитии мирового искусства с первой половины XX в. наблюдаются революционные преобразования, которые вызывают появление новых направлений и понятий, связанных с иным взглядом на положение и предназначение женщины в обществе. Хореография, как вид искусства, на протяжении своей истории развития отражает смену визуально-этических представлений о женщине посредством трансформации средств художественной выразительности, изменением художественного мышления, что позволяет воспроизводить сложную картину мира и презентовать женский образ в соответствии с основными тенденциями, происходящими в мировом искусстве.

К исследованию женского образа неоднократно обращались представители различных направлений гуманитаристики. Однако комплексного исследования эволюции художественной трактовки женского образа в хореографическом искусстве не проводилось, вследствие чего теоретическое осмысление данной проблемы представляется актуальным для современного искусствоведения.

В рамках диссертации исследуется эволюция художественного решения женского образа представленного в следующих основных направлениях хореографии: народно-сценическом, классическом и современном танце.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Связь работы с крупными научными программами и темами

Диссертация выполнена в рамках комплексных научных тем кафедры белорусской и мировой художественной культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»: «Интерпретация образа творческой личности в белорусском искусстве XX–XXI

века: компаративный подход» (утверждена на заседании Совета университета 22 декабря 2015, пр. № 4, гос. рег. № 20161946), а также кафедры хореографии учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»: «Профессиональное и самодеятельное хореографическое искусство Беларуси XX–XXI вв.» на 2011–2015 гг. (утверждена на заседании Совета университета 21 декабря 2010, протокол № 10, № гос. регистрации 20115722); «Проблемы развития хореографического искусства Беларуси. История, теория, практика» на 2016–2020 гг. (утверждена на заседании Совета университета 22 декабря 2015, протокол № 4, № гос. регистрации 20161973).

Цели и задачи исследования

Цель исследования – выявление эволюции художественной трактовки женского образа в белорусском хореографическом искусстве XX – начала XXI в.

Достижение поставленной цели потребовало решения следующих задач:

- уточнить содержание понятия «женский образ» в хореографическом искусстве;
- охарактеризовать своеобразие художественного решения женского образа в белорусском хореографическом искусстве первой половины XX в.;
- выявить изменения художественной трактовки женского образа в белорусском хореографическом искусстве второй половины XX в.;
- раскрыть многогранность художественной трактовки женского образа в отечественном танцевальном искусстве конца XX – начала XXI в.

Научная новизна

Диссертация является первым комплексным искусствоведческим исследованием эволюции художественной трактовки женского образа в хореографическом искусстве Беларуси XX – начала XXI в. В данном исследовании впервые уточнено содержание понятия «женский образ» в хореографическом искусстве; охарактеризована специфика художественного решения женского образа в белорусском хореографическом искусстве первой половины XX в.; выявлены изменения художественной трактовки женского образа в хореографическом искусстве Беларуси второй половины XX в.; раскрыта многогранность художественной трактовки женского образа в отечественном танцевальном искусстве конца XX – начала XXI в.

Положения, выносимые на защиту.

1. Женский образ в хореографическом искусстве отражает художественный и духовно-нравственный опыт каждой эпохи и основывается на слиянии основных средств художественной выразительности хореографии, музыкального материала и сценического костюма.

Лексико-пластический конструкт женского образа основан на характерных биологических особенностях телесного канона, отличного от мужского, и взаимосвязан с видовой спецификой хореографии, внутри хореографическим развитием, индивидуальностью балетмейстера и исполнителя.

2. В первой половине XX в. господствующий метод соцреализма определял своеобразие формирования женского образа в отечественной хореографии. В основе художественной трактовки образа лежала модель женщины-друга, труженицы и образ женщины трактовался не как индивидуальность, а как социальный тип, в котором концентрировалась предельная поляризация, а персонификация идей добра и зла основывалась на социальных мотивах. Спецификой образа становится несвойственная ранее спортивность и стремительность. Облик крепкой, здоровой женщины, в котором отразились качества женщины нового мира – трудовой энтузиазм, смелость, веселый нрав и независимость, перекликался со своими прототипами в области живописи и кинематографа.

3. Изменение общественных идеалов второй половины XX в., проникновение достижений зарубежной и интенсивное развитие отечественной хореографии привели к созданию женского образа нового типа, демонстрирующего внутренние противоречия, психологическую углубленность и обладающего философско-символическим осмыслением. Новый по качеству синтез выразительных средств, расширение диапазона методов сочинения хореографической лексики, индивидуализация пластического языка отразили не характерные для предшествующих периодов виды репрезентации – женщина и красота. Расширился тематический круг женского образа. В народно-сценическом танце женский образ в некоторых случаях приобрел качества сувенирной национальной продукции.

4. Возникновение новых направлений хореографии конца XX – начала XXI в., интеграция хореографических жанров, стирание видовых границ привели к переходу от традиционной к феминистской модели презентации женщины, обозначив многогранность ее художественной трактовки. Произошел процесс снижения престижа идеальной героини и повышения ранга реальной женщины. Женский образ в современной хореографии перестает представлять форму отражения существующей действительности, переходит к неизученной синтетической системе, при которой он не подчиняется законам музыки, не следует основам традиционной танцевальной школы, а транслируется, исходя из внутренних импульсов. Отсутствие сценического костюма или одежда, предполагающая демонстрацию телесных форм с предельным обнажением, становятся особенностью трактовки женского образа в современной хореографии.

Личный вклад соискателя

Диссертация является результатом собственной работы соискателя и первым комплексным исследованием, в котором на основе сравнительного анализа изменения средств художественной выразительности выявлены этапы эволюции художественной трактовки женского образа в белорусском хореографическом искусстве в процессе исторического развития. В исследовании раскрыты особенности видовой специфики народно-сценического,

классического и современного танцев, и ее влияние на презентуемый тематический круг женских образов.

Апробация результатов исследования

Основные положения и результаты исследования были апробированы на 26 научных и научно-практических конференциях международного (18) и республиканского (8) уровней: Научной конференции профессорско-преподавательского состава «Научный поиск в сфере современной культуры и искусства» (Минск 28 ноября 2013, 28 ноября 2014, 25 ноября 2015, 24 ноября 2016, 22 ноября 2018); Международной научной конференции «Аутентичный фольклор: проблемы сохранения, изучения, восприятия» (Минск 26–28 марта 2013, 25–27 апреля 2014, 24–26 апреля 2015, 29 апреля – 1 мая 2016, 21–23 апреля 2017, 27–29 апреля 2018, 26–28 апреля 2019); I Международной научной конференции памяти Ядвиги Доминиковны Григорович «Личность в контексте современных социокультурных процессов» (Минск 12 ноября 2014); XXXIX, XL, XLII заключительных научных конференций студентов, магистрантов и аспирантов «Национальная культура глазами молодых» (Минск 26–27 марта 2014, 26 марта 2015, 22 марта 2017); XX Международных Кирилло-Мефодиевских Чтениях, посвященных Дням славянской письменности и культуры (Минск, 20–23 мая 2014); Международной заочной научно-практической конференции «Культура: открытый формат – 2014, 2015, 2016» (Минск); IV Международной заочной научно-практической конференции «Культура Беларуси: реалии современности. Национальная культура в сменяющемся мире» (Минск 24 декабря 2015); VI Международной Межвузовской научно-практической конференции «Танец в диалоге культур и традиций» (Россия, СПбГУП Санкт-Петербург 26 февраля 2016.); I, II, III Международной научно-практической конференции «Особенности работы хореографа в современном социокультурном пространстве» (Украина, НАУККиИ, Киев. 19 мая 2016, 19 мая 2017, 18 мая 2018); XIII Международной научно-практической конференции «Культура. Наука. Творчество», посвященной 75-летию освобождения Беларуси от немецко-фашистских захватчиков (Минск, 16 мая 2019).

Опубликованность результатов диссертации

Основные положения и выводы диссертационного исследования нашли отражение в 21 публикации: 4 – в научных рецензируемых журналах (1,54 авторского листа), 10 – в сборниках научных статей (2,2 авторского листа), 7 – в материалах научных конференций (1,80 авторского листа). Общий объем опубликованных материалов составляет 5,54 авторского листа.

Структура и объем диссертации

Структура диссертационного исследования обусловлена логикой изложения материала и состоит из введения, общей характеристики работы, четырех глав, заключения, библиографического списка, приложения. Полный

объем диссертации составляет 200 страниц, из них 154 страницы – основной текст, 19 страниц – библиографический список, который состоит из списка использованных источников (220 наименований на белорусском, русском, украинском, английском, немецком языках) и списка публикаций соискателя (20 наименований на русском и 1 на белорусском языках). Приложение занимает 25 страниц и представлено иллюстративным материалом по теме исследования.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во «Введении» и «Общей характеристике работы» аргументируется выбор темы исследования, ее актуальность; обосновывается связь работы с научными программами и темами; ставятся цель и задачи исследования, определяется научная новизна; формулируются основные положения, выносимые на защиту; отражается личный вклад соискателя и апробация результатов исследования; указывается количество опубликованных работ; описывается структура и объем диссертации.

Глава 1 «Теоретико-методологические основы исследования женского образа в хореографическом искусстве» посвящена аналитическому обзору источников, методам и методологии работы, теоретическому осмыслению понятия «женский образ» в хореографическом искусстве.

В разделе 1.1 «Предмет исследования в контексте аналитического обзора. Методология исследования» устанавливается степень разработанности темы, дается обзор источников, обосновывается выбор научных подходов и методов исследования.

Теоретические аспекты выразительных средств классического танца, специфику языка и художественной формы, историю развития, смену стилей, связь культурно-исторических событий с танцевальной образностью, архетипические аспекты визуального восприятия и семантику классического танца исследуют в своих работах Б. Асафьев, Л. Блок, В. Ванслов, А. Волинский, И. Дубник, Р. Захаров, П. Карп, Ю. Кондратенко, В. Красовская, Г. Лебедева, Ф. Лопухов, Ю. Рязанова, Ю. Слонимский, Е. Суриц, Н. Холфин, Ю. Чурко.

Тема развития выразительных средств народно-сценической хореографии отражены в исследованиях Л. Алексютрович, С. Гребенщикова, А. Гуменюк, М. Пастернаковой, Т. Ткаченко, Т. Устиновой. В работах С. Гутковской, А. Соколичика, С. Устьяшина теоретически обосновываются истоки развития и эстетика нового жанрового образования фолк-модерн танца. Актуальные проблемы развития хореографического искусства Беларуси, вопросы межвидовой интеграции рассмотрены в трудах В. Гудей-Каштальян, Н. Карчевской.

На этапе зарождения современного танца его философско-эстетический аспект и образную систему анализировали в своих трудах А. Сидоров, Н. Форрегер, В. Чебукиани. Современное состояние новых направлений

хореографического искусства отражено в работах Е. Васениной, Д. Кожемяко, Т. Котович, В. Никитина, О. Петрова и С. Пургина, С. Поляtkова, С. Улановской. Среди множества зарубежных публикаций о современном хореографическом искусстве можно выделить работы Р. Шехнера по теории перформанса.

Природу художественного образа с точки зрения его эстетической сущности рассматривают в своих работах М. Костерина, Н. Малинина, К. Матиев, В. Монтанов, И. Шугайло, Н. Эльяш. Специфические свойства музыки в балете и проблематика балета как музыкально-сценического жанра исследуется в работах Е. Дуловой, балетное наследие Е. Глебова анализируется С. Немцовой-Амбарян. Синтетическая природа хореографии и его образная система исследуются М. Богдановой, Т. Дубковой. Формирование отечественной композиторской школы, переосмысление фольклора как основу народно-инструментальной культуры сценического типа исследует Н. Яконюк. Художественный синтез как основа обогащения изобразительных свойств художественного образа анализируется в работах искусствоведов А. Аверьяновой, И. Хангельдиевой.

Трактовка женского образа, связанная с проблематикой коммуникативного поведения, раскрывается в гендерных исследованиях Г. Бок, Т. Володиной, О. Ворониной, Т. Дашковой, В. Емельянчик, Д. Захаровым, Н. Захаровой, В. Кардапольцевой, И. Коган, Е. Купы, И. Лавриновской, И. Саморуковой.

Влияние постмодернистской парадигмы на трансформационные процессы общества в целом и хореографию в частности обосновывается в трудах Ф. Джеймисона, Н. Маньковской, М. Можейко, М. Эпштейна. Для уточнения терминологии и обоснования понятийно-терминологического аппарата были изучены энциклопедические издания «Балет» и «Энциклопедия о Большом театре Беларуси», а также многочисленные публикации специализированных периодических и продолжающихся изданий «Советский балет» и «Балет», «Партер», «Мастацтва», «Культура».

Оценка взаимодействия различных видов искусства, особенно синтетических по своей природе, сложно осуществима без компаративного подхода. В белорусском искусствоведении вопросы компаративистики максимально полно раскрыты в работах Т. Бабич, Д. Бриткевич, Е. Корсаковой, В. Прокопцовой.

Теоретико-методологической основой диссертационного исследования стали основные научные положения и фундаментальные труды в области искусствоведения, музыковедения, культурологии, истории, философии как белорусских, так и зарубежных ученых. Цель и задачи представленного исследования реализуются на основе комплексного подхода, что связано со спецификой данного исследования, проблемное поле которого охватывает теорию и историю нескольких видов искусства. Основополагающим для

диссертационного исследования явились принципы всесторонности, историзма, объективности, обеспечившие комплексное рассмотрение женского образа в хореографическом искусстве Беларуси.

Метод исторической реконструкции дал возможность на основе имеющихся эмпирических данных выявить, описать и проанализировать этапы становления женского образа в хореографическом искусстве, а также создать историческую реконструкцию художественной трактовки женского образа в хореографическом искусстве Беларуси.

Метод компаративного анализа позволил найти сходства и различия в формировании женского образа в традиционных и современных видах хореографии и определить степень влияния зарубежной хореографии на формирование современных форм хореографического искусства. Таким образом, в работе использованы методы исследования, соответствующие специфике объекта изучения как многогранного, сложного и динамически развивающегося явления.

В разделе 1.2 «Женский образ в хореографическом искусстве: к теории вопроса» анализируется понятие «женский образ» применительно к хореографическому искусству.

В силу синтетической природы хореографии женский образ представляет собой целостность компонентов, обладающих внутренней иерархией – хореографическая лексика, музыкальный материал, сценический костюм. Одним из критериев, формирующих традиционное представление о женщине, является понятие «женственности» – совокупность черт характера, ожидаемых от женщин, вбирающих в себя некий идеальный образ. Женский танец отличается от мужского интонационной окраской, в женской хореографии преобладает воздушность, мягкость, податливость. Особая роль отводится закрепленному культурой эталону внешней формы человеческого тела, на основе которого конструируется художественный объект, и который является изменчивой величиной. Лирический, героический, трагический, комедийный, гротесковый и драматический характер составляют жанровую палитру женских образов, но художественное видение балетмейстера и индивидуальная манера исполнителя придает каждому образу особую специфику.

Видовая специфика хореографии является формообразующим фактором при художественном решении женского образа. В традиционных видах хореографии (народно-сценическом и классическом танцах) идеализация и поэтизация женского образа создается набором основных выразительных средств, направленных на отражение соответствующих качественных характеристик. Вся движенческая система образа выстроена по законам симметрии, но если в народно-сценическом танце она базируется на естественности, то в классическом танце основные составляющие (выворотность, апломб, элевация) не являются естественным состоянием человеческого тела, а вырабатываются специальными упражнениями. Строгая

чистота форм, стремление ввысь, удлиненные формы характеризуют женский образ в классическом танце.

Осмеяние и осуждение женского образа с отрицательными характеристиками в народном и классическом танце осуществляется через гротеск, шарж и сатиру, но в пластических текстах доминирует гармония.

Лексический конструкт женского образа в современной хореографии находится в стадии формирования. Присутствие криволинейности и дискретности для выражения духовного распада и пессимизма, лексическая унифицированность, использование полипластики в соединении с академической гармонией делают женский образ в современном танце наиболее изобразительным.

Трактовка женского образа в хореографическом искусстве напрямую связана с особенностями каждой эпохи, так как на всех этапах своего развития танец характеризуется особыми идейно-художественными канонами, типами взаимодействия формы и содержания, способами организации пластического мотива, абстрактно-универсальным языком, музыкально-ритмической организацией, которые при художественном решении образа закрепляются в единую структуру. Данный конгломерат всегда находится в полной зависимости от многочисленных факторов культурного и социально-экономического развития общества и эволюционирует вместе с ними.

Глава 2 «Своеобразие женского образа в белорусской хореографии первой половины XX века» посвящена анализу художественной трактовки женского образа в народно-сценической и классической хореографии.

В разделе 2.1 «Специфика женского образа в белорусской народно-сценической хореографии» исследуются основы художественного решения женского образа в народно-сценическом танце первой половины XX века.

Деятельность театра И. Буйницкого стала началом истории развития белорусского народно-сценического танца, который сформировался как составная часть национальной хореографии, отразившей специфику национального женского образа. Для советской идеологии апеллирование к женскому образу было особенно характерно в первые десятилетия образования нового государства. Образ свободной женщины-труженицы из народа становится ключевым и пронизывает все сферы искусства. Содержательно-тематическая сторона возникшего вида танцевального искусства (народно-сценического танца) была сконцентрирована на показе положительных черт новой общности, и его важнейшей функцией явилось перенесение видоизмененных народных фольклорных образов на сценические подмостки. Балетмейстеры 30–40 годов XX в. создавали номера, которые существенно отличались от фольклорных образцов привнесением в них нового смыслового содержания. Самодеятельные ансамбли танца (ансамбль минского Клуба комсомола (1925), Хойницкой МТС (1928), танцевальная группа Виленской белорусской гимназии (1929), коллектив гомельских железнодорожников (1932)

и др.), а также профессиональные коллективы (Ансамбль белорусской народной песни и пляски (1937), руководитель – И. Любан, балетмейстер – К. Алексютович; белорусский Ансамбль песни и танца (1940) в Белостоке, руководитель – Г. Ширма, балетмейстер – И. Хворост) транслировали женский образ в новом содержательном ключе. В народно-сценической хореографии женщина была представлена энергичной, независимой и инициативной, а отрицательный женский образ постепенно исчезал из жанровой палитры народного творчества. Создателем образов народно-сценического танца становился балетмейстер, отражающий взгляды времени в искусстве. К. Алексютович стал первым отечественным постановщиком, который, презентуя новый образ свободной женщины-труженицы, использовал художественную обработку фольклорных образцов, незначительно усложняя пластический язык, синтезируя элементы физической культуры с фольклорными движениями. Сочиненный текст не допускал использования импровизации, характерной для народного творчества. На первый план вышли понятия «синхронность», «отработанность», а индивидуальность уступила место массовости. В транслируемых женских образах идея единения была также подтверждена использованием одинаковых сценических костюмов, аксессуаров, головных уборов и танцевальной обуви, специально изготовленных для отдельно взятого номера. Однотипные прически и единая манера использования сценического грима дополняли эту унисонность. При трактовке образа подчеркивалась не индивидуальность, а социальный тип, что привело к возникновению в женском образе особой формы парадной плакатности. Демонстрация счастья, танцевальное изображение радости труда и народной силы отражались через женские образы, царящие на сцене. Телесно крепкие, сильные, румяные, с открытой улыбкой женские образы в искусстве народно-сценического танца перекликались со своими прототипами в области живописи и кинематографа.

Раздел 2.2 «Художественное решение женского образа в отечественном балетном искусстве» посвящен специфике художественного решения женского образа в балетных спектаклях первой половины XX века.

В первой трети XX века в результате пересмотра основ традиционного классического языка в балете доминировали два способа художественной трактовки женского образа – метафорический, приведший к женским образам-символам, к отвлеченному аллегоризму, стремлению к образно-героической феерии, и натуралистически-хроникальный, который с бытовой достоверностью транслировал отрицательные женские персонажи, мешающие строительству нового общества. Трактую образ современницы, балетмейстеры активно насыщали пластический язык героини пантомимой. В раскрытии сюжета одноактного спектакля «Мечь подруги» К. Алексютовича – Л. Маркевича, созданного на сцене БДТ 1 (1922) и получившего название «белорусская пантомима», присутствовала большая доля изобразительности. Во время показа

балета Р. Глиэра «Красный мак» (1933) балетмейстер Л. Крамаревский предварял каждый акт пантомимной экспозицией, разъясняющей происходящие на сцене события. Синтез классической лексики с элементами физической культуры способствовал созданию нового типа танцовщицы-гимнастки. Искусство дуэтного танца приобрело спортивную смелость, стало тяготеть к акробатике, к воздушным поддержкам. Отечественные танцевальные дуэты С. Дречин и К. Пекур, Т. Улазов и Ю. Хираско, В. Миронов и Н. Давыденко, использовали в хореографических миниатюрах «Марш авиации», «В солнечных лучах», «К звездам», «Белорусский танец», «Весенние воды», сложные спортивные элементы, транслируя образы счастливых советских людей.

Балетные спектакли «Коппелия» Л. Делиба – Ф. Лопухова (1935), «Лебединое озеро» П. Чайковского – К. Муллера (1938), «Соловей» М. Крошнера – А. Ермолаева (1939), «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева – К. Голейзовского, «Золотые колосья» Д. Кабалевского – А. Ермолаева на вольно трактованные мотивы знаменитого культового фильма «Трактористы» (1940) имели различные жанрово-стилевые разновидности, тематическую направленность, сюжетные линии, но объединявшая их идея была одна – художественное решение женских образов осуществлялось с точки зрения показа идеологического противостояния, отражающего два непримиримых мира.

Танцевальный фольклор, преломленный в соответствии с жанровой спецификой балетного искусства, становится базой художественной трактовки женского образа в балетах на национальную тему. В основе эстетики фольклора – поэзия, а не комический гротеск, и этот постулат определил основные художественные принципы трактовки образа народной героини на балетной сцене. Хореографический язык Зоси в спектакле «Соловей» М. Крошнера – А. Ермолаева (1939) основывался на синтезе фольклорных танцевальных форм с классическим танцем. Образ положительной героини подчеркивался музыкальной характеристикой, тяготеющей к белорусской народной песенности, и костюмам с национальной символикой. Главная героиня характеризовалась линией внешнего действия, и выступала не как индивидуальность, со своими характерными чертами, а как социальный тип. Зося являлась частью народа, и ее судьба рассматривалась только в тесной связи с ним. На героине не концентрировалось внимание в массовых сценах, она не выделялась при исполнении общих плясок, а выходила на передний план лишь в тех моментах, когда шло повествование о ее личной судьбе.

После Великой Отечественной войны ориентация на решение производственно-демографических задач частично нивелировала модель женщины-друга, труженицы, обозначив приоритеты образа матери, любимой, хранительницы семейного очага. Так, в отличие от балета «Соловей», где главенствовал героический пафос, в спектакле В. Золотарева – К. Муллера «Князь-озеро» (1949) ведущими эмоциональными сферами выступили лирика и драматизм, и главное место отведено не мужской, как в балете «Соловей», а

женской партии. Незащищенная хрупкость привела Надейку к трагедии. В образе Зоськи отразился героический пафос и динамика времени, на примере образа Надейки, пусть и в жанре балета-сказки, проявились изменения в эстетическом сознании людей, нашедшие свое выражение в художественной трактовке женского образа.

Глава 3 «Художественная трактовка женского образа в белорусском хореографическом искусстве второй половины XX века» раскрывает специфику трактовки женского образа в народно-сценической и классической хореографии.

В разделе 3.1 «Трансформация традиционного женского образа в народно-сценическом танце» выявляются причины изменения художественной трактовки женского образа в народно-сценическом танце второй половины XX в.

Народно-сценическая хореография, тесно связанная с национальной самобытностью, продолжала рисовать образ женщины-строителя коммунизма, воспевая радостный труд и подчеркивая жизнеутверждающий оптимизм. Однако в визуальный дискурс входит, не характерная для предшествующих периодов, новая тематика – женщина и красота. Проникновение основ классического танца в народно-сценическую хореографию обусловило создание стиля академической народности. Благодаря комплексу упражнений, заимствованному у классического танца, в женском образе 1960–1970 гг. появилась особая степень изящества и академизма, выраженная в апломбе, вытянутости подъемов ног, классической округленности рук. Со сцены постепенно исчезает женский визуально крепкий тип, уступая место более утонченным формам.

В художественной трактовке женского образа 1970–1980 гг. проявляются тенденции стилистического обновления, основанного на принципах авторской интерпретации фольклорных образцов. В репертуаре коллективов доминирует авторский танец, созданный по мотивам народного творчества. Женская лексика продолжает расширяться за счет проникновения элементов классического танца: большой пируэт, фуэте, шене, двойные туры, группа поддержек и т. д., а женский образ приобретает качества сувенирной национальной продукции.

1980–1990 гг. привнесли в художественную трактовку женского образа стилистическое разнообразие. Адаптируемая под современную эстраду традиционная белорусская музыка трансформировала координацию и метроритмическую структуру движений в женской лексике, уплотнив количество движения на музыкальный период, что способствовало созданию особой динамичности и активности в образе. В творческом почерке фольклорно-хореографического ансамбля «Хорошки» (1974) доминировало сочетание национального колорита с яркой эстрадно-эффектной подачей, ранее не характерной для народно-сценической хореографии. Применение облегченных синтетических тканей, изменения в покрое женских сценических костюмов

также способствовали техническому усовершенствованию лексики женского танца.

Балетмейстеры, заимствуя фольклорные источники, практически не использовали образцы с элементами гротеска или эротики. Такая градация привела к ограничению образной и эмоциональной палитры женского образа. В большинстве своем в репертуаре ансамблей присутствовали номера, демонстрирующие трудовой процесс, окрашенный позитивно-радостным весельем, любовную лирику, веселые молодежные переpleсы, отражая развлекательность жанра и отсутствие связи с движением общественной мысли.

В разделе 3.2 «Изменение художественного языка женского образа в балетных спектаклях» анализируется взаимозависимость развития балетного искусства и художественной трактовки женского образа.

Выделенные нами временные рамки и направления, в русле которых развивался классический танец, транслируют поступательные шаги в эволюции художественной трактовке женского образа. В балетных спектаклях 1960–1970 гг. «Повесть о любви» (1953), «Пламенные сердца» (1955) В. Золотарева – А. Ермолаева, «Подставная невеста» Г. Вагнера – К. Муллера (1958) шел дальнейший поиск художественной трактовки национального женского образа. Одновременно с этим решалась задача воплощения обобщенного образа советского человека и раскрытие средствами хореографии его культурно-трудовой деятельности. Несмотря на первые попытки представить на балетной сцене современницу (образ колхозницы Ларисы в балете «Пламенные сердца»), привнес в ее пластический язык элементы художественной и спортивной гимнастики, идея создания на балетной сцене новой общности людей прежними методами не достигала успеха. Балеты 1970–1980 гг. «Мечта» Е. Глебова – А. Андреева и Н. Стуколкиной (1961), «Свет и тени» Г. Вагнера – А. Андреева (1963) стали своеобразным шагом вперед в отражении современной тематики и решении женского образа. Жанр психологической драмы позволил выявить в образах главных героинь Марии и Анежки не внешнюю правдоподобность в передаче событий, а внутреннюю сущность их психологического состояния, что обусловило новую ступень развития образа. В этих спектаклях наметилось смещение акцентов с модели женщины-соратника в сторону к женщине-любимой. В эти годы хореографы, солидаризуясь с авторами произведений в других видах искусства, обращали внимание на внутреннее состояние героини, отражая не только сильные черты, но и проявление слабостей, характерных для живого человека. Представляя женские образы-антитезы, балетмейстеры не меняли свои приемы и окрашивали их в те же тона, что и в 1930–1950 гг., используя гротеск и сатиру. Пластический язык предлагающих себя женщин-манекенов (балет «Мечта»), авторы наделили холодным автоматизмом; в пластику модернистской танцовщицы внесли сексуально-вульгарные интонации. Раскрытие драматизма внутреннего мира женского образа не всегда удавались авторам спектаклей. Так, действенная линия главной героини Наталки (балет

Е. Глебова – О. Дадишкилиани «Избранница», 1969) и героини второй версии этого же балета «Курган» в постановке Г. Майорова (1982) не была до конца логически выстроена в силу драматургической невыверенности, приведшей к алогичности и непоследовательности их поступков.

В 1980 – 1990 гг. «танцевальный симфонизм» заложил начало нового этапа развития хореографии, предполагающего отражение жизни в обобщенных, изменчивых образах, борющихся и взаимодействующих друг с другом. Женские образы Сольвейг и Доврская дева (спектакль Э. Грига – О. Дадишкилиани «Пер Гюнт», 1966), Джулия (балет Е. Глебова – О. Дадишкилиани «Альпийская баллада», 1967), Девушка (балет И. Бельского – Д. Шостаковича «Ленинградская симфония», 1977) обретали психологически углубленную характеристику, развитую далее в спектаклях В. Елизарьева. Социально-философская тематика и современность авторского видения В. Елизарьева подняли женский образ на новую ступень. В его балетах, таких как «Тиль Уленшпигель», «Сотворение мира», «Кармина Бурана», «Спартак», «Болеро», женский образ наделяется философско-символическим содержанием через показ становления внутреннего мира в кризисно-драматических ситуациях. Трагю образ Кармен, балетмейстер впервые затрагивает тему женской эмансипации, поэтому его героиня свободная, гордая, но одинокая женщина, не понятая мужчинами. Ева в балете «Сотворение мира» не злая искусительница, повергшая в Ад любимого человека, а Прародительница, определившая путь всего человечества, как некая субстанция, способствующая исцелению.

Влияние достижений западной хореографии выразилось в усилении тенденции к проявлению андрогинности, соответствующей новым общественным и социальным установкам, новой психологии восприятия человека конца XX в.

Глава 4 «Многогранность женского образа в хореографическом искусстве Беларуси конца XX – начала XXI века» обосновывает множественность художественных трактовок женского образа отечественной хореографией.

В разделе 4.1 «Расширение жанровой палитры художественной трактовки женского образа в народно-сценической и классической хореографии» анализируется переход от патриархальной к феминистской модели отражения образа женщины в народно-сценической и классической хореографии.

Женский образ в отечественной хореографии конца XX – начала XXI в. демонстрирует новые качественные изменения. Несмотря на особенности авторской стилистики, в художественной трактовке женских образов, созданных ведущими балетмейстерами В. Дудкевичем и В. Гаевой, прослеживаются общие закономерности. Хореографические композиции «По страницам Полоцкой тетради» (ансамбль «Хорошки»), «Евфросиния», «Несвижское видение», «Адажио» (ансамбль танца Беларуси) отражают расширение тематического

круга женских образов за счет обращения к историческому прошлому и религиозной тематике, выводя на сцену представительниц высшего сословия, ранее не включаемых в образный ряд народно-сценической хореографии. В женских образах теряется гармоническая гладкость и идеализация, на сцене появляются отрицательные образы завистливо-глуповатых представительниц из народа (миниатюра «Сплетницы» ансамбля «Хорошки»). Женский образ наделяется особой формой дерзости и эротичности, что шло в разрез с устоявшимися канонами народно-сценического танца. В картинке «Свадьба» В. Дудкевича лексика Невесты, выстроенная на движениях в стиле фолк-модерн, представляет собой новый тип пластики как способа отражения измененного сознания, и апогеем лексической характеристики юной Невесты является лихая присядка в свадебном платье. Женский образ транслируется при помощи неонародного хореографического языка, основанного на синтезе видоизмененной традиционной лексики с различными техниками новых направлений современной хореографии. Примерами могут служить женские образы, созданные в номерах «Ясь и Янина», «Лянок», «Лявониха» (редакция А. Алешкевича) ансамбля танца Беларуси.

Балет из «мира чувств», приобретая концептуальную направленность, трансформируется в искусство мысли, отражая в женском образе эстетику такого направления в хореографии как интеллектуальность и философия. Обращение к национально-исторической тематике в балетах «Страсти» (1995), «Круговерть» (1996) и «Князь Витовт» (2013), «Анастасия» (2018) представляет новый уровень в художественной трактовке женского образа, как в пластическом, так и в философском ключе. В социуме доминантным становится образ эмансипированной женщины, экономическая независимость которой и профессиональные успехи очерчивают новые грани в ее характеристике. В балете «Зал ожидания» (2012) О. Ходосько – Ю. Дятко, К. Кузнецова представлен вариант негативного образа современной женщины – умной, расчетливой, владеющей собой и умеющей добиваться целей, иногда прибегая к не самым нравственным способам.

Современный классический танец представляет многогранную палитру художественных трактовок женского образа, подчас диаметрально противоположных: женщина эмансипирована и гламурна, она стремится к духовности и живет ради удовольствия, она борется за свободу и готова к жизни в золотой клетке, она активна и безразлична, она бескорыстна и агрессивна. Эта многогранная противоречивость представлена в спектаклях руководителя труппы Р. Поклитару (ученика В. Елизарьева). Работая в стиле *classic today* (современная классика), хореограф презентует серию женских образов, представляющих собой постмодернистские аллюзии известных балетов, таких как «Жизель», «Кармен», «Золушка» и т.д. В образно-сюжетных прочтениях он меняет и переосмысливает романтические образы главных героинь. Жизель не милая пейзажная, а обездоленное дитя современного мегаполиса, мечтающая о

красивой жизни; Кармен не столько свободолюбивая, сколько невоспитанная кошка с минимальным набором эмоций, сводящихся к сексу; Золушка – уборщица борделя, секс-подарок для юного принца. В балете «Женщины в ре миноре» слабый пол выглядит мужеподобным чудовищем, клубком змей, воплотившим в себе все смертные грехи – женщина не умеет дружить, ей недоступны благородство, радость чужого счастья, она своевольна, безумна и завистлива. В этот период начинается процесс снижения престижа идеальных героинь и наблюдается повышение ранга земной женщины.

Раздел 4.2 «Особенности отражения женского образа в произведениях современной хореографии» выявляет специфику художественной трактовки женского образа в отечественном современном танце.

Обращаясь к неудобным темам с попыткой критического осмысления явлений современности – аборт, неудовлетворенность, насилие, подавление личности, сексуальные фрустрации и т.п., – новая генерация белорусских хореографов представляет множественность в подходах и методах художественной трактовки женского образа. Непривычный хореографический язык, отсутствие последовательного развития действия, сюжета и линейного нарратива при отражении образа становятся основой современной хореографии. Рассматривается не взаимосвязь людей с характерными для каждого пола особенностями, а людей в общефилософском понятии этого слова. В произведениях отечественных хореографов И. Асламовой, А. Маховой, О. Лабовкиной образ женщины не несет в себе признаков гендерных различий, а очерчивается как субъект-человек в общефилософском смысле. Балетмейстеры не выделяют проблем сугубо женских или сугубо мужских, а рассматривают саму суть коммуникативных отношений. Хореограф О. Скворцова, занимающаяся исследованием тем женской идентичности, в спектаклях и миниатюрах «Я в n-ой степени», «Это не кино», «Яблынь» пытается постигнуть образ женщины, представляя ее страхи, фантазии, уводя зрителя в мир ее снов и иллюзий, при этом пластический язык героинь концептуален и излишне авангарден.

Витебский хореограф Д. Юрченко трактует женский образ в понятном для рядового зрителя ключе, не уходя в абстрактно-структурированный пластический язык. Отражая противоречивость современного бытия, в произведениях «Яна», «Ревность», «Портрет жены художника», «Времена года» автор повествует о быстротечности жизни женщины, пороках, разъедающих душу ревнивой женщины, о сложности совмещения семейной жизни и творчества, об изменчивости отношений мужчины и женщины.

Характерным приемом современной хореографии становится акцентирование на мощь тела и использование выразительных средств, отрицающих изящество, грацию и утонченность. Резкие наклоны корпуса, различные изгибания и приседания, неуклюжие утрированно-размашистые жесты, широко расставленные ноги по второй позиции или антиэстетические

свернутые позы, присядки, всевозможные перекаты через голову создают образ, напоминающий героинь полотен лубочной живописи и примитива. В новой хореографии произошла смена самого традиционного понятия образности. В постановке С. Мунасыповой «Наедине с надеждой» в лексическом языке ничего не напоминало о женщине, ожидающей сына с фронта, в традиционном понятии. Балетмейстер полностью отошла от текста песни, не принимая его во внимание, и отталкивалась только от музыкальной интонации.

Положив в основу творчества философию образа «повседневного тела», балетмейстеры намеренно отказываются от сценических костюмов и используют повседневную одежду в стремлении внешне не отличать исполнителей от зрителя. Наряду с этим современная хореография демонстрирует проявление женской чувственности, природной сексуальности и свободы, что подчеркивает и костюм, предполагающий демонстрацию телесных форм с предельно обнаженным телом.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основные научные результаты диссертации

1. Женский образ в хореографии – это репрезентация визуально-этического видения женщины, основанная на концентрации художественного и духовно-нравственного опыта общества. Женский образ представляет собой художественно созданный объект, который обладает внутренней иерархией и характеризуется тесной взаимосвязью между танцевальной лексикой, музыкальным материалом и сценическим костюмом, и изменение одного из компонентов ведет к изменению целого. В художественном образе отражаются как социально-культурные условия развития общества, так и внутренняя логика развития хореографического искусства. Своеобразие женского образа проявляется в интонационном строе основных выразительных средств хореографии, отличных от мужских. Хореография предьявляет особые, влияющие на конструкцию всего художественного образа, требования к внешней форме человеческого тела. Видовая специфика хореографического искусства, которая диктует свои понятия о «прекрасном», абстрактно-универсальный язык, законы формирования движения, сюжеты и темы, выступает формообразующим началом при художественной трактовке женского образа. В основе эстетики народно-сценического и классического танцев лежит идеализация и поэтизация, определяющая в пластических текстах процессы, указывающие на гармонию. Лексическая унифицированность современной хореографии способна отразить в женском образе внутриличностные переживания, духовный распад и пессимизм, выраженный в криволинейности, асимметричности, разорванности в пластике [1; 3; 4; 5; 9; 11].

2. Своеобразие художественной трактовки женского образа в хореографическом искусстве Беларуси первой половины XX века заключалось в подчинении художественной стороны создаваемых образов принципам

соцреализма. Женский образ сконцентрирован на показе положительных черт новой общности и четкой регламентации с точки зрения идеологических требований государства. Народно-сценический танец, используя видоизмененную лексику танцевального фольклора, презентовал женский образ свободной труженицы, демонстрирующий радость, красоту народной силы. Хореографическая лексика, сочиненная балетмейстером, предполагает «синхронность», «отработанность» и отсутствие импровизации, характерной для народного творчества, что способствовало созданию особой формы плакатности в образе. Положительный женский образ в балетах на национальную тематику выстраивался на синтезе элементов классического и народного танцев, с разной долей использования пальцевой техники; музыкальные характеристики базировались на основе белорусской народной песенности; в сценических костюмах героинь присутствовали мотивы национальной символики. Пластическая речь отрицательных героинь строилась на основе характерного танца с присутствием элементов гротеска и сарказма. Все женские образы этого периода имели линию внешнего действия и выступали не как индивидуальность со своими характерными чертами, а как социальный тип. В хореографии доминировала модель образа женщины-соратника, женщины-борца [5; 16; 20].

3. Развитие отечественного танцевального искусства второй половины XX в. основывалось на общественных идеалах своего времени и осмыслении достижений зарубежной хореографии. В художественной трактовке женского образа в народно-сценическом танце и балете можно выделить три периода. Период стиля «академической народности» (1960–1970) привнес в женский образ народно-сценической хореографии особую форму изящества и академизма, позаимствованную из эстетики классического танца; балетное искусство характеризовалось дальнейшими поисками в создании национального женского своеобразия, появлением героинь нового типа, демонстрирующих внутренние противоречия, борьбу с переживаниями личностного характера. Период «стилистического обновления» (1970–1980) в народно-сценическом танце характеризуется развитием лексики и привнесением в женский образ качеств сувенирной национальной продукции, в то время как в балете хореографический симфонизм способствовал обобщенно-философскому прочтению женского образа. Период «расширения тематического круга» (1980–1990) ознаменовался поиском новых средств выразительности, изменением в сценическом костюме, доминированием темы «женщина и красота». Характерной чертой образа становится его раскрепощенность, но еще существующая в рамках традиционной эстетики народно-сценической и классической хореографии [4; 7; 10; 18; 19].

4. Многообразие форм, стилевых направлений отечественной хореографии вызвали к жизни множество женских образов. Выход за жанровые и видовые рамки, отказ от любых канонов привел к кардинальному пересмотру традиционных основ женского образа. Изменился не только художественный

язык, сценический костюм, музыкальный материал – трансформировались традиционные качественные характеристики. Произошел переход к феминистской модели презентации женщины. Образ эмансипированной, сексуально раскрепощенной, независимой женщины с мужскими качествами характера становится также характерным для хореографии. В женских образах, представляющих собой постмодернистские аллюзии на известные классические балеты, существенно меняются и переосмысливаются прежние романтические образы героинь в иронически-пародийном свете. В современной хореографии кардинально трансформируется понятие «женственность». Андрогиные детали, смены ролей, искажение традиционного представления о женском начале, намеренный отказ от сценических костюмов, использование повседневной одежды или частичное отсутствие одежды, ретуширование гендерных различий – все это характеризует художественное решение женского образа в современной хореографии. В художественной трактовке женского образа постмодернистских интерпретаций ярко проявляется цитатно-пародийное сочетание различных элементов хореографического искусства [2; 6; 8; 12, 13; 14; 15; 17; 21].

Рекомендации по практическому использованию результатов

Основные результаты диссертационного исследования внедрены и используются в процессе преподавания ряда специальных дисциплин («Искусство балетмейстера», «Хореографический ансамбль», «История и теория хореографического искусства») в учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», о чем свидетельствуют имеющиеся 3 акта о практическом использовании результатов исследования от 30.05.2017, 29.05.2018, 29.05.2019.

Положения и выводы представленного исследования могут быть использованы при создании общих и специальных курсов, учебно-методических пособий, лекционных материалов по истории и теории искусства, искусства балетмейстера, по теории и практике современного хореографического исполнительства, режиссуре хореографии в средних и высших специализированных учебных заведениях. Выводы актуальны для практической деятельности хореографов-постановщиков при создании хореографических композиций.

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ

Статьи в научных рецензируемых журналах

1. Коновальчик, И. В. Содержание понятия «женский образ» в хореографическом искусстве / И. В. Коновальчик // Вести Ин-та соврем. знаний. – 2017. – № 3. – С. 19–23.
2. Коновальчик, И. В. Качитативные изменения женского образа в народно-сценической хореографии конца XX – начала XXI вв. / И. В. Коновальчик // Вести Ин-та соврем. знаний. – 2017. – № 4. – С. 13–18.
3. Канавальчык, І. Жанравы сінтэз як прынцып стварэння структуры жаночага вобраза ў харэаграфічным мастацтве / І. Канавальчык // Род. слова. – 2017. – № 11. – С. 81–84.
4. Коновальчик, И. В. Особенности воплощения женского образа в произведениях современной хореографии / И. В. Коновальчик // Весн. Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2018. – № 1. – С. 56–63.

Статьи в научных сборниках

5. Коновальчик, И. Трансформация фольклорной танцевальной лексики в современной сценической практике (на примере женских образов / И. Коновальчик // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зб. навук. пр. удзельнікаў VIII Міжнар. навук. канф., Мінск, 25–27 крас. 2014 г. / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў [і інш.] ; рэдкал.: В. Р. Языковіч (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2014. – С. 61–63.
6. Коновальчик, И. Проблемы и тенденции развития современного хореографического искусства fin de siècle (конца века) / И. Коновальчик // Культура: открытый формат – 2014 : библиотекведение, библиографведение и киноведение, искусствведение, культурология, музееведение, социокультур. деятельность : сб. науч. ст. / Беларус. гос. ун-т культуры и искусств ; ред. совет: В. Р. Языкович (пред.) [и др.]. – Минск, 2014. – С. 149–153.
7. Коновальчик, И. Интерпретация белорусского танцевального фольклора в современной сценической практике (на примере женской лексики) / И. Коновальчик // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : памяці антраполага З. Мажэйкі : зб. навук. пр. удзельнікаў IX Міжнар. навук. канф., Мінск, 24–26 крас. 2015 г. / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў [і інш.] ; рэдкал.: В. Р. Языковіч (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2015. – С. 73–75.
8. Коновальчик, И. В. Специфика воплощения женских образов в национальном балетном спектакле «Князь Витовт» / И. В. Коновальчик // Культура: открытый формат – 2015 : библиотекведение, библиографведение и книговедение, искусствведение, культурология, музееведение, социокультур. деятельность : сб. науч. ст. / Беларус. гос. ун-т культуры и искусств ; ред. совет: В. Р. Языкович (пред.) [и др.]. – Минск, 2015. – С. 115–119.

9. Канавальчык, І. Жаночы вобраз у беларускай народна-сцэнічнай харэаграфіі: традыцыі і наватарства / І. Канавальчык // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : памяці антраполага З. Мажэйкі : зб. навук. пр. удзельнікаў X Міжнар. навук. канф., Мінск, 29 крас. – 1 мая 2016 г. / Беларус. дзярж. ун-т [і інш] ; рэдкал.: В. Р. Языковіч (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2016. – С. 153–155.

10. Коновальчык, И. В. Характерные особенности создания женского образа в творчестве ведущих белорусских коллективов народно-сценического танца 1950–1990-х годов / И. В. Коновальчык // Культура: открытый формат – 2016 : библиотекосведение, библиографосведение и книговедение, искусствосведение, культурология, музеосведение, социокультур. деятельность : сб. науч. ст. / Беларус. гос. ун-т культуры и искусств ; ред. совет: В. Р. Языкович (пред.) [и др.]. – Минск, 2017. – С. 191–195.

11. Коновальчык, И. Характерные особенности образной системы фольклорного танцевального творчества (на примере женского образа) / И. Коновальчык // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : памяці антраполага З. Мажэйкі : зб. навук. пр. удзельнікаў XI Міжнар. навук. канф., Мінск, 21–23 крас. 2017 г. / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал.: В. Р. Языковіч (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2017. – С. 126–128.

12. Коновальчык, И. Актуализация танцевального фольклора в современном хореографическом искусстве / И. Коновальчык // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : памяці антраполага З. Мажэйкі : зб. навук. пр. удзельнікаў XII Міжнар. навук. канф., Мінск, 27–29 крас. 2018 г. / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал.: В. Р. Языковіч (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2018. – С. 132–134.

13. Коновальчык, И. В. Влияние постмодернистской парадигмы на образную систему белорусского академического классического танца конца XX – начала XXI века: (на примере женского образа) / И. В. Коновальчык // Культура. Наука. Творчество: XIII Международная научно-практическая конференция, посвященная 75-летию освобождения Беларуси от немецко-фашистских захватчиков (Минск, 16 мая 2019 г.): сб. науч. ст. / Беларус. гос. ун-т культуры и искусств, [и др.]. – Минск, 2019. – С. 263–268.

14. Коновальчык, И. Фолк-модерн танец – как направление жанра народно-сценической хореографии / И. Коновальчык // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : памяці антраполага З. Мажэйкі : зб. навук. прац / М-ва культуры, Рэсп. Беларусь., Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў Мінск, 27–29 крас. 2018 г. / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал.: В. Языковіч (старш.) [і інш.]. – Мінск, БДУКМ, 2019. Вып XIII. – С. 57–58.

Материалы научно-практических конференций

15. Коновальчик, И. В. Галерея женских образов в национальном балетном спектакле «Круговерть» / И. В. Коновальчик // Навуковы пошук у сферы сучаснай культуры і мастацтва : матэрыялы навук. канф., Мінск, 28 лістап. 2013 г. / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал.: Ю. П. Бондар (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2014. – С. 186–190.

16. Коновальчик, И. В. Раскрытие женских образов в национальных балетных спектаклях: к постановке проблемы / И. Коновальчик // Интерпрэтацыя сімвала ў нацыянальнай культуры // XXXIX навук. канф. студ, магістр. і аспір. Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў (26 сак. 2014 г.): зб. навук. арт. / М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў; рэдакц.: В. Р. Языковіч (старш.) [і інш.]. – Мінск : БДУКМ, 2015. – С. 59–63.

17. Коновальчик, И. Особенности репрезентации женского образа в белорусском народно-сценическом танцевальном творчестве / И. Коновальчик // Культура Беларусі: рэаліі сучаснасці: нацыянальная культура ў зменлівым свеце : матэрыялы IV Міжнар. завоч. навук.-практ. канф., Мінск, 24 снеж. 2015 г. / Ін-т культуры Беларусі ; рэдкал.: І. Б. Лапцёнак (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2015. – С. 89–93.

18. Коновальчик, И. В. Причины трансформации женской хореографической лексики в белорусском народно-сценическом танце / И. В. Коновальчик // Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі : матеріали I Міжнар. наук.-практ. конф., Київ, 19 трав. 2016 р. / Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв ; редкол.: В. Г. Чернець (голова) [та ін.]. – Київ, 2016. – С. 32–36.

19. Коновальчик, И. В. Причины трансформации женской лексики в белорусской народно-сценической хореографии конца XX – начала XXI века / И. В. Коновальчик // Танец в диалоге культур и традиций : материалы VI Межвуз. науч.-практ. конф., Санкт-Петербург, 26 февр. 2016 г. / С.-Петерб. гуманитар. ун-т профсоюзов. – СПб., 2016. – С. 36–37.

20. Коновальчик, И. В. Основной вектор репрезентации женского образа первой трети XX столетия и его отражение в белорусском народно-сценическом танце / И. В. Коновальчик // Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі : матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф., Київ, 19 трав. 2017 р. / Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв ; ред. кол.: В. Г. Чернець (голова) [та ін.]. – Київ, 2017. – С. 46–49.

21. Коновальчик, И. В. О некоторых аспектах отражения женского образа в произведениях современных хореографов / И. В. Коновальчик // Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі : матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф., Київ, 18 трав. 2018 р. / Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв ; ред. кол.: В. Г. Чернець (голова) [та ін.]. – Київ, 2018. – С. 72–75.

РЕЗЮМЕ

КОНОВАЛЬЧИК ИРИНА ВИКТОРОВНА

ЭВОЛЮЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ТРАКТОВКИ ЖЕНСКОГО ОБРАЗА В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ БЕЛАРУСИ XX – XXI ВЕКОВ

Ключевые слова: художественная трактовка, женский образ, трансформация, выразительные средства, хореография, искусство, видовая специфика, репрезентация, внутри хореографическое развитие, телесный канон.

Цель работы: выявление эволюции художественной трактовки женского образа в белорусском хореографическом искусстве XX – начала XXI в.

Методы исследования: Основопологающим для диссертационного исследования стал комплексный подход и принципы всесторонности, историзма, объективности, что связано со спецификой данного исследования, чье проблемное поле охватывает теорию и историю нескольких видов искусства.

Метод исторической реконструкции дал возможность на основе имеющихся эмпирических данных создать историческую реконструкцию художественной трактовки женского образа в хореографическом искусстве Беларуси. Метод компаративного анализа позволил найти сходства и различия в формировании женского образа в традиционных и современных видах хореографии и степень влияния зарубежной хореографии на формирование современных форм хореографического искусства.

Полученные результаты и их новизна: впервые в отечественном искусствоведении рассмотрено понятие «женский образ»; выявлены особенности эволюции художественной трактовки женского образа в белорусской народно-сценической и классической хореографии первой половины XX в.; охарактеризованы традиции и инновации художественного решения женского образа в хореографическом искусстве Беларуси второй половины XX в.; определены причины многогранности художественного решения женского образа в белорусском хореографическом искусстве первой трети XXI в.

Рекомендации по использованию: результаты могут использоваться для создания научных, учебных и учебно-методических изданий по истории и теории современного хореографического искусства для средних специальных и высших учебных заведений. Результаты и выводы могут применяться в научно-исследовательской, образовательной и постановочной деятельности при постановке произведений в различных видах хореографического искусства.

Область применения: искусствоведение, художественное образование, хореографическая практика, постановочная деятельность.

РЭЗЮМЭ

КАНАВАЛЬЧЫК ІРЫНА ВІКТАРАЎНА

ЭВАЛЮЦЫЯ МАСТАЦКАЙ ТРАКТОЎКІ ЖАНОЧАГА ВОБРАЗА У ХАРЭАГРАФІЧНЫМ МАСТАЦТВЕ БЕЛАРУСІ ХХ – ХХІ СТАГОДДЗЯЎ

Ключавыя словы: мастацкая трактоўка, жаночы вобраз, трансфармацыя, выразныя сродкі, харэаграфія, мастацтва, відавая спецыфіка, рэпрэзентацыя, ўнутры харэаграфічнае развіццё, цялесны канон.

Мэта працы: выяўленне эвалюцыі мастацкай трактоўкі жаночага вобраза ў беларускім харэаграфічным мастацтве ХХ – пачатку ХХІ ст.

Метады даследавання: асноватворным для дысертацыйнага даследавання стаў комплексны падыход і прынцыпы ўсебаковасці, гістарызму, аб'ектыўнасці, што звязана са спецыфікай дадзенага даследавання, чые праблемнае поле ахоплівае тэорыю і гісторыю некалькіх відаў мастацтва.

Метад гістарычнай рэканструкцыі даў магчымасць на аснове наяўных эмпірычных дадзеных стварыць гістарычную рэканструкцыю мастацкай трактоўкі жаночага вобраза ў харэаграфічным мастацтве Беларусі. Метад кампаратыўнага аналізу дазволіў знайсці падабенства і адрозненні ў фарміраванні жаночага вобраза ў традыцыйных і сучасных відах харэаграфіі і ступень уплыву замежнай харэаграфіі на фарміраванне сучасных формаў харэаграфічнага мастацтва.

Атрыманыя вынікі і іх навізна: упершыню ў айчынным мастацтвазнаўстве разгледжана паняцце «жаночы вобраз»; выяўленыя асаблівасці эвалюцыі мастацкай трактоўкі жаночага вобраза ў беларускай народна-сцэнічнай і класічнай харэаграфіі першай паловы ХХ ст.; ахарактарызаваны традыцыі і інавацыі мастацкага рашэння жаночага вобраза ў харэаграфічным мастацтве Беларусі другой паловы ХХ ст.; вызначаны прычыны шматграннасці мастацкага рашэння жаночага вобраза ў беларускім харэаграфічным мастацтве першай трэці ХХІ ст.

Рэкамендацыі па выкарыстанні: вынікі могуць выкарыстоўвацца для стварэння навуковых, вучэбных і вучэбна-метадычных выданняў па гісторыі і тэорыі сучаснага харэаграфічнага мастацтва для сярэдніх спецыяльных і вышэйшых навучальных устаноў. Вынікі і высновы могуць прымяняцца ў навукова-даследчай, адукацыйнай і пастановачнай дзейнасці пры пастаноўцы твораў у розных відах харэаграфічнага мастацтва.

Галіна выкарыстання: мастацтвазнаўства, мастацкая адукацыя, харэаграфічная практыка, пастановачная дзейнасць.

SUMMARY

KONOVALCHIK IRINA VIKTOROVNA

THE EVOLUTION OF THE ARTISTIC INTERPRETATION OF THE FEMALE IMAGE IN CHOREOGRAPHIC ART BELARUS XX – XXI CENTURIES

Key words: artistic interpretation, female image, transformation, expressive means, choreography, art, species specificity, representation, within choreographic development, bodily canon.

Purpose of the research: revealing the evolution of the artistic interpretation of the female image in the Belarusian choreographic art of the XX – early XXI centuries.

Research methods: an integrated approach and principles of comprehensiveness, historicism, objectivity became fundamental for the dissertation research, which is associated with the specifics of this research, whose problem field covers the theory and history of several types of art.

The method of historical reconstruction made it possible, on the basis of the available empirical data, to create a historical reconstruction of the artistic interpretation of the female image in the choreographic art of Belarus. The method of comparative analysis made it possible to find similarities and differences in the formation of a female image in traditional and modern types of choreography and the degree of influence of foreign choreography on the formation of modern forms of choreographic art.

Obtained results and novelty: for the first time in the Belarusian art history the concept of “female image” was considered; the features of the evolution of the artistic interpretation of the female image in the Belarusian folk-stage and classical choreography of the first half of the 20th century are revealed; the traditions and innovations of the artistic solution of the female image in the choreographic art of Belarus in the second half of the 20th century are characterized; the reasons for the versatility of the artistic solution of the female image in the Belarusian choreographic art of the first third of the 21st century are determined.

Recommendations for use: the results can be used to create scientific, educational and educational-methodical publications on the history and theory of modern choreographic art for secondary specialized and higher educational institutions. The results and conclusions can be applied in research, educational and staging activities when staging works in various types of choreographic art.

Field of application: art history, history and theory of culture, art education, choreographic practice, staging activities.

Научное издание

КОНОВАЛЬЧИК ИРИНА ВИКТОРОВНА

**ЭВОЛЮЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ТРАКТОВКИ ЖЕНСКОГО ОБРАЗА
В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ БЕЛАРУСИ XX – XXI ВЕКОВ**

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.09 – теория и история искусства

Подписано в печать 26.04.2021. Формат 60x84 1/16.

Бумага офисная. Ризография.

Усл. печ. л. 1,74. Уч.-изд. л. 1,71.

Тираж 60 экз. Заказ 691.

Полиграфическое исполнение:

УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

ЛП № 023340/456 от 23.01.2014.

Ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск.