

подчеркивали изящество и красоту линий танцовщиц. Хореограф пользовался полифоническими приемами: имитации и канона, номер изобиловал многоплановыми рисунками, сложными интенсивными переходами. Лексическую основу композиции составляли очень простые, но отточенные до совершенства движения: ход – мелкие, но стремительные по темпу шажки на высоких полупальцах (типа *pas de bourée*), *port de bras*, повороты вокруг себя. В финале номера три больших журавлиных клина, будто парящие в воздухе, на мгновение замирали. В созданной хореографом композиции отчетливо читалась поэтическая метафора: Беларусь – это журавлиная стая, плавно и величественно летящая к счастью. «Журавли...» прочно вошли в репертуар ансамбля и сохранялись в нем около 10 лет.

Одной из самых удачных работ «Чаровниц» стал номер, который можно отнести к жанру антуражного танца. Это «Майский вальс» И. Лученка в исполнении Я. Евдокимова и ансамбля. Обращение к военной тематике в этом номере было лишено всяческого официоза и штампов, которые стали обычными на эстраде к 1985 году. Искренность, праздничность и легкость песни подчеркивалась «Чаровницами», которые создавали образ радостной Вены, счастья Победы, мирной, безоблачной жизни, фейерверка чувств. Справедливо, что номер стал одним из самых любимых у зрителей и постоянно включался в праздничные официальные концерты.

Круг тем, образов, музыкального материала, к которому обращались «Чаровницы», был очень широк. Критики писали, что каждый номер концертной программы «Чаровниц» был настоящим праздником на сцене, праздником грации, красоты, молодого задора и обаяния [1, с. 4]. Более всего удавались номера, построенные на деми-классическом, характерном танце с использованием классической музыки, трансформированные с учетом специфики эстрадной зрелищности. Большинство хореографических миниатюр ансамбля отличались тонким вкусом, эмоциональностью подачи и высоким уровнем исполнительства, что и позволило «Чаровницам» вписать яркую страницу в историю эстрадного танца Беларуси.

1. Бржозовский, А. Чаровницы / А. Бржозовский. – Минск : Польша, 1988. – 8 с.

2. Цімафеева, Л. Вучаніцы Тэрапіхоры / Л. Цімафеева // Беларусь. – 1991. – № 2. – С. 1–3.

К ВОПРОСУ ОБ ОСОБЕННОСТЯХ СТИЛЯ ФОЛЬК-МОДЕРН В ХОРЕОГРАФИИ

Кирилюк О.А.

*артист балета Государственного ансамбля танца Республики Беларусь,
магистрант кафедры белорусской и мировой художественной культуры
Белорусского государственного университета культуры и искусств (г. Минск)*

Аннотация. В статье раскрывается содержание понятия «фольк-модерн» в хореографии. Подчеркивается, что определяющую роль в формировании стиля фольк-модерн танца во многом сыграла эпоха постмодернизма. Рассматриваются особенности развития данного стиля на современном этапе.

Summary. The article deals with the concept of «Folk-Modern» in the choreography. It is emphasized that the era of postmodernism has played a crucial role in the formation of this style. The features of this style at the present stage have been considered.

Стремительное развитие человеческого общества влечет за собой изменения в разных сферах искусства. Не является исключением и хореографическое искусство. В поисках открытия чего-то нового хореографы прибегают к синтезу выразительных средств уже сложившихся стилей и направлений танца. Таким путем и был открыт в конце прошлого века стремительно развивающийся в наше время стиль танца фольк-модерн. На сегодняшний день он является одним из наиболее значимых открытий современного искусства хореографии.

Определяющую роль в формировании стиля фольк-модерн танца во многом сыграла эпоха постмодернизма, влияние которого настолько велико, что охватило многие области культуры и искусства, включая хореографию. «В развитии белорусского искусства, – отмечает доктор искусствоведения Ю.М. Чурко, – фольклор всегда играл существенную роль. Можно даже, очевидно, сказать, что этот фактор является специфической чертой его эволюции, обусловленной судьбой народа, его перманентной борьбой за самобытность в условиях полонизации, русификации, денационализации» [5, с. 39].

Относительно же быстрое распространение в 1990-е годы танца модерн привело к стремлению синтезировать его с фольклором, что привело к появлению стиля фольк-модерн.

Некоторые из исследователей считают, что депрессия народно-сценической хореографии обусловлена всеобщими законами диалектического развития: во всяком процессе чередуются этапы рождения, подъема, полноты выражения и нисхождения, гибели. Практика говорит о том, что ни одна из форм культуры не является вечной, и рано или поздно ей суждено исчерпать свой созидательный потенциал. Подводя итоги, можно сказать, что фольклор в первоначальном своем виде уходит на второй план, чтобы дать дорогу новым направлениям.

Одними из первых к проблеме анализа фольк-модерна как нового художественного явления обратились белорусские исследователи. Кандидат филологических наук С.В. Гутковская в своей статье «Создание хореографической композиции в стиле фольк-модерн» отмечает, что содержание стиля фольк-модерн более тяготеет к народному творчеству, а форма – к искусству модерн, предполагая определенную степень их взаимного соответствия. Степень этого соответствия, в свою очередь, во многом определяется одаренностью и профессиональным мастерством хореографа-постановщика [2].

Фольк-модерн танец сегодня движется по направлению к contemporary dance, который снимает оппозицию фольклорного (идея «фольк») и современного (танец модерн) в танцевальном искусстве, не уравнивает их в правах, а позволяет им сосуществовать, использует компоненты различных культур для создания артефактов современности, о чем пишет исследователь данной проблемы С.В. Устьяхин [4].

Следовательно, несмотря на фольклорное содержание, фольк-модерн – направление современного танца, так как технический уровень его составляет танец модерн. Конечно, характерным отличием рассматриваемого направления, является его косвенное отношение к танцевальным фольк-направлениям, но, выражая идею «фольк», современные хореографы прибегают к переосмысленной народной хореографии либо вообще отказываются от нее в пользу техники танца модерн, что терминологически нашло отражение в части «модерн». В этом состоит отличие фольк-модерн танца от многообразия танцевальных фольк-направлений.

Фольк-модерн с точки зрения жанрового синтеза является одним из уникальных открытий. Появившись недавно, этот стиль уже успел заинтересовать не

только известных исследователей, но и молодое поколение хореографов. Исключением не стали студенты Белорусского государственного университета культуры и искусств. Плодотворно работает в стиле фольк-модерн танца Ансамбль кафедры хореографии Белорусского государственного университета культуры и искусств под руководством С.В. Гутковской. Коллектив одним из первых в республике стал сотрудничать с известными музыкантами групп «Палац», «Троіца», «Юр'я», «Яр» и другими представителями фольк-модерна в белорусской популярной музыке. Показательна в этом смысле хореографическая композиция «Каза» (постановка Д. Мироновича и Д. Волосюка). Один из исследователей белорусской современной хореографии так описывает это произведение: «Номер, созданный на основе одного из самых распространенных древних белорусских одноименных танцев, отличается современным переосмыслением фольклорного прототипа, акробатически сложной лексикой, ярким образно-пластическим решением, в котором аутентика органично объединилась с экспрессией и зрелищностью наших дней, стилевым единством музыки и хореографии. Аскетизм пластических средств выразительности резонировал минимализму архаичных «звукобразов» группы «Крыві» [3, с. 301-303]. В 2011 году на фестивале современной хореографии в Витебске (IFMC), который является экспериментальным полем для поиска нового образно-пластического языка и играет важную роль в популяризации новых направлений на территории Беларуси, была отмечена хореографическая композиция под названием «Свадьба: эскиз к обряду» на музыку из репертуара группы «Apple tea» («Яблочный чай»), созданная в стиле фольк-модерн.

Таким образом, от соединения «модерна» и «фольк-танца» образовался новый стиль – фольк-модерн (иначе его еще называют «этнический модерн»). На сегодняшний день мы уже можем наблюдать много интересных работ этого направления на различных фестивалях современного танца. Это совершенно иное видение мира, непохожее ни на что. Фольк-модерн дал много новых возможностей для использования разных средств выразительности. Хореографы, не «закованные» в каноны народно-сценического танца, получили возможность выразить себя по-иному, видоизменяя традиционную танцевальную лексику, вводя в них дополнительные яркие штрихи.

Фольк-модерн по сути своей и форме очень необычный, самостоятельно развивающийся стиль танца, у которого большое будущее.

1. Багаутдинов, А. А. Фолк-модерн танец в России: становление и перспективы развития / А. А. Багаутдинов // Традиционная танцевальная культура народов Урало-Поволжья: исследование, образование, искусство, бытование / сост. Н. Д. Мусина; науч. ред. Р. М. Валеев, Р. Р. Юсупов; – Казан. гос. ун-т культуры и искусств. – Казань : ИИЦ «Культура», 2013. – С. 160–163.

2. Гутковская, С. В. Создание хореографической композиции в стиле фольк-модерн / С. В. Гутковская // Хореографическое образование на стыке веков: сб. докл. и тез. Всероссийский науч.-практ. конф. (Москва, 25–28 апреля 2003 г.) / отв. ред. В.Н. Нилов – М. : МГУКИ, 2003. – С. 48–51.

3. Улановская, С. И. Жанр фольк-модерн-балета в контексте белорусской современной хореографии / С. И. Улановская // Беларуская культура ва ўмовах глабалізацыі : матэр. навук. канф., прысвечанай 35-годдзю БДУКМ (Мінск, 3 снежня 2010 г.) : [у 2 т.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2011. – Т. 1. – С. 298–304.

4. Устьянин, С. В. Феномен фолк-модерн танца в современной хореографии: дис... канд. культурологи: 24.00.01 / С. В. Устьянин. – Саранск, 2006. – 190 с.

5. Чурко, Ю. М. Проблемы интерпретации фольклора в современном хореографическом искусстве / Ю. М. Чурко // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2005. – № 5. – С. 38–45.

ЭВОЛЮЦИЯ ОСНОВНЫХ ФОРМ ПРЕЗЕНТАЦИИ ХОРЕОГРАФИИ СРЕДСТВАМИ ЭКРАННОЙ КУЛЬТУРЫ

Кожемяко Д. А.

культурный организатор Центра дополнительного образования «Контакт» г. Минска

Аннотация. В статье прослеживается эволюция форм хореографических произведений, представленных в экранной культуре, которые возникли с учетом технических возможностей ее составляемых (кинематографа, телевидения, DigitalArt).

Summary. The article traces the form evolution of choreographic works presented in the screen culture, which arose, taking into account the technical capabilities of its components (cinema, television, Digital Art).

Танец является объектом представления в экранном пространстве на протяжении всего периода его существования. Отсюда рассмотрение форм и особенностей презентации хореографии на экране целесообразно в контексте исторического развития экранной культуры в целом. Появление и распространение кинематографа в 1895 году определило не только новые возможности познания мира человеком, но и закрепило новые способы творческих поисков при создании художественных артефактов, которые спустя некоторое время проявились в новой разновидности техногенного искусства – телевидении, характеризующиеся, прежде всего, «изобразительной доминантой» (характеристика М. Кагана) [1, с. 388]. Последовательное появление составляемых экранной культуры – кинематографа, телевидения, Digital Art – во многом определило трансформацию форм презентуемых хореографических произведений.

Ранее в искусствоведении не предпринималось попыток определения этапов представления хореографии в экранной культуре, а также выявления отличительных черт танцевальных произведений. В своем исследовании за основополагающий критерий периодизации мы приняли жанровые разновидности хореографических произведений, сформированные техническими возможностями экранной культуры. Таким образом, можно выделить следующие этапы презентации хореографии на экране:

- 1894 – 1913 гг. – фиксация, запечатление танца как движущегося изображения, о художественной составляющей танца речи еще не шло;
- 1913 – 1948 гг. – этап трансляции (экранной репродукции) готового хореографического произведения без попытки его изменить для экранной среды;
- 1948 – середина 1990-х гг. – время адаптации хореографического произведения под условия экранной культуры. Произведения трансформируются и подчиняются экранному пространству, характеризуются преимущественно репродуктивным свойством;
- середина 1990-х гг. – наше время – этап создания экранных хореографических произведений, чье танцевальное содержание теряет свои