

ния, 2020. – С. 58–60. – На кит. яз.: 《疫情时期微广播剧的价值和作用》
许波 著.

3. Чжан Цзинмин. Шесть предложений по развитию и процветанию радиодрамы / Чжан Цзинмин. – Шаньси : Радио и телевидение Шаньси, 2009. – С. 16–18. – На кит. яз.: 《关于发展与繁荣广播剧的六点建议》张敬民 著.

УДК [793.31:792.8]:7.038.6(476)"1970/1980"

И. В. Коновальчик,

*кандидат искусствоведения, доцент кафедры хореографии
учреждения образования*

«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

**ПЕРИОД «СТИЛИСТИЧЕСКОГО ОБНОВЛЕНИЯ»
В ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ БЕЛОРУССКОЙ
НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ (1970–1980 гг.)**

Аннотация. Рассматривается один из этапов в истории развития белорусской народно-сценической хореографии 70–80-х гг. XX в., именуемый периодом «стилистического обновления»; выявляются причинно-следственные связи, обусловившие данный период развития и его художественный фон, вызванный эстетикой постмодернизма; анализируется трансформация основных выразительных средств, происходящих в жанре народно-сценической хореографии; затрагивается проблематика исполнительской манеры и изменений сценического костюмирования.

Ключевые слова: народно-сценическая хореография, стилистика, эпоха постмодерна, музыкальное искусство, трансформация, фолк-рок, фолк-модерн, исполнительское искусство.

I. Konovalchik,

*PhD in Art History, Associate Professor of the Department
of Choreography of the Educational Institution "Belarusian State University
of Culture and Arts"*

**PERIOD OF "STYLISTICAL RENEWAL" IN THE HISTORY
OF THE DEVELOPMENT OF BELARUSIAN
FOLK STAGE CHOREOGRAPHY (1970–1980)**

Abstract. The article examines one of the stages in the history of the development of Belarusian folk stage choreography of the 70–80s of 20th century, called the period of "stylistic renewal"; reveals the cause-and-effect

relationships that determined this period of development and its artistic background, caused by the aesthetics of postmodernism. The author analyzes the transformation of the main means of expression occurring in the genre of folk stage choreography, touches on the issues of performing style and changes in stage costumes.

Keywords: folk stage choreography, stylistics, postmodern era, musical art, transformation, folk rock, folk modern, performing arts.

В истории развития белорусской народно-сценической хореографии период «стилистического обновления» условно датируется 1970–1980 гг. Анализируемый отрезок характеризуется качественно новым всплеском интереса к национальным фольклорным первоисточникам, обусловленный эстетической установкой западного постмодернизма с его взглядами и идеями относительно традиций и базовых ценностей человека. Возврат к основам народного творчества в музыкальном, изобразительном, вокальном и хореографическом искусстве на иных эстетических принципах способствовал переосмыслению, поиску и воплощению традиционного содержания в новых формах и смыслах. Основные принципы постмодернизма, такие как эклектичность (сочетание несочетаемого), плюрализм, интертекстуальность, деканонизация, иронизм, шоутизация культуры становятся одной из причин появления новых течений в визуальном искусстве (поп-арт, граффитизм), новых жанров в литературе (корпоративный роман), в музыке (фолк-рок) и хореографии (фолк-модерн).

На фоне продолжающейся «академизации» народно-сценическая хореография 1970–1980 гг. активно развивается в сторону стилистического обновления, основанного на принципах авторской интерпретации фольклорных образцов. Народно-сценический танец в этот период является одним из самых востребованных и популярных жанров хореографического искусства, что привело к увеличению количества ансамблей и качественному улучшению исполнительского мастерства. Существенно расширилась тематическая и жанровая палитра хореографических композиций как в профессиональной, так и в самодеятельной сфере.

Определенная доля свободы творчества и развития постепенно привела к преобладанию в репертуарах ансамблей преи-

мущественно трансформированного фольклора или авторского танца, созданного по мотивам народного творчества.

Модификация лексико-содержательного характера белорусской народно-сценической хореографии данного периода была обусловлена идущими процессами стилистического изменения сценического воплощения фольклора в музыкальной среде. Область взаимодействия музыки и хореографии наделена особой корреляционной связью, и изменения мелодического и ритмического строя в области музыкального творчества всегда вызывали модификацию в искусстве танца. Активное развитие мировой молодежной рок-культуры, зародившейся «как отрицание буржуазного образа жизни, норм морали, официального искусства и культуры, одной из ветвей которого является фолк-рок» [1, с. 171], оказало существенное влияние не только на изменение традиционной хореографической лексики, но и на тематический круг хореографических композиций жанра народно-сценического танца.

Пионером отечественной музыкальной фольклорной стилизации по праву считается вокально-инструментальный ансамбль «Песняры» (первоначальное название – «Лявоны»), творческий метод которого стал знаковым явлением музыкальной жизни не только БССР, но и всего Советского Союза. Адаптируемая и стилизованная под современную эстраду традиционная белорусская музыка заставила пересмотреть приемы и методы обработки танцевального фольклора. Особая интерпретация выражалась в изменении координации, метроритмической структуре движений, манере и подаче исполнения. По мнению искусствоведа Н. Яконюк, «суть истинно творческого подхода к фольклорному материалу заключается в принципиально новом отношении к нему, в его творческом переосмыслении. Оно является не чем иным, как наполнением фольклорной традиции новым содержанием, или “переинтонированием” (термин Б. Асафьева)» [2, с. 481].

В 1974 г. на базе Белгосфилармонии создается фольклорно-хореографический ансамбль «Хорошки» (в настоящее время – Белорусский государственный заслуженный хореографический ансамбль, основатели коллектива В. Гаевая и Н. Дудченко) с другой эстетикой и творческим почерком, впоследствии ока-

завшим существенное влияние на исполнительскую манеру традиционных белорусских танцев и их содержательный уровень. Уникальность этого явления состояла в том, что основным направлением в своей деятельности балетмейстеры избрали интерпретацию фольклорных образцов в эстрадном ключе. Следуя творческому методу «Песняров», «Хорошки» создавались как эстрадно-этнографический ансамбль, характерной чертой которого было сочетание национального колорита с яркой и эффектной подачей, не характерной ранее для народно-сценической хореографии. В репертуаре коллектива появились такие номера, как «Гусарики», «Пава», «Митусь», «Свадьба», «Веселуха», где эффективность формы, изобретательность и выдумка постановщиков не исказили национальный характер фольклорных источников, а придали им новое современное звучание. В танцевальных номерах, где доминировала эстрадная стилизация белорусского танца, стала прослеживаться тенденция к более явному разграничению мужской и женской лексики, что повлекло за собой изменение структуры белорусских традиционных танцев. Во многих парно-массовых танцах, таких как «Лявониха», «Крыжачок», «Митусь» и т. п., появились мужская и женская партии, что изменило их жанр (перепляс). Рост «фолк-движения» в музыкальной среде отразился на абстрактно-универсальном языке танца: он стал контрастнее, динамичнее, ритмически насыщеннее. Ярче всего эта тенденция проявилась в танцевальных номерах, где отсутствует возвышение и идеализация героя, а в танцевальном содержании присутствует возможность изобразительного и ироничного момента, что характерно для эстетики постмодерна.

В этот период балетмейстеры при постановке хореографических композиций начинают использовать готовые авторские обработки танцевальных и игровых песен. Например, произведения белорусских композиторов А. Туренкова «Перепелочка», П. Подковырова «Юрочка», И. Жиновича «Микита» и «Лявониха».

С увеличением популярности и массовости в белорусской народно-сценической хореографии постепенно проявляется тенденция к шоутизации. На сцене преобладают красочность и броскость; желание поразить и удивить зрителя сложными

техническими элементами часто становится важнее содержательной составляющей номера.

В профессиональных коллективах работают только артисты со специальной хореографической подготовкой, в основе которой лежит академический танец. Самодеятельные коллективы, подражая и ориентируясь на профессионалов, вводят экзерсис у станка, что привело к качественным изменениям в исполнении элементов народной лексики. Апломб, подтянутость и строгость корпуса даже при его подвижности, вытянутость подъемов ног, классическая округленность рук, высокие полупальцы, более строгая манера исполнения способствовали появлению особой формы изящества и академизма. Профессионализация народно-сценической хореографии привела к техническому усложнению основных выразительных средств. Выворотность и наличие шага (высота броска ноги) становятся одним из основных критериев исполнительского искусства.

Существенная модификация лексико-содержательной составляющей народно-сценической хореографии и стала причиной изменения сценического костюма. Это коснулось качества используемой ткани, т. к. характер пластического языка требовал облегчения (уход от тяжелых домотканых тканей, сукна к более легким тканям, таким как полушерсть, сатин, хлопок, кружева и т. д.); покрою, т. к. высота поднятия ног способствовала уменьшению длины юбок и рубах, а также увеличению объема низа (юбки приобрели объем, стали шире, но гораздо короче, исчезли прямоугольные нательные рубахи и вместо них начали использовать разнообразные приталенные рубашки с различной длиной рукава); изменения самого комплекта одежды, как для женского, так и для мужского костюма (обязательным становится наличие танцевального трико, «стаканчика», отказ от тяжелых сюртуков на подкладке и т. д.); конструкции самой одежды и головного убора, т. к. возникла необходимость в быстрой смене одного сценического костюма на другой. Все было подчинено исполнительской сценической специфике.

Таким образом, период «стилистического обновления» в истории развития народно-сценической хореографии продемонстрировал постоянное движение и трансформацию любого жанра хореографического искусства. На каждом этапе разви-

тия в народно-сценической хореографии возникают проблемы, разрешение которых приводит его к иному качественному состоянию.

1. Гурченко, А. И. Фольклоризм как феномен в искусстве: историко-методологическое исследование / А. И. Гурченко ; М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск : БГУКИ, 2023. – 284 с.

2. Яконюк, Н. П. Переосмысление фольклора как основа народно-инструментальной культуры сценического типа / Н. П. Яконюк // Природа, чалавек, культура: праблемы гармоніі : матэрыялы навук. канф., Мінск, 25–26 сак. 2003 г. : у 2 ч. / Беларус. дзярж. ун-т культуры. – Мінск, 2003. – Ч. 1. – С. 479–484.

УДК [316.7+341.232.7](476)(100)

С. Д. Коробко,

*аспирант кафедры культурологии
учреждения образования*

«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

ЗАРУБЕЖНЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ ЦЕНТРЫ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ КАК СУБЪЕКТЫ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Аннотация. В статье рассматриваются белорусские культурные центры, осуществляющие репрезентацию национальной культуры на международной арене. Автором показана практическая деятельность зарубежных центров, направленная на установление социокультурной коммуникации. В работе также представлены основные направления и формы межкультурного взаимодействия, включая выставки, мастер-классы, кинопоказы, форумы, семинары. Отмечены векторы развития подобного сотрудничества, а также акцентировано внимание на современных формах и методах взаимодействия.

Ключевые слова: зарубежный культурный центр, социокультурная коммуникация, благоприятный имидж, культурный потенциал страны.