

БЕЛОРУССКИЙ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ: СОСТОЯНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Коновальчик И. В.

старший преподаватель кафедры хореографии

*УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»
(Республика Беларусь, г. Минск)*

Народно-сценический танец, как жанр хореографического искусства, появился в XX веке и, как любой жанр искусства, прошел определенный путь развития. История становления и развития белорусского народно-сценического танца связана с именем выдающегося деятеля белорусского искусства Игната Буйницкого и творчеством его театрального коллектива.

Выступления труппы И. Буйницкого пробудили интерес к белорусскому танцевальному творчеству и положили начало развитию белорусского народно-сценического танца как жанра хореографического искусства. За короткий промежуток времени белорусский народно-сценический танец из простой копии фольклорного образца, перенесенного на сцену, стал одной из главных составных частей национальной хореографии. В этой связи он стал предметом не только эмпирических описаний, но и теоретических исследований.

Так как развитие национальной культуры является производным от развития национального самосознания, то в этой связи белорусский народно-сценический танец выступает в качестве одного из показателей собственной идентичности народа.

Достаточно долгое время белорусский народно-сценический танец занимал в республике лидирующее положение в хореографии и, имея достаточно устойчивые традиции, достиг высокой степени развития; подвергся научной систематизации; был исследован в историко-теоретическом аспекте ведущими фольклористами и искусствоведами Республики Беларусь А. К. Алексютович, И. А. Сериковым, М. А. Козенко, С. М. Гребенщиковым, И. М. Хворостом, Ю. М. Чурко, С. В. Гутковской.

Как один из видов искусства, народно-сценический танец служил не только средством художественно-эмоционального воздействия и воспитания, но и орудием идеологической борьбы. Контролируя все области искусства, государство определяло репертуарную политику белорусского народно-сценического танца исходя из интересов коммунистической пропаганды. Великая дружба народов, новый тип «советского человека» и отношения между людьми, воспевание величайших завоеваний Октября и т.п. – основные темы для воплощения. Взамен государство обеспечивало финансовую поддержку и лидирующее положение для «народного искусства».

Развал некогда великого государства, Союза Советских Социалистических Республик и обретение независимости Беларуси не могли не отразиться на состоянии народного творчества, в частности на белорусском народно-сценическом танце.

Процесс перехода нашего общества в рыночные условия существования затронул не только хозяйственную сферу, но и область культурной деятельности. Государство резко сократило, а где то и вовсе прекратило финансирование танцевальных коллективов, переводя многих из них на самокупаемые формы. Покупка новых костюмов, выезд за рубеж, поездки на фестивали остались для многих ансамблей в прошлом и как итог – потеря интереса к занятиям в коллективе, отток желающих заниматься народно-сценическим танцем.

Трансформация нравственности, вызванная влиянием массовой культуры, коммерциализация сферы культуры, привели к возникновению нового рынка, на

котором культурные ценности оказались товаром, услугами, функционирующими по закону: спрос рождает предложение. Кроме того на фоне быстро развивающихся различных направлений современной хореографии белорусский народно-сценический танец, в своем традиционном виде, стал терять свое лидирующее положение.

С другой стороны обретение независимости и определенная доля конкуренции дали импульс для более тщательного изучения, развития национального хореографического наследия и его творческого переосмысления с позиции сегодняшнего дня. Хореографы обратились фольклорным первоисточникам, создавая на их основе сценические хореографические произведения, и обогатили, таким образом, белорусский народно-сценический танец, привнеся в него новое дыхание. «Лелюшы», «Жабка», – яркие хореографические номера созданные балетмейстером В. Поповым в ансамбле «Рунь»; «Арэлі», «Каразель» – стали украшением в репертуаре ансамбля танца «Белая Русь» (балетмейстер А. Карпович); оригинальная подача лексического материала с ярко выраженным колоритом региона присутствует в танцах «Расшугалец», «Трамблянка», «Шустрылаўка» (балетмейстер Н. Залевская) – этот список можно продолжить.

Идет естественная смена форм пластического мышления народа и этот процесс находит свое отражение в белорусском народно-сценическом танце. Разнонаправленные процессы интеграции и диффузии приводят подчас к самым неожиданным мутациям в сфере сценической хореографии, стремящейся выжить и приспособиться к меняющимся реалиям жизни.

Отрадно видеть, что многие постановщики, ощущая исчерпанность традиционного пластического языка, стремятся в своих постановках по новому подойти к постановочному процессу. Они пытаются иначе работать с движением, соединяя традиционную хореографическую лексику с элементами свободной пластики, с элементами эстрадного танца, с элементами джаз-танца; добавляют в традиционное музыкальное звучание новую ритмическую основу; применяют полифонические приемы развития пластического мотива; используя театральный свет, по-новому конструируют пространство.

Новатором в области развития белорусского народно-сценического танца и поиска его новых выразительных возможностей является кафедра хореографии Белорусского государственного университета культуры и искусств (заведующая кафедрой С. Гутковская). В процессе обучения основное внимание направлено на создание национального своеобразия сценических номеров. Отображая в хореографических постановках новые веяния, близкие по духу, по энергетике, по темпо-ритму новому подрастающему поколению, экспериментируя с основными выразительными средствами народно-сценического танца, разрабатывая приемы изложения лексического материала, студентов учат не отходить от народной основы, сохранять дух народного танца и придать ему притягательность.

Начинает формироваться новое стилистическое направление в белорусском народно-сценическом танце, и основная задача на данном этапе – поиск соответствующего пластического языка и современной формы подачи выразительных средств.

Наряду с прогрессивными процессами, в развитии белорусского народно-сценического танца прослеживается много существенных проблем. Одна из них – потеря танцевального своеобразия в подаче лексического материала в постановках любительских и профессиональных коллективах.

«С историко-этнографической точки зрения в Белоруссии выделяются 6 регионов: Северный – Поозерье; Восточный – Поднепровье; Центральный, Северо-Западный – Понеманье; Восточное Полесье и Западное Полесье» [2, с. 5]. Каждый регион имеет

свой собственный танцевальный стиль с присущими чертами и особенностями манеры исполнения для этого региона. Хотя общая пластическая и содержательная основа белорусского танца достаточна однородная, но произведения, базирующиеся на региональном фольклоре, имеют свой особый колорит, свою уникальность и ценность.

Первые белорусские народно-сценические танцы создавались на основе фольклорного материала с учетом региональных особенностей исполнения танцевального материала. Второе поколение продолжателей жанра переосмыслило уже не фольклор, а сценические танцы. Следующее поколение переосмыслило, соответственно, результаты своих предшественников и т.д. В результате произошло большое удаление современных белорусских народно-сценических танцев от первоисточника – народного творчества. Отсюда появились так называемые «среднеплясы» (как очень точно охарактеризовал такого рода постановки кандидат искусствоведения В. Савин) [1, с. 22]. Это такой вид хореографии, в котором размыты не только областные, но и национальные особенности белорусского народно-сценического танца.

В «среднеплясе» присутствует определенный набор движений из белорусской традиционной лексики – тройной шаг, присюды, подскоки, притопы, полька и т.п., причем выбор этой лексики не базируется на знании классификации народной хореографии. Используются стандартные рисунки – круг, диагональ, горизонтальные линии, при этом рисунки не несут смысловой нагрузки и не выступают как выразительное средство хореографического произведения. Музыкальное сопровождение подбирается без учета жанровой специфики танцевального материала. Подбор костюмов к таким танцевальным номерам поражает художественным однообразием, безвкусицей, пестротой и роскошью, не свойственной национальному белорусскому костюму.

Создавая безликие, в художественном плане, номера, некоторые постановщики апеллируют таким понятием как «традиционность». Но в данном случае такого рода «традиционность» расценивается как отсутствие новизны и поиска новых, выразительных средств воплощения идеи.

Существенным недостатком при постановках белорусского народно-сценического танца является потеря содержания танцевального произведения. Сконцентрировавшись на воспроизведении внешних признаков народно-сценической хореографии постановщики упускают тот факт, что в фольклорных танцах, исполняемых на вечерках, на праздниках и т.д. содержанием являлось развитие и продолжение межличностных отношений конкретной социальной группы (село, местечко, город) с характерными для них чертами. Это в свою очередь вело к определенной форме построения танцевального произведения и определяло его жанровую принадлежность. Каждая тема требует своего жанра, а жанры, в свою очередь, придают каждому произведению определенную оригинальность и непохожесть.

Ограниченность жанрового разнообразия в репертуаре танцевальных коллективах также является существенной проблемой сценического танцевального искусства на современном этапе. Наиболее активно функционируют разнообразные польки – «Трясуха», «Закаблука», «Тапатуха», «Расхадуха», «Полька кругавая», «Полька с каблука», «Полька Янка», «Полька пачасуха» и т.п., многочисленные варианты традиционных белорусских танцев таких как «Лявоніха», «Крутуха», «Крыжачок», «Мітусь». В репертуаре детских коллективах еще можно увидеть сценический вариант белорусских танцев «Козачка», «Верабей», «Журавель». Достаточно редко постановщики обращаются к городским бытовым танцам, кадрилиам, сольным импровизированным пляскам и к жанру хоровода. В сценическом варианте используется очень маленькая доля обширного арсенала белорусского танцевального

искусства. В этой связи показательным примером может служить прошедший 21 мая 2011 года в городе Гродно областной открытый фестиваль танца «Гарадзенскія карункі». Из 10 номеров белорусского народно-сценического танца, представленных на конкурс – 7 полек, 2 кадрили и 1 вальс. Причем те танцы, которые исполнялись на сцене, как «кадрилы», никакого отношения к кадрили не имели, так как в них полностью отсутствовали структурно-стилистические особенности композиционного построения белорусских кадрилией.

Сохранение и развитие историко-культурной самобытности народа, проявляющейся в данном случае через народное танцевальное искусство, являются важной частью коллективной памяти. Она связывает прочными «корнями» современного человека с прошлым, является источником культуры, духовного развития и помогает адаптироваться к сегодняшнему дню. Традиции танцевального народного творчества – это своего рода национальное достояние. «Но как показывает практика – традиции удастся возродить там, где их понимают не как простое повторение прошлого, а как развитие, обогащение и наполнение новым смыслом» [3, с. 62].

У каждого времени свое хореографическое искусство. Старые танцевальные формы наполняются новым пластическим содержанием, а новое содержание влечет за собой некое изменение форм. Такое взаимопроникновение рождает новый современный белорусский народно-сценический танец, который надо рассматривать как слагаемое важнейших форм жизнедеятельности белорусского народа.

Литература

1. Савин, В. Форма пропаганды фольклора или средство отступления от него? / В. Савин // Сов. балет. – 1988. – № 6. – С. 22.
2. Титов, В. С. Историко-этнографическое районирование материальной культуры белорусов XIX – начала XX века / В. С. Титов. – Минск, 1983. – 216 с.
3. Чурко, Ю. М. Хореография в зеркале критики: сб. ст. / Ю. М. Чурко. – Минск, 2010. – 344 с.