

Palacio // Journal of Promotion Management. – 2013. – Vol. 19, № 2. – P. 139–166.

6. Menon, M. K. Celebrity Advertising: An Assessment of Its Relative Effectiveness / M. K. Menon, L. E. Boone, H. P. Rogers // Unpublished manuscript. – 2001. – P. 1–11.

*И. В. Коновальчик,
старший преподаватель кафедры хореографии
Белорусского государственного университета
культуры и искусств*

ИЗМЕНЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЯЗЫКА ЖЕНСКОЙ ОБРАЗНОСТИ В БЕЛОРУССКОЙ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI в.

Откликаясь на эстетические запросы своего времени и ощущая кризис, белорусская народно-сценическая хореография на рубеже XX–XXI вв. стала искать пути сохранения своего статуса, включаясь в трансформационные процессы, ведущие к обновлению средств выразительности при репрезентации пластического образа современницы. На фоне быстро развивающихся направлений современной хореографии белорусский сценический танец в своем традиционном виде стал терять лидирующее положение. В поисках свежих средств выразительности он обращается к эстраде, мюзик-холлу, модерн-хореографии, уличной культуре, в результате чего начался процесс переинтонирования традиционного лексического языка народно-сценического танца.

Танцевальная лексика закономерно подверглась усложнению, чему способствовали практико-теоретические разработки в сфере балетмейстерского искусства, открывшие новые способы сочинения пластического мотива, его организацию в простых и полифонических приемах изложения хореографического текста. Сегодня можно констатировать, что пластический язык женской образности в народно-сценическом танце приобрел «неонародный стиль, который основан на синтезе традиционной лексики с различными техниками новых направлений современной хореографии» [3, с. 21]. По мнению отечествен-

ных исследователей, в хореографическом искусстве произошел распад традиционной системы выразительных средств отдельных видов искусства, что привело к размытости видовых и жанровых границ и выразилось в отсутствии единого художественного стиля, вследствие чего научная практика широко актуализирует такие теоретические концепты, как «симбиоз искусств», «склеивание», «концентрация», «гибридность» [1, с. 8].

Профессиональные хореографы, работавшие в сфере академического танца, на первых порах отрицали брейк-данс как стиль, недостойный сценического искусства. Когда стало очевидным массовое увлечение молодого поколения современными направлениями хореографического искусства, балетмейстеры проявили интерес к новой танцевальной системе, которая отражает эстетику молодежного мира. Художественный руководитель Заслуженного коллектива Республики Беларусь государственного академического ансамбля танца Беларуси В. В. Дудкевич, работая над хореографической композицией «Лянок», уловил суть молодежного стиля и трансформировал традиционные белорусские движения. Новизна пластической идеи сделала номер интересным, современным и востребованным. В «Лянке», при доминирующей мужской партии, построенной на сочетании фольклорной лексики с элементами нижнего брейк-данса, интересно подана женская партия, основанная на традиционных белорусских ходах и притопах. Сохраняя лексически свой колорит, она является как бы отголоском мужской. Интенсивная работа плеч при приставных шагах; более жесткое «припадание» с небольшим *releve* при смене положения платка – все женские движения кардинально отличаются от мужских по амплитуде, но абсолютно точно совпадают интонационно и ритмически.

Под влиянием новых направлений современной хореографии модифицируются все основные группы движений: изобразительные, которые имитируют, описывают предмет содержания танца; выразительные, передающие эмоции танцующих; характерно-орнаментальные, связанные с национальными особенностями и традициями и т. д. Об этом свидетельствуют танцевальные номера, созданные выпускниками кафедры хореографии Белорусского государственного университета культуры и искусств направления специальности «народный та-

нец», в которых проявляются современные подходы в поиске нового художественного языка женской образности.

Хореографическая постановка выпускницы 2016 г. Екатерины Легоцкой «Страла» пронизана синтезом традиционной женской лексики с нижним брейк-дансом. Вплетая в пластическую канву отбивания ритма ногами и хлопками, постановщик создал особую специфичность женского образа, наделяя его чертами мужского характера – это быстрота, ловкость, сила и выносливость. Резкое изменение направлений в рисунках танца, быстрая смена и укрупненная амплитуда движений характеризуют женскую пластическую речь, что является нетипичным для отражения женской образности в белорусской народно-сценической хореографии. В хореографической миниатюре Дарьи Прокофьевой «Думкі» в традиционную женскую лексику органично вплелись модерн-формы. Но не только хореографический текст подвергся изменению – само содержание номера обрело философскую канву, когда балетмейстер представил мысли главного героя в образе девушек, обладающих разным темпераментом. Многогранность и многоликость женской образности была отражена и в лексике, и в рисунках танца, и в музыкальном материале. Работа выпускницы Марии Стрельченко «Агонь Жыжаль» 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.

Выразительные средства народно-сценической хореографии не являются застывшей субстанцией и постоянно трансформируются. Исполнить танец и отразить в нем образ таким, как это было ранее, во всей подлинности невозможно. То, что танцевали, связано с теми, кто танцевал. И все попытки возродить, продлить жизнь этих образов, в том виде, в котором они были, или воссоздать нечто подобное – безрезультатны. Потеря традиций и стиля, изменение исполнительских тенденций и, самое основное, изменение художественно-интеллектуального образа исполнителя делает хореографический текст иным.

Расширение тематического круга женских образов становится характерной чертой народно-сценического танца конца

XX – начала XXI в. На протяжении почти семидесяти лет на сценической площадке безраздельно господствовал собирательный образ простой белорусской девушки из народа, и нам представляется, что заслугой профессионалов жанра народно-сценической хореографии является факт появления на сцене героини иного сословия, ранее недопустимый в образный круг народного танца. Примером могут служить пластические новеллы «По страницам Полоцкой тетради», осуществленные на музыку национальных композиторов эпохи Возрождения (аранжировка С. М. Хващинского) в постановке руководителя ансамбля «Хорошки» В. И. Гаевой. Для выявления своей сути женские образы требовали иного художественного решения и пластического языка, основанного на синтезе классического и салонного танцев, репрезентируемых с точки зрения сегодняшнего дня. Отечественные хореографы также обратились и к религии, что ранее было не характерно для круга тем народно-сценической хореографии (миниатюры «Аве Мария» и «Ефросинья» на музыку С. М. Хващинского, балетмейстер В. В. Дудкевич).

Сегодня можно говорить о наличии процессов, ведущих к изменению не только устоявшихся традиционных форм и основных выразительных средств. Пересматривается само традиционное понятие женственности и компоненты, составляющие ее основу. Новая трансляция женского образа отражена в хореографической картинке «Свадьба», созданного балетмейстером В. В. Дудкевичем на музыку О. Н. Елисеенкова. Лексика молодой девушки – Невесты пропитана самыми современными интонациями. Построенная на движениях в стиле фолк-модерн, она представляет новую пластику как способ отражения иного сознания. И апогеем лексической характеристики юной Невесты является присядка в свадебном платье.

Выявляя изменения художественного языка женской образности в белорусской народно-сценической хореографии конца XX – начала XXI в., можно констатировать, что в хореографических произведениях прослеживается направление, по которому идет развитие народно-сценической хореографии – фолк-модерн танец. Постмодернизм, принеший смешение жанров, стирание граней и четких различий между образными системами, привел народно-сценическую хореографию к компози-

ционному амальгированию, и все процессы, идущие в этом жанре, отражаются через его образную систему. По своей сути направление «фолк-модерн танец» – это неотрадиционализм, который, обращаясь к исторически сложившимся классическим формам, меняет их язык и «<...> составляет пласт относительно новой художественной традиции в искусстве» [2, с. 102].

1. *Бабич, Т. Н.* Принципы и формы синтеза искусств в формате нового художественного пространства / Т. Н. Бабич // Культура. Наука. Творчество : VI Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 10–11 мая 2012 г. / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск, 2012. – С. 8–12.

2. *Карчевская, Н. В.* Проблемы синтеза традиций и новаций в современном хореографическом искусстве Беларуси / Н. В. Карчевская // Культура. Наука. Творчество : VIII Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 15 мая 2014 г. / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск, 2014. – С. 101–104.

3. *Устьяхин, С. В.* Феномен фолк-модерн танца в современной хореографии : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / С. В. Устьяхин. – Саранск, 2006. – 190 л.

*Н. А. Линькова,
соискатель ученой степени
кандидата наук
Белорусского государственного
университета культуры и искусств*

ВОПЛОЩЕНИЕ ТЕМЫ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ БЕЛОРУССКОЙ ТИРАЖНОЙ И ОРИГИНАЛЬНОЙ ГРАФИКИ

Неотъемлемой частью процесса становления человека как личности является его инкультурация (процесс освоения индивидуумом норм общественной жизни и культуры) и прежде всего – проникновение в историю национальной культуры своего народа. Во времена бурного развития средств массовой информации и постмодернистской глобализации современного общества растут эстетические запросы, стремление к познанию культурно-исторических явлений и событий жизни тех лиц, которые оставили заметный след в истории и национальной культуре. Ни одна национальная культура не может развивать-