

Краковяк впитал в себя легенды, связанные с Краковом. Танец известен и в других регионах. Например, сондецкий краковяк танцуют только юноши и мужчины. Танец начинается с запева и исполняется только в линиях, а не по кругу.

В подляском краковяке поляки танцуют и поют одновременно. Эта форма очень похожа на русские краковяки, которые анализирует Ю. Стадник [1]. В оригинальной версии этот танец состоит из трех частей.

В 1791–1793 годах большое количество поляков было сослано в российские губернии после восстания Т. Костюшко. Вместе с пожитками они привезли свои традиции, культуру и веру. С тех пор Смоленск, Ярославль, Воронеж, Нижний Новгород, Иркутск, Омск, Томск стали впитывать культуру прибывших из Польши иностранцев. Так зародился в России рождественский «вертеп», а также в русскую культуру вошли краковяк, полонез, мазурка. В свою очередь в Куршевском регионе поляки впитали русские традиции хороводных танцев девушек. На Замойщизне и Билгорае в польский танцевальный фольклор вошли козаки.

Таким образом, в польской традиционной культуре краковяк имеет региональные варианты, различные по хореографическому рисунку, танцевальной лексике, количеству фигур, составу исполнителей, народным легендам об этом танце.

Литература

1. Стадник Ю. А. Краковяк: сравнение танцевальной лексики / Ю. А. Стадник // Современный спортивный балетный танец: исторический опыт, современные проблемы, перспективы развития : II Международ. науч.-практ. конф., 28 февраля 2014 г. — СПб. : СПбГУП, 2014. — С. 67–69.

С. А. Гродникова,

концертмейстер кафедры хореографии Белорусского государственного университета культуры и искусств (Минск), магистр искусствоведения

СПЕЦИФИКА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО И ПЛАСТИЧЕСКОГО ТЕСТОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ФОЛК-МОДЕРН ХОРЕОГРАФИИ

Хореографическое искусство второй половины XX века развивалось в контексте общей культуры постмодернизма, что выразилось в смешении жанров и форм, появлении новых, ставших самостоятельными направлений, в том числе такого, как фолк-модерн, для которого характерны универсализация хореографических приемов и синтез с другими

формами современного танца. Отличительными особенностями произведений фолк-модерн хореографии, по мнению исследователя данного направления С. Устьяхина [1], являются использование характерной лексики, «лаконичных штрихов в виде тонкой нити пластического мотива, своеобразной тематики, заключенной в поиске идентичности и корней, контрастное сочетание личного и народного (коллективного), общего и конкретного, этнического и национального» [1, с. 19].

Одним из условий развития фолк-модерн танца стало появление неофольклорного направления в музыке. В Беларуси яркими представителями этого течения являются такие фолк-модерн группы, как «Палац», «Юр'я», «Крыві», «Джамбібум», «Osimira», «Shuma» и др. Исполнители неофольклорной музыки, являющиеся чаще всего также композиторами и аранжировщиками, используют сложные приемы интерпретации фольклора, синтезируют народную музыку с элементами других музыкальных систем.

Произведения современной фолк-модерн хореографии представляют собой сложные структурные образования, основанные на синтезе множества элементов: музыкальный и хореографический тексты, пантомима, а в ряде случаев и средства экранного искусства, и звучащее слово. Однако взаимодействие музыки и хореографии внутри отдельной композиции остается доминантным, поскольку заложено в самой природе хореографического искусства.

В процессе создания хореографической композиции современные авторы часто сталкиваются с проблемой отсутствия оригинального музыкального произведения, полностью соответствующего замыслу балетмейстера. Решение этой проблемы требует композиционно-драматургического соединения отдельных фрагментов как одного музыкального сочинения, так и различных произведений одного или нескольких авторов.

Современные балетмейстеры при создании танцевальных постановок не имеют возможности совместной работы с композитором и практически всегда используют фонограммы. Исключение составляет коллектив «Госьціца», уникальность которого заключается в том, что в большинстве спектаклей, поставленных в этом театре, используются музыкальные сочинения, написанные руководителем коллектива Л. Симакович. Композитор создает необычную, яркую, выразительную музыку, включающую ультрасовременные звучания, авангардистские приемы, сплетающиеся с речевыми и вокальными фрагментами аутентичного фольклора. Всю глубину и символизм своих музыкальных текстов Л. Симакович очень точно переносит в текст хореографический, в кото-

ром она «дерзко смешивает многие пластические системы, вплоть до модерна, точнее, создает свою хореографию, свободную от каких-либо канонов» [3, с. 24]. Полифония музыкальных красок, ритмов, звуков, движений, организованная в единое динамичное целое, представляет собой тонкую стилизацию древней фольклорной мистерии, взгляд на архаику глазами современного человека.

Итак, можно констатировать тот факт, что в современной фолк-модерн хореографии принципы пластической ретрансляции музыкального текста лежат в русле общего хода художественной культуры постмодернизма. Средства музыкальной выразительности в фолк-модерн танце выступают в сложном метафорическом преобразении звуковых образов в образы пластические, при этом художественное качество пластического воплощения музыки проявляется в точном и многомерном стилевом соответствии движенческой природы музыки и хореографии.

Литература

1. Устьяхин С. В. Феномен фолк-модерн танца в современной хореографии : автореф. дис. ... канд. культурологии / С. В. Устьяхин. — Саранск, 2006. — 21 с.
2. Ильин И. П. Постмодернизм: От истоков до конца столетия: Эволюция научного мифа / И. П. Ильин. — М. : Интрада, 1996. — 256 с.
3. Чурко Ю. М. Линия, уходящая в бесконечность: Субъективные заметки о белорусской хореографии / Ю. М. Чурко. — Минск : Полымя, 1999. — 224 с.

С. В. Тарасова,

аспирантка кафедры хореографического искусства СПбГУП

ФОЛЬКЛОРНЫЙ ТАНЕЦ И СОВРЕМЕННЫЙ БАЛЕТ: СОХРАНЕНИЕ ТРАДИЦИЙ И ВЗАИМНОЕ ОБОГАЩЕНИЕ (На примере спектакля А. Ратманского «Русские сезоны»)

На протяжении многих веков развития балетного искусства известно множество обращений балетмейстеров к национальному фольклору. Ведь именно фольклор, как «народное творчество; совокупность народных обрядовых действий» [1, с. 649], народный танец, всегда обогащал средства и формы классического танца, укреплял его традиционные истоки, дарил буйство красок и придавал живость, нарядность пластическим рисункам и линиям.

Одним из известных современных хореографов, в творчестве которого отчетливо и ярко прослеживается любовь и уважение к русской