

БЕЛОРУССКИЙ ТАНЕЦ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ СРЕДЕ

Рассуждая на тему сценической жизни белорусского танца необходимо понимать, что он существует в разных ипостасях: аутентичный (фольклорный), сценически обработанный, авторский, и в зависимости от формы своего существования он характеризуется различной методикой интерпретации, а так же рядом других параметров. В данной статье автор коснется вопросов связанных с состоянием белорусского танца в профессиональных хореографических коллективах Республики Беларусь, так как их творчество оказывает существенное влияние на формирование программ любительских коллективов, исполнительскую манеру и художественные приемы при постановке хореографических номеров.

Профессиональные ансамбли танца, как особый жанр танцевального искусства в той форме, в которой они существовали семь десятилетий – сугубо советское явление. Этот факт существенно влиял на формирование всей репертуарной политики отечественных ансамблей. Подчинённость идеям правящей партии, тесная взаимосвязь с русским искусством и своего рода его «законодательность» нашли своё отражение в хореографических номерах, исполняемых на сценических площадках.

Развал некогда великого государства Союза Советских Социалистических Республик привел к явлению, названному в хореографических кругах «кризис ансамблей народного танца». Это выразилось в «схематизации, стандартизации приемов и форм, стремление к успеху, во что бы то ни стало, заставляющее руководителей выставлять все на продажу – от бесконечных трюков до аффектированных красок и форсированных темпов» [5, 22]. На страницах литературно – критического историко – теоретического журнала «Балет» периодически обсуждался вопрос о проблемах, существующих в коллективах этого жанра. Но особенно бурная дискуссия о дальнейшей жизни народного танца на сцене и его творческих проблемах развернулась в последнее десятилетие.

Автор оставляет в стороне материальные проблемы отечественных ансамблей, возникшие в период перехода общества в рыночные условия, хотя их достаточно много и они существенно повлияли на жизнедеятельность коллективов. Более продуктивным представляется разговор о творческой стороне: как и в каких формах видится существование белорусского танцевального фольклора в профессиональной среде в новых экономических условиях, о новых путях в его обработке и стилизации, поиска в области выразительных средств, сюжетов и тем, лексики и рисунков.

Достаточно часто стала звучать мысль об устаревании народного танца как жанра хореографического искусства и ошибочности подхода к его воспроизведению в профессиональной среде. Яркий тому пример высказывание доцента Московского университета культуры и искусства Т. Гвоздевой «Вся проблема в том, что профессиональный танец – это одно, а то, что танцуют в народе, – совсем другое. Народный танец ушел из жизни людей. Его вырвали из земли, как морковку, отмыли, поставили под стекло, она красивая, чистая, она радуется, но она сухая. Народный танец и народ не питают друг друга, утратилась связь и от этого – несовпадение народного и профессионального искусства. Они существуют в разных сферах. Вроде смотришь, чего только ногами не «выписывают», а характера нет и души нет» [1, 51]. Эта мысль не лишена истины. Ни для кого не секрет, что на сегодняшний день в мир забвения ушли уникальные ценности хореографического наследия, и потери эти подчас носят характер невосстановимый. Теряется качество репродуцирования танцевального наследия – многократная обработка и тиражирование ранее найденного, ремесленные повторы этих обработок приводят к созданию и существованию «среднестатистического» белорусского танца в концертных программах коллективов.

На сегодняшний день процесс сценической интерпретации фольклора осуществляется во всех немногочисленных профессиональных ансамблях танца Республики Беларусь: Заслуженном коллективе Республики Беларусь ансамбле танца Беларуси, Белорусском государственном хореографическом ансамбле «Хорошки», танцевальной группе Национального Академического народного хора Республики Беларусь имени Г.И.Цитовича, Ансамбле песни, музыки и танца «Белые росы» Гродненской областной филармонии, Ансамбле песни, музыки и танца «Толока» Витебской областной филармонии, но в разной степени и разными приемами. Каждый из этих коллективов старается выжить в сложной ситуации, обеспечить успех своих выступлений. Но уже сегодня в их творчестве наблюдаются общие характерные особенности при создании хореографических миниатюр или концертных программ на основе фольклорных первоисточников: активное использование театрализации, как метода трансформации фольклора, применяя при этом в качестве выразительного средства театральный свет, конструирование танцевального пространства и т.п.; соединение традиционной хореографической лексики с элементами других пластик (эстрадный танец, джаз – танец, модерн танец и т.п.); добавление в традиционное музыкальное звучание новой ритмической основы.

В репертуаре Ансамбля танца Беларуси, в хореографическом ансамбле «Хорошки», в ансамбле «Белые росы» стал преобладать преимущественно авторский танец. Несомненно, что балетмейстер является идейно – творческим лидером, определяющим репертуарную политику и именно его талант, знание во многом определяют итог деятельности всего коллектива. Но балетмейстерам, работающим с фольклором, «пора перестать надеяться только на свой божественный дар – сочинять по интуиции, а глубже подойти к методике интерпретации фольклора при сочинении хореографических произведений» [2, 50]. И здесь, кроме законов драматургии, становятся важными такие понятия как форма,

тип, жанр, стиль. Из репертуара профессиональных ансамблей почти исчезли формы перепляс, кадрили, хороводы, а все больше и больше танцев, которые порой трудно определить, к какой форме их можно отнести (такая же тенденция характерна и для самостоятельного творчества). В первую очередь именно форма – это способ изложения хореографического материала, и как он будет изложен, такую форму это хореографическое произведение приобретет. Нельзя путать форму пляски с переплясом, форму хоровода с формой кадрили, она очень важна, но также важен и жанр, в котором сочинен танец.

В фольклоре, в этом удивительном коллективном народном творчестве, каждый танец обязательно имел свой жанр. Среди хороводов, танцев, плясок, были лирические и комедийные, драматические и сатирические, эпические и трагедийные жанры. Жанры не придумывались, сама жизнь способствовала их рождению. Любовь и ревность, жизненные успехи и неудачи, исторические события – все отражалось в творчестве народа, и непременно в определенном жанре. Люди знали, когда и по какому поводу, к какому случаю какой танец или какую песню можно и нужно исполнять.

Жанры в сценической хореографии являются обязательной необходимостью, так как каждая тема требует своего жанра, а тот, в свою очередь, придает каждому произведению определенную тональность, непохожесть, оригинальность. Профессор, доктор искусствоведения Ю.М.Чурко в монографии «Белорусский хореографический фольклор» исследовала и классифицировала белорусскую народную хореографию в её фольклорных и сценических формах, ина сегодняшний день она предлагает классификацию, исходящую из морфологического анализа всей хореографическо-музыкальной структуры танца. Такой метод систематизации можно назвать структурным или морфологическим. Этот, поистине, уникальный труд должен быть руководством для специалистов – хореографов, работающих с фольклором ещё и потому, что кромежанровой классификации белорусского хореографического фольклора она раскрываетструктурно – стилистические характеристики каждого из жанров! Но так ли часто танцевальные номера, созданные в профессиональной среде за последнее десятилетие в любом из ансамблей, могут претендовать на проникновение в многозначные философские глубины содержания и трактовки фольклора? Ответ скорее «нет», чем «да».

Конечно, нельзя отрицать, что во всех профессиональных коллективах ведётся активный поиск в данном направлении, так как сохранение и органическое включение фольклора в современную хореографическую культуру является основой их дальнейшего существования – это база, на которой строится вся их деятельность. И если, работая с фольклорным образцом, балетмейстер будет учитывать форму, жанр, стиль и к этому добавиться его талант, тогда в программе появятся произведения, сочиненные на основе новых тем и идей, почерпнутых из самых глубин белорусского фольклора, насыщенные великой философией и психологически разработанными образами. Эти произведения будут понятными и близкими для любого зрителя.

Список литературы:

1. Гвоздева, Т. Вернуть русский танец в народ / Т. Гвоздева // Балет. – 2010. – № 2. – С. 51.
2. Мурашко, М. Кризис ансамблей русского танца / М. Мурашко // Балет. – 2011. – № 2. – С. 50.
3. Коновальчик, И.В. Белорусский народно – сценический танец: состояние и перспектива / И.В. Коновальчик // Культура : открытый формат-2011 (библиотекведение, библиографведение и книговедение, искусствоведение, культурология, социокультурная деятельность) : сб. научн. работ / науч.ред М.А Мажейко. – Минск : Беларус.гос ун-т культуры и искусств, 2011. – С. 33–37.
4. Коновальчик, И. Общность образов устно – поэтического творчества и народного танца белорусов / И. Коновальчик // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зб. навук. прац ўдзел. V Міжнар. навук. канф. (Мінск, 29 сак. – 1 мая 2011г.) / БДУКМ ; рэдкал.: Мажэйка М.А.(адк. рэд) [і інш]. – Мінск : БДУКМ, 2011 – С.137–139.
5. Чурко, Ю.М. Линия, уходящая в бесконечность: субъективные заметки о современной хореографии / Ю.М.Чурко. – Минск : Полюмя, 1999. – 186 с.