

Ирина  
Коновальчик

старший преподаватель кафедры хореографии  
УО «Белорусский государственный университет  
культуры и искусств», магистр искусствоведения  
(г. Минск, Беларусь)

## Особенности репрезентации женского образа в белорусском народно-сценическом танцевальном творчестве

Каждая национальная танцевальная система определенной эпохи отражает свое понимание господствующего идеала женской красоты. Его воплощению и репрезентации в хореографическом искусстве служат не только специфический, условный, абстрактно-универсальный язык, отвечающий эстетическим и философским запросам времени, но и форма и традиции его воплощения.

Выявление особенностей создания и репрезентации женского образа в отечественном танцевальном творчестве дает возможность проанализировать изменения, происходящие в сфере развития искусства танца, а также обозначить некие закономерности формирования его основных выразительных средств.

Эпоха постмодернизма с характерным для нее многообразием философских учений и новыми мировоззренческими универсалиями привнесла во все направления искусства танца радикально новые тенденции. Ментальная специфика новой эпохи сломала устоявшиеся на протяжении достаточно долгого времени господствующие представления о том, какими должны быть «настоящие» женщина и мужчина, и привела к своеобразному обмену качествами, атрибутами, профессиями и характеристиками. Откликаясь на эстетические запросы своего времени и включаясь в трансформационные процессы, искусство народного танца стало оперировать несколько иными выразительными средствами при создании женского образа в белорусской народно-сценической хореографии.

В данной статье анализируются хореографические постановки, созданные двумя ведущими отечественными профессиональными балетмейстерами в сфере народно-сценического танца — художественным руководителем и главным балетмейстером заслуженного коллектива Республики Беларусь Государственного ансамбля танца Беларуси

В. Дудкевичем и художественным руководителем Белорусского государственного хореографического ансамбля «Хорошки» В. Гаевой, и на их примере рассматриваются особенности репрезентации женского образа.

Необходимо отметить, что за последние три десятилетия в творчестве этих профессиональных коллективов, являющихся своего рода авангардом национального народно-сценического танца, наблюдается сильный уклон в сторону авторского театра танца. В свое время доктор искусствоведения Ю. М. Чурко назвала это явление «театрализацией», отнеся его к уже известным трем способам работы с фольклором — обработке, разработке и стилизации [2, 23]. Разбор и анализ этого явления с его отрицательными и положительными сторонами — предмет отдельной большой дискуссии.

Стремление профессионального народно-сценического танца выйти из кризиса, удержаться и найти свою нишу в существующей действительности привели к определенным результатам, и последствием этой тенденции стали изменения в трактовках образов, в частности — женского.

Авторские образы, несомненно, вырастают из субъективного видения мира художником, его личностной оценки изображаемых событий, явлений, фактов. Именно по этой причине хореограф должен располагать глубокими и всесторонними знаниями национального хореографического фольклора, ибо только тогда он способен более полно и достоверно воссоздать национальную образность. На протяжении почти 70 лет на сценической площадке безраздельно господствовал образ белорусской девушки из народа. И, на наш взгляд, большой заслугой профессиональных балетмейстеров, работающих в жанре народно-сценической хореографии, стало появление на сцене образа белорусской женщины иного сословия, ранее не допускаемого в образный круг народного танца. Сценическое воплощение образа женщины-аристократки обогатило искусство танца как лексически, так и образно, расширив круг тем и идей народно-сценического творчества. Совершенно иные грани женственности представлены в пластических новеллах программы «По страницам Полоцкой тетради», основанных на музыке национальных композиторов эпохи Возрождения, в постановке руководителя ансамбля «Хорошки» В. Гаевой. Свое видение женщины-просветительницы прошлых столетий воплотил в хореографической миниатюре «Евфросиния» балетмейстер В. Дудкевич. Женские образы, созданные в хореографических композициях Государственного

ансамбля танца Рэспублікі Беларусь на музыку С. Хвашинскаго — «Несвижское видение», «Аве, Мария», «Адажио», «Полонез Огинскаго», такжэ прыналежаць к так называемому вышшаму свету, абладавшаму нескількі иной эстэтыкай. Эты образы трэбавалі другога хореаграфічнага мовы. Іх характэрызуе сплав класічнага і салоннага танца, рэпрэзэнтываемых с точки зренія сегоднэшнага дня.

Рассматривая тэхніко-канструктывную сторону жанскага образа, создаваемого в современной профессиональной среде народно-сценического танца, можно отметить определенные сходные тенденции, проявляющиеся в этой разновидности хореографического искусства.

1. Насыщаясь пластическими интонациями нового времени, женский образ становится внутренне драматичным и противоречиво контрастным, адекватно усложняя и модифицируя свою структуру. Примером такого прочтения женского образа могут служить постановки Государственного хореографического ансамбля «Хорошки» — «Соколиная охота» из вышеназванной программы «По страницам Полоцкой тетради», а также номера, основанные на традиционной фольклорной лексике, — «Дрыготка», кадрыль «Ленсей», в которых женщина проявляется во множестве своих ипостасей. Она может быть ласкова и надменна, ей присуща аскеза холодной гордыни и порыв мятежного романтизма, в равной мере она великодушна и высокомерна.

2. Теряются гармоническая гладкость и идеализация, составлявшие ранее основу образа. Подчас женский образ облачен в форму гротеска. Яркий пример тому — танцевальная миниатюра «Сплетницы» хореографической картинки «Свадьба» ансамбля «Хорошки», которая рисует образы завистливо-глуповатых представительниц прекрасного пола.

3. При постановке танцевальных номеров в народно-сценической практике происходит смещение акцентов с поиска и разработки существующих жанровых фольклорных образцов в сторону новых, нетрадиционных форм сценического танца, использующих только некие национальные мотивы и пластические элементы фольклорного танца. На сегодняшний день это наиболее распространенный метод создания хореографических композиций или миниатюр в данных коллективах. В этом стиле решены лирический хоровод «Терница» и лирическая миниатюра «Спеў дубраў» в Государственном ансамбле танца Рэспублікі Беларусь; хоровод с рушниками «Белорусские мадонны», хореографические композиции и миниатюры «Завей», «Веснянки» из театрализованной хореографической программы «Времена года», построенной на обрядах и праздниках белорусов, в ансамбле «Хорошки».

4. Проникаясь постмодернистской идеей бриколажа, подразумевающей наложение, совмещение несопоставимых частей и элементов, женская танцевальная лексика закономерно усложняется. Синтез и смешение лексики различных стилей создают необычную танцевальную мозаику, деконструирующую традиционный лексический фонд. Ярким примером нового прочтения женского образа является Невеста в хореографической картинке «Свадьба», созданной балетмейстером В. Дудкевичем на музыку О. Елисеенкова. Лексика молодой девушки — Невесты пропитана современными интонациями. Построенная на движениях в стиле фолк-модерн, она олицетворяет дыхание нового времени, представляя другую пластику как способ отражения другого сознания. И апогеем лексической характеристики юной Невесты является присядка в свадебном платье.

Поиски такого рода, когда сочетание фольклорного и современного привносит в традиционный лексический фонд особые очертания, некие гибридные формы, становятся достаточно распространенным явлением в народно-сценическом танце для отражения эстетики и синтетической природы современного технологического общества. Так, при создании женского образа в белорусской современной сценической практике отмечается определенная потеря близости с традиционной фольклорной лексикой.

В статье «Трансформация фольклорной танцевальной лексики в современной сценической практике (на примере женских образов)» нами подробно освещались вопросы, связанные с отличительными особенностями женской белорусской и русской лексики [1, 61—64]. В связи с этим следует добавить: при фольклорной однородности белорусской женской и мужской лексики в хореографических номерах двух рассматриваемых нами коллективов она все больше поляризуется, что очень сближает белорусский танец с русским. С одной стороны, общепризнано, что лирика связана с темой любви, которая требует особых интонаций в абстрактно-универсальном хореографическом языке. Мужская лексика с ее силой, удалью, размахом и широтой контрастирует с мягкой, плавной и деликатной женской лексикой. Такая противоположность, несомненно, помогает в народно-сценическом танце раскрыть и оттенить отношения полов, очертить некие несложные любовные перипетии, создать образ девушки, отвечающий былым представлениям о красоте и идеале. Но, с другой стороны, эта тенденция способствует нивелированию национального лексического фонда народного танца.

Проанализировав женские образы, созданные в народно-сценическом танце в последнее время, можно говорить о наличии процессов, ведущих к изменению не только устоявшихся традиционных форм и основных выразительных средств. Меняются и само традиционное понятие женственности, и компоненты, составляющие его основу. Сегодня мы наблюдаем процесс формирования нового стилистического слоя и абстрактно-универсального хореографического языка, способного отразить эстетику современности.

#### Список использованных источников

1. Коновальчик, И. Трансформация фольклорной танцевальной лексики в современной сценической практике (на примере женских образов) / И. Коновальчик // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання: зб. навук. прац удзельнікаў VIII Міжнар. навук. канф. (Мінск, 25—27 крас. 2014 г.) / БДУКМ; редкал.: В. Р. Языковіч (адк. рэд.) [і інш]. — Мінск, 2014. — 216 с.

2. Чурко, Ю. М. Линия, уходящая в бесконечность: субъективные заметки о современной хореографии / Ю. М. Чурко. — Минск: Польша, 1999. — 224 с.

Юлия  
Будько

главный специалист главного управления  
идеологической работы, культуры и по делам  
молодежи Мингорисполкома (г. Минск, Беларусь)

## Традиции иконописи на территории Беларуси: исторический контекст

Основой для сохранения национальной идентичности, духовного и интеллектуального развития народа является приобщение к традициям, ценностям, сконцентрированным в опыте предшествующих поколений. Исторически основой формирования просветительства, науки и культуры Беларуси стало христианское наследие.

Вследствие принятия славянскими народами в X в. христианства из Византии на белорусских землях возникло искусство иконописания — создания священных изображений, способствующих молитве и поклонению невидимому Богу и святым перед их видимыми образами [10].

Сформированный в Византии художественный канон иконописания, регламентирующий закономерности в написании святых изображе-