

Акрамя таго, Ілля Іванавіч распачаў падрыхтоўку па спецыялізацыі «рэжысёр фальклорнага тэатра» у Беларускам універсітэце культуры на кафедры тэатральнай творчасці, шмат год глыбока і самадана вывучаў феномен тэатральна-фальклорнага выканальніцтва на Беларусі: «Тэатральна-ігровыя формы беларускага фольклора: традиционное обещение и современность» (1989), «Несвятомае ў фальклорна-тэатральнай творчасці: да пастаноўкі праблемы» (2003), «Узоры калектыўнага падсвядомага ў фальклорным тэатры беларусаў» (2005). Напачатку XXI ст. фальклорны тэатр беларусаў практычна не вывучаецца. Сама дэфініцыя знікае з даследчыцкіх прац. Напрыклад, у выданні «Беларускі фальклор: Энцыклапедыя» (2006) у выдавецтве «Беларуская энцыклапедыя», артыкула «фальклорны тэатр» мы не знаходзім. Там ёсць артыкулы «Кірмашовы тэатр» і «Сялянскі хатні тэатр» [1]. Калі ж звярнуцца да сучасных сродкаў камунікацыі – Інтэрнета, то на запыт «фальклорны тэатр Беларусі» мы знойдем толькі спасылкі на імя таго ж Іллі Сучкова і нешматлікі пералік дзіцячых гуртоў, якія займаюцца вывучэннем і трансляцыяй фальклорнай традыцыі (прычым, не столькі тэатральнай, колькі песеннай або харэаграфічнай). Між тым, фальклорны тэатр сваёй калектыўнасцю творчага працэсу, дзеяннем як формай адлюстравання рэчаіснасці, пераўвасабленнем выканаўцы ў іншы, аб'ектызаваны вобраз, эстэтычнай накіраванасцю прадстаўлення, актыўнасцю глядацкага ўспрымання відовішча, тэатрам, які карыстаецца рухомай гульнівай прасторай, умоўным выкананнем і мастацкім афармленнем – усе гэтыя характарыстыкі, на наш погляд, цалкам адпавядаюць патрабаванням так звананага «імерсіўнага тэатра».

Сёння ва ўмовах глабалізацыі і інфарматызацыі нашага грамадства, калі наш прафесійны тэатр пачынае прымяраць на сябе ўсе магчымыя «ізмьы», мы павінны зноў і зноў уздымаць пытанне аб неабходнасці звяртання да сваіх каранёў, вывучэння, захавання і аднаўлення найкаштоўнейшых мастацкіх традыцый, сярод якіх не апошняе месца займае такая яркая, але мала даследаваная з'ява, як фальклорны тэатр беларусаў.

Спіс літаратуры:

1. Беларускі фальклор: Энцыклапедыя ў 2-х т. / рэдкал. Г. Пашкоў і інш. – Мінск : БелЭн, 2006. – Т. 2. – 832 с. : іл.
2. Гусев, В. Театр фольклорный / В. Гусев // Восточнославянский фольклор : Словарь научной и народной терминологии / ред. К. Кабаников. – Мінск : Наука и техника, 1993. – С. 352–354.
3. Иммерсивный театр // Sncmedia.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.sncmedia.ru/entertainment/immersivnyy-teatr-chto-eto-takoe-i-na-chto-skhodit-v-moskve/>. – Дата доступа: 13.03.2019.
4. Макарцоў Мікалай Фёдаравіч // Lib-bykhov.by [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lib-bykhov.by/virtual-exhibition/makarou-mikalai-fedaravich>. – Дата доступа: 13.03.2019.

Алеся Гурчанка

ДА ВYZНАЧЭННЯ СПЕЦЫФІКІ ФАЛЬКЛАРЫЗМУ ЯК МЕТАДУ ЎВАСАБЛЕННЯ ФАЛЬКЛОРУ Ў СУЧАСНЫМ МАСТАЦТВЕ

Alesya Hurchanka

DETERMINATION OF THE SPECIFICITY OF FOLKLORISM AS A METHOD EMBODIMENT OF FOLKLORE IN CONTEMPORARY ART

Аўтарам раскрываецца спецыфіка сучаснага этапу актуалізацыі фальклору ў мастацтве Беларусі. Запатрабаванасць і надзённасць дадзенага пытання вызначана місіяй, якую выконвае спадчына ў культуры: забеспячэнне функцыянавання механізмаў пераемнасці паміж пакаленнямі, падтрыманне сацыякультурнай стабільнасці, фарміраванне і ўмацаванне нацыянальнай ідэнтычнасці.

The author reveals the specifics of the current stage of actualization of folklore art of Belarus. Relevance and topicality of the issue defined mission that carries the legacy of culture: to ensure continuity of the functioning mechanisms between generations, maintaining the social and cultural stability, formation and strengthening of national identity.

Фальклор як унікальны пласт культуры акумулюе ў сабе патэнцыял для мастацкай творчасці, які рэалізуецца ў працэсе яго ўвасаблення ў мастацтве. Дадзены метад сучасная навука вызначае як фалькларызм, які прадугледжвае адзіныя механізмы рэалізацыі, нягледзячы на той ці іншы від мастацтва, і адпавядае тром падыходам у асэнсаванні вуснай народнай творчасці: фальклор як самадастатковая мастацкая з'ява; фальклор як «матэрыял», які патрабуе апрацоўкі; фальклор як багатая крыніца для самарэалізацыі творчай асобы [1, с. 171].

Фалькларызм як метад існуе ў беларускім мастацтве больш за староддзе, і на кожным з этапаў спецыфіка яго развіцця была вызначана цэлым комплексам фактараў, якія ўплывалі на працэс асэнсавання традыцыйнай народнай творчасці: палітычныя, ідэалагічныя, эканамічныя, сацыяльныя і мастацкія перадумовы, якія стымулявалі ўзнікненне чарговага этапу развіцця; ступень навуковай даследаванасці вуснай народнай творчасці; эстэтычныя падставы (устаноўкі) у асэнсаванні фальклору як мастацкай з'явы; творчыя пошукі па адлюстраванні фальклорных традыцый у мастацтве.

Дадзеныя крытэры з'яўляюцца вызначальнымі для аналізу спецыфікі фалькларызму як метаду ўвасаблення фальклору ў мастацтве Беларусі і дазваляюць паслядоўна і абгрунтавана разгледзець тэма якасныя змены, якія адбываліся на розных этапах яго развіцця. Абапіраючыся на іх, магчыма вылучыць пяць перыядаў развіцця фалькларызму: перыяд зараджэння (1880-я гг.–1917 г.); перыяд афармлення фалькларызму як метаду ўвасаблення фальклору ў мастацтве (1917 г.–сярэдня 1950-х гг.); перыяд акадэмізацыі фалькларызму (сярэдня 1950-х гг.–1960-я гг.); перыяд стылістычнага аднаўлення (1970 – 1980-я гг.); перыяд зацвярджэння стылістычнай разнастайнасці з захаваннем устойлівай станоўчай дынамікі развіцця (з пачатку 1990-х гг. па цяперашні час) [2, с. 61].

Што датычыцца ўвасаблення фальклору ў сучасным мастацтве, то сёння мы маем справу з новым этапам яго актуалізацыі, які звязаны з кардынальнымі зменамі ў сучаснай сацыякультурнай прасторы. На наш погляд, гэта абумоўлена наступнымі прычынамі. Так, у сувязі з працэсамі урбанізацыі і разбурэннем традыцыйнага ўкладу жыцця амаль знікла натуральнае асяроддзе бытвання фальклору, які сёння існуе ў большай ступені ў рэпрадуктыўных (прафесійная і аматарская творчасць на аснове фальклорных традыцый) і зафіксаваных дакументальных формах (фота-, аўдыё- і відэадакументы, музейныя экспазіцыі і фонды, навуковыя матэрыялы). Не менш разбуральным для беларускай традыцыйнай народнай культуры з'явіліся наступствы аварыі на Чарнобыльскай АЭС, якія прывялі да перасялення насельніцтва з забруджаных тэрыторый. Усе гэта не магло не адбіцца на цэласнасці традыцыі.

Акрамя таго, у сучасным мастацтве прынцыпова змяніліся метады пазнання фальклору, у выніку чаго сёння мы вымушаны прызнаць з'яўленне новага тыпу мастака (у шырокім сэнсе слова) як стваральніка твора мастацтва, які заснаваны на фальклорных традыцыях. Так, у XIX–першай палове XX ст., прагрэсіўная інтэлігенцыя з ліку навукоўцаў, даследчыкаў-аматараў, кампазітараў, мастакоў, харэаграфіў народную культуру вывучала непасрэдна ад носьбітаў традыцыі. Больш таго, многія з тых, хто «хадзіў у народ»,

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 неотрадиционализм, 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,