

ЖАНР ФОЛЬК-МОДЕРН-БАЛЕТА В КОНТЕКСТЕ БЕЛОРУССКОЙ СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ

Рубеж XX–XXI вв. в развитии национального хореографического искусства – это не только пестрая картина разноречивых тенденций, смена поколений постановщиков и артистов, расширение жанрово-стилевых и образно-выразительных возможностей хореографии, но и формирование нового сценического языка и танцевального мышления. В этот период в белорусской хореографии возникает и начинает интенсивно развиваться новая традиция, альтернативная академическому и народному танцу.

Инновационные процессы, охватившие в 1990-е гг. все виды искусства, детерминируются целым комплексом причин. Среди них – собственно художественные, общеэстетические, социально-экономические, наконец, политические. В художественно-эстетическом плане стиливые трансформации в отечественной хореографии генетически связаны с феноменом Витебского ренессанса и характерными явлениями западного танцевального модерна, постмодерна и contemporary dance.

Отметим, что смена вышеозначенных стиливых направлений, органичная и последовательная для истории развития зарубежной хореографии, в контексте национальной культуры оказалась как бы спрессованной во времени. Однако «запоздалая» реакция отечественных творцов на новации западного танцевального искусства компенсировалась ускоренными темпами их апробации, что привело к смешению и одновременному усвоению различных этапов, техник, школ. Все это сделало процесс развития *новой белорусской хореографии*¹ дискретным, полистадиальным, эклектичным. Тем не менее ее эволюция оказалась настолько стремительной, что за считанные годы вместила все то, что на Западе осваивалось и шлифовалось десятилетиями.

¹ Синонимичные понятия «новый танец», «другой танец», встречающиеся в отечественной хореологии, подчеркивают иную, отличную от академической хореографии традицию пластического мышления. Ее истоки восходят к началу XX в., творчеству всемирно известных пионеров модерн-танца А. Дункан, М. Грэхэм, Р. Лабана и др.

Роль «протагониста», обусловившего поиски новой генерации отечественных хореографов в русле неакадемической традиции, сыграл Международный фестиваль современной хореографии в Витебске (IFMC). Именно здесь стало очевидно, что на постсоветском пространстве существует современная хореография, ведется интенсивный поиск нового образно-пластического языка.

Заявив о себе в начале 1990-х гг., белорусский новый танец сегодня вступил в третье десятилетие своей эволюции, на смену мастерам-первопроходцам пришла новая генерация хореографов. Постановки этих лет репрезентируют многообразие жанрово-стилевых «моделей»: это и пластические спектакли (В. Иноземцев, Е. Корняг, Д. Залесский, О. Скворцова), и абстрактные хореографические композиции (Д. Куракулов), и contemporary ballet (Р. Поклитару), и полистилистические жанровые «миксты» (электронная опера-балет «Силы судьбы» Р. Поклитару, балет-концерт «Магазин желаний» Д. Куракулова, байка-балет «Жах» Л. Симакович).

Оригинальным примером с точки зрения жанрового синтеза является фольк-модерн-балет. Эта дефиниция в отечественной хореологии появилась относительно недавно и еще не обрела устойчивых содержательно-смысловых характеристик. Одна из немногих попыток теоретического осмысления этого сложного феномена была предложена в статье С. Гутковской «Создание хореографической композиции в стиле фольк-модерн» [2]. Культурологический ракурс изучения фольк-модерн-танца представлен в диссертационном исследовании С. Устьянина [5].

Несмотря на разрозненность терминологических сведений, анализ и обобщение опыта современной постановочной практики сегодня позволяют выявить характерные черты фольк-модерн-балета. Среди важнейших из них следующие: паритетное соотношение современного мышления (новизны) и ретроспективных, этнических мотивов; синтез аутентичности (надперсонального, архетипического начала) и индивидуально-авторской стилистики, фольклорной хореографической традиции и современных танцевальных техник; синкретичный характер постановок, в которых, подобно древнейшим театрализованным действиям, сочетаются музыка, драматическая игра и танец. Как отмечает искусствовед С. Гутковская, от фольклора данный жанр заимствует, прежде всего, «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.48–49]. Третья же составляющая рассматриваемого понятия – «балет» – свидетельствует о наличии театрального компонента, постановочной (сценической) формы реализации музыкально-хореографического замысла.

Таким образом, целью хореографа при создании фольк-модерн-балета является не воссоздание, реконструкция архаического прообраза в формах, максимально приближенных к реальному бытованию фольклора, а развитие, обогащение, трансформация фольклорного материала в соответствии с актуальными тенденциями современного искусства и особенностями авторской индивидуальной стилистики.

Подобные интенции получили широкое распространение в музыке 1960-х гг. в рамках так называемой «новой фольклорной волны», своеобразие которой, как отмечает музыковед Г. Григорьева, «связывается с представлением о заново открытых глубинных слоях фольклорной архаичной интонационности, ритмике, ладогармонических структурах, созвучных новой эпохе с ее “предельностью” экспрессии» [1, с.70]. Принцип диалектического взаимодействия традиционного и новаторского был актуализирован еще в первой половине XX в. в творчестве композитора И. Стравинского. Не случайно именно его «Весна священная» в постановке хореографа В. Нижинского (1913) стала первым фольк-модерн-балетом в истории мировой хореографии. В музыке балета композитором была достигнута столь высокая степень обобщения и абстрагирования фольклорного материала, что его источник перестал быть различимым. В свою очередь Нижинский на основе фольклорных мотивов создал последовательность модернистских, ниспровергающих традиционную балетную эстетику образов.

В контексте национального хореографического искусства первые фольк-модерн-балеты стала создавать Л. Симакович, руководитель фольк-театра «Госьціца», основанного в 1986 г. Ренессансная разносторонность творческой личности Симакович – композитора, балетмейстера, танцовщицы, певицы, режиссера-постановщика, литератора – находит воплощение в сложных жанрово-стилевых

формах. В них есть место как для аутентики, так и для остросовременных авангардных поисков.

Произведения Л. Симакович рожают эффект палимпсеста, когда под абрисами настоящего угадываются глубины прошлого. Связь с фольклором проявляется на всех уровнях художественного целого: образно-эмоциональном (сакрально-обрядовая, ритуальная основа образного строя сочинений), композиционно-драматургическом (синкретизм, определяющий архитектонику постановок), стилистически-языковом (ладово-интонационная, ритмическая организация музыкальной ткани). На основе фольклора хореограф создает новую художественную реальность. Фольк-модерн-балеты «Эўтаназія. Апошні рытуал» (1998), «Русалчын панядзелак» (2004) насыщены ритуальной символикой, ассоциативно-метафорической образностью, ультрасовременными звучностями и вокально-речевыми фрагментами аутентичного фольклора, представляя взгляд на архаику глазами человека XXI в. Современными, подчеркнута индивидуализированными средствами Симакович воссоздает атмосферу и «дух» древнейших языческих времен [3].

Плодотворно работает в сфере фольк-модерн-танца ансамбль кафедры хореографии Белорусского государственного университета культуры и искусств (руководитель С. Гутковская). Коллектив первым в республике стал сотрудничать с известными музыкантами групп «Палац», «Троіца», «Юр'я», «Яр» и другими представителями фольк-модерна в белорусской популярной музыке. Показательна в этом смысле композиция «Коза» (постановка Д. Мироновича и Д. Волосюка под руководством С. Гутковской, 2005). Номер, созданный на основе одного из самых распространенных древних белорусских одноименных танцев, отличается современным переосмыслением фольклорного прототипа, акробатически сложной лексикой, ярким образно-пластическим решением, в котором аутентика органично объединилась с экспрессией и зрелищностью наших дней, стилевым единством музыки и хореографии. Аскетизм пластических средств выразительности резонировал минимализму архаичных «звукообразов» группы «Крыві».

Попытка создания фольк-модерн-балета была предпринята и на академической сцене – в балете «Круговерть»², ставшем первым и

² «Круговерть» – «народный триллер» (балет в 1-м действии, 11-ти сюжетах): музыка О. Залётнева, либретто Ю. Чурко, хореография и постановка Ю. Чурко,

пока что единственным подобным опытом в истории белорусского балетного театра.

Впервые в отечественной хореографической практике сценическую жизнь обрели фольклорные баллады, поэтика которых отражает горькие истины человеческой экзистенции и драматичные представления о мире. Их герои – почерпнутые из фольклора архетипические образы, а отобранные сюжеты – квинтэссенция жизни, ее типичных ситуаций, актуальных и сегодня своей этической проблематикой. Современный ракурс восприятию задавало и драматургическое решение балета. В нем отсутствует единая сюжетная линия. Подобно кинематографическому монтажу, развитие действия строится на смене относительно законченных музыкально-хореографических новелл-кадров. Их контрапунктическое взаимодействие, динамическое чередование, контраст и сопоставление рождали калейдоскоп ситуаций и красок, образов и героев, резонируя многоплановости и разнообразию самой жизни, а также соответствовали духу современного искусства с его полисемантической и ассоциативной многозначностью образных приемов.

С притчевой иносказательностью повествования, метафоричностью сценических приемов коррелирует хореография. Очищенная от технического блеска и эффектного трюкачества – надоевших штампов как балетного, так и народно-сценического искусства, – она содействует раскрытию поэтико-философской сути балета. Но главное, что привнесли постановщики в пластическое решение «Круговерти», – это новаторский для белорусской балетной сцены синтез трех пластических систем: народного, академического и модерн-танца, что сделало хореографический язык спектакля экспрессивным и остросовременным [4, с.344]. При этом национальный колорит введен ненавязчиво, он как бы исходит изнутри, от всего хореографического образа в целом, угадывается в характере отдельных поз, движений, способствуя созданию обобщенно-ассоциативной пластической образности.

Яркие фольк-модерн-балеты в 1990-е гг. были созданы О. Ямпольской, руководителем мастерской обрядового творчества «Спас». Среди современных белорусских хореографов к

В. Иванова, музыкальный руководитель и дирижер В. Чернухо, сценография и костюмы А. Костюченко, консультант В. Елизарьев (НАБТБ РБ, 1996).

фольклорной поэтике обращаются Д. Залесский и О. Скворцова-Ковальская, лидеры танцтеатра «D.O.Z.SK.I.», а также воспитанник В. Елизарьева, ныне художественный руководитель театра «Киев-модерн-балет» Р. Поклитару.

Подытоживая, сформулируем понятие рассматриваемого феномена. Фольк-модерн-балет – жанр современного хореографического искусства, который характеризуется диалектическим взаимодействием традиции и новизны, модернизацией и нередко авангардным переосмыслением этнографического материала, синтезом образно-выразительных средств хореографического фольклора и модерн-танца. Музыкально-хореографический замысел здесь обретает постановочную форму реализации и создается в соответствии с принципами театрально-сценической образности.

Актуализация фольклорной традиции, обогащение ее достижениями современного искусства, органичное слияние этнических и общечеловеческих мотивов, присущих фольк-модерн-балету, – убедительное доказательство неисчерпаемости созидательного потенциала наследия, его способности приносить новаторский художественный результат.

1. Григорьева, Г. В. Стилиевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века (50–80-е годы) / Г. В. Григорьева. – М.: Сов. композитор, 1989. – 208 с.

2. Гутковская, С. В. Создание хореографической композиции в стиле фольк-модерн / С. В. Гутковская // Хореографическое образование на стыке веков: сб. докл. и тез. Всерос. науч.-практ. конф.; отв. ред. В. Н. Нилов. – М.: МГУКИ, 2003. – С. 48–51.

3. Улановская, С. Архетипы жизни – в балете / С. Улановская // Хореография в зеркале критики: сб. ст. / авт.-сост. Ю. М. Чурко. – Минск: БГУКИ, 2010. – С. 341–344.

4. Уланоўская С. Беларускі балет: харэаграфічнае мастацтва / С. Уланоўская, Ю. Чурко // Беларусы: энцыклапедыя / Т.Б. Варфаламеева [і інш.]; рэдкал.: М. Ф. Піліпенка [і інш.]; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Минск: Беларус. навука, 2008. – Т. 11: Музыка. – С. 575–594.

5. Устьяхин, С. В. Феномен фольк-модерн-танца в современной хореографии: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / С. В. Устьяхин; Морд. гос. ун-т им. Н. П. Огарева. – Саранск, 2006. – 17 с.

РЕПОЗИТОРИЙ МГУКИ