

АДАПТАЦИЯ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА В ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ПОСТАНОВКАХ ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XXI В.

Д. А. Кожемяко,

*кандидат искусствоведения, заведующий кафедрой хореографии
учреждения образования «Белорусский государственный
университет культуры и искусств»*

Аннотация. Танцевальный фольклор сегодня – это компиляция традиционного и новаторского материала, который становится основой многочисленных хореографических произведений. Закономерные процессы сокращения носителей фольклорной культуры и активное воздействие массовой культуры влияют на аутентичность в сохранении искусства. Статья посвящена вопросам внедрения фольклорного танцевального материала в репертуар хореографических коллективов в первой четверти XXI в., проводится параллель с тенденциями в хореографическом искусстве конца XX в. Автор рассматривает способы работы с танцевальным фольклором на примерах, где они успешно применяются.

Ключевые слова: фольклор, хореографическое искусство, фольклорный танец, фолк-модерн, постмодернистская тенденция, стилизация, Государственный академический ансамбль танца Беларуси, БГУКИ.

ADAPTATION OF FOLKLORE DANCE MATERIAL IN CHOREOGRAPHIC PRODUCTIONS THE FIRST QUARTER OF THE 21ST CENTURY

D. Kozhemyako,

*PhD in Art History, Head of the Choreography Department
of the Educational Institution «Belarusian State University
of Culture and Arts»*

Abstract. Dance folklore today is a compilation of traditional and innovative material that becomes the basis of numerous choreographic

works. The natural processes of reducing the carriers of folklore culture and the active influence of mass culture affect authenticity in the preservation of art. The article is devoted to the issues of introducing folklore dance material into the repertoire of choreographic groups in the first quarter of the 21st century, a parallel is drawn with the trends in choreographic art of the late 20th century. The author examines methods of working with dance folklore using examples where they are successfully applied.

Keywords: folklore, choreographic art, folk dance, folk-modern, postmodernist tendency, stylization, State Academic Dance Ensemble of Belarus, BSUCA.

В XX в. возникновение новых направлений танца привело к появлению ряда ранее не использовавшихся выразительных возможностей хореографа. Каждая танцевальная система, обладающая особой эстетикой, сформировала собственный танцевальный язык, с помощью которого и создаются произведения хореографического искусства. При этом в основе языка зачастую лежит традиционное, в т. ч. фольклорное искусство.

Фольклорный танец исторически складывается первым, передается от поколения к поколению, не сохранив имена тех, кто является его автором, отражает черты характера и темперамента народа, его создавшего, и служит той основой, на которой впоследствии развиваются такие разновидности хореографического искусства, как народный или современный танец.

Народный и народно-сценический танцы могут представляться «очевидными» продолжателями традиций фольклорного танца, однако на сегодняшний день в репертуаре коллективов фольклорный танец не встречается «в чистом виде». Фольклорные экспедиции, реализуемые доктором искусствоведения Ю. М. Чурко и ее учениками в 1990-е гг., позволяют до сегодняшнего дня обогащать репертуар ансамблей народного танца постановками, транслирующими исконные культурные ценности. Рассматривая творческое мышление хореографа в фольклорном и народном танцах, можно сказать, что оно во многом сохраняет исторические корни: стихийность, импровизационность, приверженность традициям, отражение национальных особенностей характера народа. Постмодернистская тенденция обращения к прошлому сегодня реализуется в стремлении обобщить и максимально использовать предшествующий танцевальный и культурный опыт, поэтому на сцене все чаще появля-

ются композиции, в которых фольклорный образец подвергается обработке в контексте режиссерско-балетмейстерской задачи.

В хореографической практике XX в. уже существовали формы, основанные на танцевальном фольклоре, так называемые фолк-направления. Общим для них можно считать включение в танцевальный текст интерпретированных фольклорных движений, пластических мотивов и традиционных тем и сюжетов [2].

Исследованием фолк-модерн танца занимается С. В. Устьяхин, рассматривающий фолк в качестве одной из форм современного танца. В диссертации автор снимает оппозицию «фольклор – современность»: «фолк» представляет традиционное фольклорное творчество, «модерн» характеризует его современное прочтение через использование техники танца модерн. Технический уровень фолк-модерн танца, с одной стороны, представляет собой обширное пространство техник *contemporary dance*, с другой – менее значительную презентацию собственно фольклорного материала. Такое сочетание фольклорного и современного дает право отнести фолк-модерн к области именно современного танца [1, с. 14].

Современный танец включает в себя не только такие хореографические направления, как *contemporary dance* и модерн, но и джаз-танец. Если модерн, имеющий европейские корни, появился в начале XX в. как контракадемический танец, то в противовес ему джаз-танец имеет глубокие африканские корни. Основа джаз-танца зарождается в ритуальных практиках, а он сам долгое время был средством самовыражения, связью с духами и способом празднования успеха в разных жизненных ситуациях. Этим объясняется его ритмичность и импровизационность, которые типичны для сценических форм джаз-танца сегодняшнего дня, и отличают этот танец от европейской хореографии.

Художественные принципы, участвующие в формировании постановок современного танца, позволяют более свободно пользоваться достигнутым танцевальным опытом, в основе которого фольклорный танец. Специфика данного направления несет в себе несколько задач, наиболее актуальных для развития белорусской культуры на современном этапе. С одной стороны, хореографический материал конца XX – начала XXI в. развивается в контексте массовой культуры, в связи с чем возникают новые идеи в презентации «фолк»-явлений. С другой – это обращение к субъективизму, т. е. у хореографов появляется возможность по-своему интерпретировать культурные тексты и фольклорный ма-

териал. Хореографический язык в этой ситуации представляется основой для всевозможных творческих исканий и идей или уникальной содержательной практикой. Сегодня хореограф имеет практически неограниченную свободу выбора методов и приемов творчества, благодаря разнообразию форм работы с фольклорным материалом и способам его сценической трансформации:

1) максимальное сохранение форм аутентичного фольклора, когда материал не подвергается или почти не подвергается обработке;

2) художественная обработка фольклорного образца, при которой сохраняется его первооснова;

3) разработка основного пластического лейтмотива, фольклорного образа первоисточника;

4) стилизация, т. е. создание авторского сценического произведения, сохраняющего и развивающего традиции всего народного творчества, без опоры на один конкретный оригинал.

Первый принцип обращения с фольклором встречается крайне редко, но он используется в постановках народно-сценических коллективов, которые сегодня функционируют в некоторых небольших населенных пунктах Беларуси. Так, в Зельвенском районе Гродненской области успешно работает образцовый танцевальный ансамбль «Зальвяначка» (рук. Т. П. Жуковский), в репертуаре которого есть восстановленные после фольклорных экспедиций номера «Доброселецкий краковяк» (образец от жителей д. Добросельцы), «Грабовская кадриль» (источник – жители д. Грабово).

Другие принципы трансформации фольклора – обработка, разработка, стилизация – используются в работе над широко известными образцами. Так, во многих деревнях Беларуси «Казачок» приравнивается по значимости к русской «Барыне» или «Камаринской», настолько часто к нему обращаются постановщики коллективов народно-сценического танца. Чаще всего это очень стремительный танец с многочисленными присядками, в которых танцоры, соревнуясь, стремятся выполнить друг перед другом самые сложные коленца. «Казачок» – олицетворение пляски-импровизации, не скованной никакими канонами, где танцор свободно заимствует чужое, трансформируя его на свой лад, а движения стремится выполнить как можно «почуднее», «позаковыристее». Многие любительские коллективы в последнее десятилетие пытаются найти новые выразительные возможности танца. При построении номера некоторые из них исполь-

зуют прием разработки отдельного пластического мотива, синтезируя народный танец с элементами других хореографических систем. Благодаря чему появляются современные фольклорные хореографические постановки.

XXI в. выставляет новые требования в работе с фольклорным материалом. Все чаще зрителя «цепляет» визуальная зрелищность, нежели понимание «исконности» представляемого постановщиком фольклорного фрагмента. Поэтому народно-сценическая хореография достигла больших результатов в области разработки танцевального фольклора и его стилизации. Так, заслуженный коллектив Республики Беларусь Государственный академический ансамбль танца Беларуси активно обращается к фольклорным образцам, сделав стилизацию фольклорного материала одним из направлений репертуарной политики, представляя вниманию зрителей эстрадно-этнические танцы. Основу номеров ведущего хореографического коллектива Республики Беларусь составляют элементы фольклорной хореографии, вплетенные в канву эстрадного танца под ритмичные, «зажигательные» мелодии (например, постановка «Кантри»). Такие композиции успешны у публики, так как несут развлекательную функцию, но при этом отражают дух времени, не разрывая связь с прошлым. Авторскими произведениями, созданными по мотивам фольклора, являются номера «Бульба», «Витебская полька», обращение к традиционному обрядовому циклу белорусов – «Ясь і Яніна».

Успешным примером стилизации фольклора стали номера, авторами которых являются студенты кафедры хореографии «Белорусского государственного университета культуры и искусств». В рамках занятий по учебной дисциплине «Искусство балетмейстера» и реализации ежегодного творческого мероприятия кафедры – Фольклорного вечера, студенты представляют свои балетмейстерские работы, созданные на основе материалов отраслевой научно-исследовательской лаборатории кафедры.

Другой путь – разработка глубинных пластов фольклора, древних языческих обрядов и ритуалов. Мастера, которые пошли по этому пути, стремятся воссоздать ту особую «фольклорную ауру», которая особенно заметна в народном исполнительстве. В хореопластических спектаклях этого направления лексика народного танца органично сочетается с танцем модерн, с приемами, которые до сих пор были достоянием балетного театра, – полифонией, метафоричностью, использованием в различных функциях одного

предмета [3]. Таковыми являются хореографические композиции на языческую тематику «Крывічы» и «Ятва» Государственного академического ансамбля танца Беларуси.

Тенденция движения белорусской хореографии в мировом потоке в диалоге с другими культурами, сформировавшаяся четверть века назад, в значительной мере укоренила взаимодействие трех сфер сценической хореографии – балетного театра, народного танца и танца модерн, заимствующих друг у друга приемы, идеи, образы. Благодаря чему произведения хореографического искусства допускают многовариантность прочтений и трактовок, каждая из сценических интерпретаций становится новым произведением, не повторяющим предыдущее. Использование в фольклорных спектаклях современной пластики – это возможность говорить со зрителем на понятном ему языке пластических образов, языке эмоций и чувств, не законсервированных в оболочку конкретного набора традиционной лексики, пусть даже развитой до очень высокого уровня сложности.

1. *Устьяхин, С. В.* Феномен фолк-модерн танца в современной хореографии : автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Устьяхин Сергей Владимирович ; Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева. – Саранск, 2006. – 17 с.

2. *Чурко, Ю. М.* Белорусский хореографический фольклор / Ю. М. Чурко. – Минск : Выш. шк., 1990. – 415 с.

3. *Чурко, Ю. М.* Линия, уходящая в бесконечность: Субъективные заметки о современной хореографии / Ю. М. Чурко. – Минск : Полымя, 1999. – 224 с.: ил.