

самі вийшли з гэтага асяроддзя або былі блізкія да яго, таму добра ведалі дадзены пласт культуры. Што ж датычыцца сучаснай мастацкай практыкі, то на мяжы XX–XXI ст. сфарміравалася пакаленне мастакоў, у якіх адсутнічае вопыт узаемадзеяння з традыцыйнай народнай культурай і якія вымушаны вывучаць фальклор толькі апасродкавана, на матэрыялах ужо праведзеных тэарэтычных даследаванняў. Аднак станоўчым з'яўляецца тое, што, у адрозненне ад папярэдніх гістарычных перыядаў развіцця фалькларызму, напачатку XXI ст. традыцыйная культура беларусаў ужо дастаткова глыбока вывучана як цэласная сістэма, выяўлена яе жанравая спецыфіка, раскрыты рэгіянальныя асаблівасці. Такім чынам, назапашаны масіў ведаў аб традыцыйнай народнай культуры можа стаць тэарэтычнай асновай для ажыццяўлення працэсу ўвасаблення фальклорных традыцый у сучасным мастацтве.

Прынцыпова важным з'яўляецца тое, што, абапіраючыся на фальклорныя традыцыі, сваёй творчасцю мастак здольны фарміраваць нацыянальнае па сваёй сутнасці мастацтва, якое ў выніку будзе «падсілкоўваць» нацыянальную ідэю. У сувязі з гэтым неабходна зразумець, на чым сёння грунтуецца праца мастака з этнакультурным спадчынай, ці нацэлена сучасная сістэма адукацыі на падрыхтоўку спецыялістаў, якія валодаюць дастатковым аб'ёмам ведаў пра фальклор, а таксама ўменняў і навыкаў іх выкарыстання.

Акрамя таго, аналізуючы сучасны этап развіцця фалькларызму, мы вымушаны канстатаваць фарміраванне новага тыпу слухача, які не мае вопыту «жывых» зносін з традыцыйнай народнай культурай, а таксама глыбокіх ведаў аб яе асаблівасцях. На жаль, сучасная публіка ўспрымае фальклор як свайго роду экзотыку і не ўсведамляе яго значэння для асэнсавання сучасным чалавекам сябе як часткі нацыі.

Відавочна, што для сучаснай навукі прынцыпова важна, з аднаго боку, асэнсаваць саму сутнасць фальклору як яркай і самабытнай з'явы культуры, а з другога – выявіць найбольш эфектыўныя механізмы яго актуалізацыі ў мастацтве. Такім чынам, узнікае шэраг пытанняў: ці існуе ўзаема сувязь паміж напрацаваным навукай масівам ведаў аб фальклоры, мастаком, які стварае заснаваны на народных традыцыях твор мастацтва і публікай, якая з'яўляецца канчатковым звяном дадзенага працэсу; ці актуальны напрацаваныя на працягу больш чым двух стагоддзяў гісторыі фалькларызму формы асэнсавання фальклорных традыцый у мастацтве і г.д. На гэтыя і іншыя пытанні даследчыкам яшчэ трэба будзе даць свой адказ.

Спіс літаратуры:

1. Гурченко, А. Фольклор в концертно-сценической практике Беларуси / А. Гурченко // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований. – 2015. – Вып. 3 (9). – С. 171–179.
2. Гурченко, А. Предпосылки возникновения и тенденции развития современного периода истории исполнительского фольклоризма в Беларуси / А. Гурченко // Искусство и культура. – 2012. – № 4 (8). – С. 60–64.

Ирина Коновальчик

ФОЛК-МОДЕРН ТАНЕЦ КАК НАПРАВЛЕНИЕ ЖАНРА НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ (специфика современного танцевального пространства Беларуси)

Автор рассматривает характерные особенности нового танцевального направления «фолк-модерн танец», в русле которого всё более активно идет развитие жанра народно-сценической хореографии Беларуси в начале XXI века.

Irina Konovalchik

FOLK-MODERN DANCE AS A DIRECTION OF THE GENRE OF FOLK-STAGE CHOREOGRAPHY (the modern dance space of Belarus specifics)

The author considers the characteristic features of the new dance trend «folk-modern dance», which is followed by the development of the genre of folk-stage choreography.

Выявляя изменения в сфере народно-сценической хореографии и его образной системе можно констатировать, что в первом десятилетии XXI века достаточно отчетливо прослеживается направление, по которому идет развитие жанра белорусского народно-сценического танца. Это неоднозначно понимаемое направление получило название «фолк-модерн танец» и имеет много авторских трактовок. Исследователи хореографического искусства, такие как Вадим Гиглаури, Светлана Гутковская, Наталья Карчевская, Юрий Кондратенко, Сергей Устьян обосновывают свои концепции происхождения и структуры танцевального фолк-направления.

С. Гутковская высказывает мысль, что от фольклорного искусства «стиль фолк-модерн позаимствовал поэтику, яркую образность и эмоциональность исполнения, от танца модерн – такие из его основных признаков как новизна, поиск оригинальных выразительно-пластических средств, обращение к приемам полифонического изложения хореографической фактуры, необычность подходов в организации сценического пространства» [2, с. 49].

В. Гиглаури трактует стиль «фолк-модерн» как соединение джаз-танца с народным танцем и определяет данное направление как характерный модерн. «Хореографы, не закованные в рамках народно-сценического танца, получили возможность выразить себя по-новому, видоизменяя народные комбинации, вводя в них дополнительные джаз-штрихи» [1, с. 109].

Однако дать точную характеристику фолк-модерну достаточно сложно, так как в силу своей синтетичности, обращенности к разным лексическим системам, противоречивости и неустойчивости его границы не сформированы, и на сегодняшний день это направление находится не только в состоянии становления, но и в стадии теоретического осмысления.

Появление нового направления в хореографическом искусстве с данными характеристиками в эпоху постмодернизма не случайное явление. Постмодернизм, принеся смешение жанров, стирание граней и четких различий между образными системами танцевального искусства вызвал к жизни особую форму, которая органично вписывается в «постмодернистскую модель пасташи настоящего и прошлого, современного и фольклорного» [5, с. 13].

По своей сути направление «фолк-модерн танец» это неорационализм, который, обращаясь к исторически сложившимся классическим формам, меняет их язык и «<...> в противовес авангардно-модернистским образам составляет пласт относительно новой художественной традиции в искусстве» [3, с. 102]. Понятие «фолк» в данном контексте имеет принципиально иное значение, отличное от традиционного – это неонародный танец с видоизмененной образной системой, отраженной посредством пластического языка, созданного на основе постмодернистской идеи бриколажа, которая подразумевает совмещение несопоставимых частей, наложение и смешение.

Идеи и практические опыты по интерпретации фольклора в хореографическом искусстве имеют свою длинную историю. Теоретик хореографического искусства Ю. Кондратенко выделяет четыре этапа в становлении танцевальных фолк-направлений: 1 этап (начало XIX века) связан с возникновением профессионального интереса к фольклору и находился в прямой зависимости от процесса академизации классического танца; 2 этап (конец XIX–начало XX века) пришелся на время становления модернистского искусства,

которое считало фольклор источником выразительной естественности движения; 3 этап (вторая половина XX века) связан с формированием неоклассического стиля фолк-модерн танца, для которого характерен синтез и универсализация хореографических систем с классическим академическим танцем; 4 этап (конец XX – начало XXI столетия) ознаменовался свободным экспериментом со многими формами и направлениями современного танца, такими как модерн, джаз, стрит и т. д.

Любое хореографическое направление имеет свою философию и специфику, выраженную посредством танцевальной техники. Постмодернизм привел народно-сценическую хореографию к композиционному амальгмированию, и подверг изменению ее содержательный и технический уровни. Содержательный уровень народно-сценической хореографии (смысловая, сюжетная и тематическая части) строился на поиске фольклорного пластического образа, с его последующей художественной обработкой. Фолк-модерн использует уже существующие национальные пластические мотивы и на основе их создает новые, нетрадиционные формы сценического танца. Лексической составляющей народно-сценического танца является веками выкристаллизованная движенческая система, канонизированная в рамках национального технически совершенного исполнительства. Техника модерна и contemporarydance является инородной для национального лексического фонда. Поэтому фолк-модерн базируется на позиции синтеза новой, принесенной извне пластической системе и устоявшейся национальной лексике. Достаточно часто хореографы, работающие в жанре народно-сценической хореографии, пытаясь быть современными и при этом оставаться в рамках национальной школы, механически соединяют движения из народного танца и танца модерна. В этом случае выразительность движения, основанная на смысле, приносится в жертву созданию внешней необычности движения, и на техническом уровне «определяющим становится постмодернистский принцип пастиша, синтеза стилей и форм» [5, с. 34].

Направление фолк-модерн танца обращается к пересмотру фольклора и определяющим фактором в данном процессе является интерпретация традиционных основ без искажения их сущности в новых современных формах танца, воплощающих традиционные идеи и образы.

Об этом свидетельствуют работы выпускников кафедры хореографии УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств» направления специальности «народный танец», в которых проявляются современные подходы в поиске новой лексики и образности. Хореографическая постановка выпускницы 2016 года Леоцкой Екатерины «Страла» пронизана синтезом традиционной женской лексики с нижним брейк-дансом. Вплетая в пластическую канву отбивания ритма ногами и хлопками, постановщик придал особую специфичность женскому образу, наделяя его чертами мужского характера – это быстрота, ловкость, сила и выносливость. В хореографической миниатюре Прокофьевой Дарьи «Думкі» в традиционную женскую лексику органично вплелись модерн-формы. Но не только хореографический текст подвергся изменению – само содержание номера приобрело философскую канву. Мысли были представлены в образе девушек, обладающих разным темпераментом. Работа выпускницы Стрельченко Марии «Агонь Жыбжаль» на музыку фольклорного ансамбля «Баламуты», несмотря на использование традиционной лексики, выглядела очень современно и даже авангардно благодаря оригинальному подходу к рисункам танца. Мгновенно сменяющиеся картины происходящего создавали иллюзию постепенного разгорания костра.

Таким образом можно определить, что фолк-модерн танец выражает идею «фолк» современными техническими приемами. В данном направлении термин «фолк» представляет традиционное фольклорно-хореографическое творчество, а термин «модерн» характеризует его современное прочтение, основой чего является использование техники модерн-танца в соединении с движенческой системой народно-сценической хореографии.

Список литературы:

1. Гиглаури, В. Как я понимаю модерн / В. Гиглаури // Танцевальный клондайк. – М. : Алетей, 2000. – Вып. 2. – С. 106–110.
2. Гутковская, С. В. Создание хореографической композиции в стиле фолк-модерн / С. В. Гутковская // Хореографическое образование на стыке веков : сб. докл. и тез. Всерос. науч.-практ. конф., Москва, 25–28 апр. 2003 г. / Моск. гос. ун-т культуры и искусств. – М., 2003. – С. 48–51.
3. Карчевская, Н. Проблемы синтеза традиций и новаций в современном хореографическом искусстве Беларуси / Н. Карчевская // Культура. Наука. Творчество : сб. науч. ст. / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств [и др.] : VIII Междунар. науч.-практ. конф. (г. Минск, 15 мая 2014 г.). – Минск, 2014. – [Вып. 8]. – С. 101–104.
4. Кондратенко, Ю. Новый стиль современного национального танца : опыт создания образов фолк-танца / Ю. Кондратенко // Культура народов Мордовии : традиции и современность : матер. Респ. научн.-практ. конф. (г. Саранск, 10-11 апр. 2003 г.). – Саранск, 2003. – С. 48–53.
5. Устьяхин, С. Феномен фолк-модерн танца в современной хореографии : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / С. Устьяхин. – Саранск, 2006. – 190 л.

Ольга Беляева

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО И ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ФОЛЬКЛОРА В СЦЕНИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ

Olga Belyaeva

INTERACTION OF MUSICAL AND CHOREOGRAPHIC FOLKLORE IN SCENIC PRACTICE

Статья посвящена анализу взаимодействия структурных элементов музыкального и хореографического фольклора в сценических образцах белорусского народного танцевального творчества.

The article is devoted to the analysis of the interaction of structural elements of musical and choreographic folklore in scenic samples of Belarusian folk dance.

Важнейшей составляющей в практике постановочного процесса является работа по сценической интерпретации фольклорных образцов белорусского народного танцевального творчества. Выступая способом реализации художественного замысла, музыка в данном контексте является структурно-организующей основой воплощения идейно-содержательного, метроритмического и интонационного строя танцевального изложения, предопределяет его стилистику, жанр, тональность, формирует способы и приемы развития пластических мотивов.

Приоритетную функцию в сценической интерпретации фольклорного первоисточника выполняет темп. Темпом (с лат. – «время») в музыке называется скорость исполнения произведения, точнее, частота пульсирования метрических долей. Как художественно-временная структурная единица темп выступает в музыке в качестве одного из решающих способов мелодической