

ЧЕРТЫ ТВОРЧЕСКОГО СТИЛЯ Д. КУРАКУЛОВА

Рассматривается творчество Д. Куракулова, одного из ярчайших представителей белорусского хореографического искусства на рубеже XX–XXI вв., художественного руководителя группы современной хореографии “ТАД”. На основе анализа ряда танцевальных композиций выявляются черты творческого стиля хореографа. Указывается на близость пластической стилистики Д. Куракулова экспрессивному танцу, а также творчеству крупнейших балетмейстеров современности. Подчеркиваются новаторский склад мышления Д. Куракулова, его влияние на становление и развитие современного танца в Беларуси.

Рубеж XX–XXI вв. в отечественном танцевальном искусстве характеризуется интенсивной художественной трансформацией. Если рассматривать эволюцию белорусской хореографии персонифицированно, через призму личностей балетмейстеров, то становится очевидным, что ни один из предшествующих периодов не был ознаменован таким разнообразием новых имен. Творческие устремления молодых хореографов свидетельствуют не только об усвоении и переосмыслении накопленного опыта (становление национальной балетмейстерской школы и работы её представителей – учеников В. Елизарьева, выпускников балетмейстерского отделения академии музыки)¹, но и о формировании *новой традиции*, альтернативной академическому и народному танцу. Её актуализации во многом способствовал Международный фестиваль современной хореографии в Витебске (IFMC), обусловивший поиски новой генерации отечественных хореографов в русле неклассической традиции.

Данные тенденции пока не стали объектом теоретического осмысления, что создает методологические трудности при их изучении. Нет полноценных критических работ, содержащих анализ инновационных процессов в белорусской хореографии рубежа XX–XXI вв., их реализации на общественном и индивидуально-авторском уровнях. Для адекватного понимания сущности этих процессов важную роль в равной степени играют как исследования по истории и теории танцевального искусства (мирового и отечественного), так и работы, посвященные проблемам современной хореографической практики. Среди последних особую значимость представляет монография Ю. Чурко “Линия, уходящая в бесконечность” [7], которая содержит материалы, широко освещающие характер и тенденции развития современного танца (*contemporary dance*)², их конкретные проявления в творчестве хореографов и танцевальных коллективов (в том числе и белорусских). Однако некоторые вопросы затрагиваются автором конспективно, что стимулирует их дальнейшее, более углубленное изучение. Среди российских изданий, отражающих подобную проблематику, следует выделить работу Е. Васениной “Российский современный танец. Диалоги”, куда вошли интервью с ведущими

¹ Среди воспитанников В. Елизарьева особого внимания заслуживает творчество Раду Поклитару. Хореограф является автором более 20 спектаклей, поставленных в Минске, Москве, Киеве, Одессе, Кишиневе, Риге, неоднократным лауреатом международных конкурсов и фестивалей. В 2006 г. возглавил театр современной хореографии “Киев модерн-балет”.

² *Contemporary dance* (с англ. – современный танец) – условное обозначение “текущего” этапа развития современной (т.е. *неклассической*) хореографии во всем многообразии ее форм, тенденций, авторских стилей, техник и школ. Сходные с *contemporary dance* названия *new dance* (новый танец), *другой танец* (данное название наиболее часто употребляется по отношению к современному танцу стран СНГ) подчеркивают иную, отличную от академической хореографии традицию пластического мышления. Ее истоки восходят к началу XX в., к творчеству всемирно известных пионеров модерн-танца А. Дункан, М. Грэхэм, Р. Лабана и др. Несмотря на то, что понятия *modern-* и *contemporary dance* в русском языке употребляются в значении “современный танец”, между ними всё же есть различия. Если модерн занял позицию радикального отрицания академической хореографии, то *contemporary* не столь категоричен. В его полифоническом пространстве джаз-танец, модерн-техники и хип-хоп нередко синтезируются с классической основой движений. Яркий пример тому – универсальные артисты трупп М. Бежара, М. Эка, Б. Эйфмана. В их исполнительском мастерстве прекрасная академическая выучка сочетается с феноменальной пластической свободой, почерпнутой у танца модерн.

представителями российского contemporary dance, творческие биографии коллективов и хореографов [3]. Исследования монографического плана в области современной хореографии, ее специфики, эстетики, художественной эволюции ведутся зарубежными хореоведами: S. Au [1], E. Botha [2], Anna Królíca [5] и др. Обращение к данным источникам позволяет осмыслить тенденции развития отечественного *нового танца* во взаимосвязи с инновациями мировой хореографии. Фактологические сведения о творчестве молодых белорусских хореографов можно почерпнуть в публикациях периодической печати (журнал “Мастацтва”, еженедельники “Культура”, “Літаратура і мастацтва”).

Краткий обзор литературы по избранной проблематике свидетельствует, что в искусствоведческих источниках новые тенденции в белорусской хореографии рубежа XX–XXI вв. еще не нашли достаточного отражения и осмысления. Поэтому актуальными и целесообразными являются углубленный и всесторонний анализ эволюции национального хореографического искусства на современном этапе, изучение творчества его ведущих мастеров, что позволит интегрировать в панораму отечественной танцевальной практики новый фактологический материал и произведения, ранее не входившие в исследовательское поле научного хореоведения.

Одним из ведущих представителей нового белорусского танца является Дмитрий Куракулов. В данной статье мы попробуем выявить стиливые закономерности творчества Д. Куракулова, влияние его постановочной деятельности на становление и развитие отечественной современной хореографии.

Танец модерн, постмодерн, contemporary dance в белорусской хореографической практике – явление достаточно позднее, в отличие от зарубежного танцевального искусства. Всплеск интереса к нему наблюдается на рубеже XX–XXI вв., в то время как в мировой хореографии смена данных стиливых направлений происходила поэтапно³. Длительная изоляция от мирового художественного процесса, дефицит информации предопределили уникальную ситуацию: опыт зарубежной танцевальной практики воспринимался отечественными хореографами не в последовательном развитии, а как сумма разных стилей, школ, существующих параллельно. “Давно существовавшие направления и произведения, созданные под влиянием скоротечной моды, философско-эстетические разработки и коммерческие поделки жаждущих заработать – все предстало вдруг перед взорами наших деятелей хореографии, заставляя их срочно осваивать то, на что западным балетмейстерам потребовались долгие годы” [7, с. 65]. Однако, несмотря на дискретность, спрессованность и противоречивость развития отечественного современного танца, сегодня можно говорить о бесспорных достижениях, репрезентирующих не только усвоение чужого опыта, но и его переосмысление, ассимиляцию в рамках собственной индивидуальности и культуры. Результатом данных процессов стало возникновение качественно новой хореографии.

Первым в этой сфере заявил о себе Д. Куракулов (род. в 1964 г.). Его самобытное творчество – знаковое явление в национальном хореографическом искусстве. С первых постановок, созданных в начале 1990-х гг., Куракулов предстал хореографом, мыслящим смело, по-новому. Его композиции привлекают своеобразием формы, обновлением и обогащением пластического языка, философской глубиной содержания. Творчество хореографа явило собой принципиально новый художественный опыт для танцевального искусства тех лет, представленного в основном областью так называемого “большого балета” и народным танцем. В белорусской хореографии Д. Куракулов открыл новую страницу, создав первую в ее истории *модерн-труппу*⁴.

³ По мнению зарубежных хореоведов, *танцем модерн* принято считать период с конца XIX– начала XX в. (эксперименты Л. Фуллер в 1891 г., А. Дункан с 1903 г. и др.) до 1960-х гг., *танцем постмодерн* – 1960–1970-е гг. (импульсом для развития данного направления послужило творчество М. Каннингема), *contemporary dance* – с 1980-х гг. по настоящее время.

⁴ Группа современной хореографии “ТАД” (название в переводе с санскрита означает “выброс творческой энергии”) создана Д. Куракуловым в Гродно в 1991 г. как авторский коллектив, где формирование репертуара и художественные приоритеты определяются деятельностью одного хореографа. В 1995 г. “ТАД” получил статус профессионального коллектива при Гродненской областной филармонии. Как хореограф, Д. Куракулов является лауреатом международных конкурсов и фестивалей в Витебске, Гомеле,

В своих экспериментальных постановках Куракулов порывает с канонами академической хореографии. Данная тенденция, оказавшая колоссальное воздействие на стилистические поиски современных балетмейстеров, восходит к началу XX в. – к творчеству знаменитой американской танцовщицы-“босоножки” А. Дункан. Строгим нормам классической хореографии она противопоставила естественную пластику раскрепощенного человеческого тела, призванную стать выражением “возвышеннейшего духа в безгранично свободном теле” [4, с. 18].

В отличие от “большого стиля” академического танца с его универсализмом современная хореография характеризуется плюрализмом авторских методов, техник и творческой практики. Личность хореографа становится синонимом стиля, школы, пластической системы (“минималистский танец” М. Каннингема, школы М. Грэхем, Х. Лимона, “эвритмия” Р. Штайнера, техника “контактной импровизации” С. Пэкстона и др.). Свободно ориентируясь в различных течениях современного танца, Д. Куракулов не примыкает ни к одному из них. Данная интенция находит отражение в *полистилистике* – существенной черте творческого стиля хореографа и одной из важнейших характеристик современного искусства в целом. “В композициях Куракулова синтезируются элементы поп-культуры и авангарда, восточной пластики и танца модерн, фольклора и акробатики” [6, с. 24]. Однако, несмотря на очевидное “многоязычие”, в творческом почерке хореографа можно выделить определённые стилевые доминанты.

Так, разрабатываемая Куракуловым система движений, образно-тематический строй его работ резонируют традиции *экспрессивного танца*. “Точки соприкосновения” проявляются во многом: в обращении к глубинам внутреннего Я, метафоричности пластики, концентрированности, “суггестивности” образно-эмоциональных красок, прерывистости темпоритма, нервности пластического рисунка и, как следствие, деформации симметрии, линейного принципа в построении композиции. Отметим, что среди белорусских балетмейстеров к поэтике “выразительного танца” обращаются также Н. Фурман (балет “Макбет”) и Л. Симакович, руководитель фольк-модерн театра “Госьца”.

С экспрессионизмом пересекается и такая важная особенность индивидуальности Куракулова, как *исповедальность*. Внутреннее Я – источник импресии и экспрессии его творчества. Многие сочинения хореографа вызывают ассоциации со страницами глубоко личного дневника, эпизодами автобиографии. Одна из таких постановок – одноактный балет “Ваца. Венчание с Богом”, посвященный трагической судьбе легендарного русского танцовщика В. Нижинского. Спектакль, который длится всего лишь пятнадцать минут, производит впечатление эмоционального взрыва. Хореограф не иллюстрирует биографию знаменитого артиста, а погружается в водоворот его эмоций, насыщая пластическую речь героя подтекстом своих чувств и переживаний. Одиночество и печать отверженности, творческие метания, взлеты и падения – многие мотивы этого балета кажутся отражением сегодняшнего Куракулова.

Творческий стиль хореографа формировался под воздействием “пластических открытий” крупнейших балетмейстеров современности. Например, свободное использование выразительных средств различных танцевальных систем – модерн-танца и техники йоги, фольклорных элементов, обращение к художественным приемам других видов искусства – роднит работы Д. Куракулова с творчеством М. Бижара. Децентрация сценического пространства, танец как особый способ медитации, самопогружения – данные приемы коррелируют с постмодернистскими новациями У. Форсайта. Повышенный “градус” эмоциональной экспрессии, сочетание внешней эпатажности и художественно-концептуальной усложненности хореографии, приоритет философско-метафорической образности сближают творчество Куракулова с характерными приемами Е. Панфилова – первопроходца в области российского современного танца.

Полистилистика в творчестве Куракулова нередко соотносится с полижанровостью. Об этом свидетельствуют такие постановки хореографа, как “Хореографическая поэма”, где

само название указывает на жанровую дефиницию, фарс-балет “Свадьба в курятнике”, балет-концерт “Магазин желаний”.

Сочинения Д. Куракулова лишены развитых сюжетных построений, представляя собой философские обобщения. “Человек в поисках смысла” (В. Франкл), бездонный космос человеческой души, дисгармония внутреннего Я и окружающего мира – этими экзистенциальными мотивами наполнено творчество хореографа.

В балете “Маленькая симфония пространства” внутренний микрокосм человека трактуется автором в соотнесении с макрокосмом мироздания. “В спектакле отсутствует внешний сюжет. Роль скрытой сюжетной канвы выполняют волнения жизни, смена чувств и настроений, динамика взаимоотношений – от гармонии к разладу. Этот энергетический поток заполняет все сценическое пространство. На визуальном языке пластики Д. Куракулов описывает невидимое, неосоздаваемое, повествуя о странствиях души, скитаниях человеческого духа” [6, с. 25].

Основой композиционно-драматургического развития балета является концентрированная форма круга. Такому впечатлению способствует идентичное решение пролога и эпилога, обрамляющих действие спектакля.

...В темном пространстве сцены возникают три таинственные женские фигуры, вызывающие ассоциации с образами далекого мифологического прошлого. Они неподвижны, подобно древним каменным изваяниям. Едва уловимое движение угадывается лишь в их руках, пальцах. Словно Мойры, они прядут тонкие нити человеческой судьбы. Так в пустом пространстве зарождается симфония Жизни...

Образ круга становится главным семантическим элементом спектакля, символизируя бесконечный круговорот времени и пространства, идею вечного перерождения, близкую древнеиндийским философским представлениям.

Человек и Космос в контексте балета образуют единое целое. Биение человеческого пульса, тончайшие вибрации души резонируют с ритмом Вселенной. Его рождение не нарушает гармонии Космоса. В данном эпизоде звучит возвышенная музыка В. Моцарта, а в пластике танцовщиков преобладают полетные движения, высокие, “парящие” поддержки, будто лишенные земного притяжения. Однако в процессе дальнейшего становления и возмужания человек вносит диссонирующие нотки в эту идиллию. На его жизненные проступки природа откликается холодом и резкими порывами ветра (для данной сцены хореограф использует музыку “звуков природы”). “Ураган-апокалипсис” сметает все на своем пути. От признаков человеческого существования остается один лишь *миф*, трактуемый хореографом как конец и начало новой жизни.

...Сцена погружается во мрак, и на ней вновь возникают Мойры, прядущие нити судьбы. В вечном пространстве мифа снова зарождается “маленькая симфония” человеческой жизни.

Постановочную практику Д. Куракулова отличают тотальная нацеленность на новизну, стремление к опережению сложившихся художественных представлений своего времени. В частности, он первым из белорусских хореографов стал применять музыкальный коллаж в своих композициях (в зарубежной хореографии одним из первых предпринял такой опыт М. Бежар, а в российской – Б. Эйфман).

Новаторский склад творческого мышления Куракулова проявляется в стремлении к расширению выразительных возможностей хореографии. В этом смысле показателен балет “Сказки для бесстрашных” (по мотивам детского фольклора, собранного Э. Успенским), представляющий оригинальный пример синтеза различных видов искусства – пластики, музыки и звучащего слова. Данная постановка – не первое произведение, в котором хореограф исследует специфику “диалога” пластики и вербального текста. Ещё в 1997 г. им был поставлен авангардный балет “Хореографическая поэма”, состоящий из семи стихотворений-танцев.

Звуковой образ спектакля создается с помощью музыки и голоса, читающего новеллы – детские “страшилки” из сборника Э. Успенского. Каждый из компонентов художественного синтеза обладает собственным смысловым рядом, контрапунктом ведет свою тематическую линию. Звучащее слово “от автора” выполняет функцию внешнего пространства спектакля. Хореография же – это внутреннее, метафорически-ассоциативное пространство действия. Она не следует буквально за текстом, а развивает свою тему. С

хореографией пересекается музыка, создающая эмоциональную атмосферу спектакля. Прием полифонического взаимодействия музыки, литературного текста и пластики, используемый хореографом, придает художественному пространству спектакля особую объемность, глубину, необычайно высокий уровень информационной плотности.

Поиск глубинных связей с музыкальным источником, желание проникнуть в образно-эмоциональную суть звучащего произведения характеризуют новый вектор творческих устремлений Д. Куракулова. Свидетельство тому – последние работы хореографа, одноактные балеты “Ваца. Венчание с Богом”, “Прощай, поверхность!” В данных постановках Д. Куракулов первым среди отечественных contemporary dance-хореографов обратился к музыке профессиональных белорусских композиторов⁵, что в немалой степени предопределяет результативность устремлений балетмейстера.

Создание Д. Куракуловым группы “ТАД” стимулировало появление ряда экспериментальных коллективов, представляющих сегодня отечественный contemporary dance⁶. Среди постановок хореографа есть те, которые находятся на художественной вершине белорусского современного танца и с полным основанием могут считаться его классикой.

1. Au, S. Ballet and modern dance / S. Au. – London: Thames and Hudson Ltd, 1988. – 216 p.

2. Botha, E. Where dance and drama meet again: aspects of the Expressive body in the 20th century / E. Botha. – Stellebosch: University press, 2006. – 105 p.

3. Васенина, Е. Российский современный танец. Диалоги / Е. Васенина. – М.: Emergency Exit, 2005. – 268 с.

4. Дункан, А. Танец будущего / А. Дункан // Танец будущего. Моя жизнь / А. Дункан. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. – С. 8–18.

5. Królica, A. Teatr tańca. Geneza nowej formy sztuki teatralnej / A. Królica. – Kraków, 2006. – 140 p.

6. Уланоўская, С. Творчая энергія “ТАД” / С. Уланоўская // Мастацтва. – 2005. – № 11. – С. 24–25.

7. Чурко, Ю. Линия, уходящая в бесконечность: субъективные заметки о современной хореографии / Ю. Чурко. – Мн.: Польша, 1999. – 224 с.

⁵ Балет “Ваца. Венчание с Богом” поставлен Д. Куракуловым на музыку Концерта для виолончели с оркестром О. Слиженка, молодого белорусского композитора, выпускника академии музыки по классу композиции профессора Д. Смольского; балет “Прощай, поверхность!” – на музыку Концерта для ударных “Credo” О. Залётнева, автора многих сценических произведений, в том числе балета “Круговерть” (постановка В. Иванова– Ю. Чурко, Национальный театр балета, 1996 г.).

⁶ Среди них – “Галерея” А. Тебенькова (Гродно), “Квадро” И. Асламовой (Гомель), “Параллели” А. Маховой (Витебск) и др.