

УДК 792.03(476)

Постмадэрнісцкі метада даследавання (на прыкладзе аналізу творчасці тэатра сучаснага танца «D.O.Z.SK.I»)

© Катовіч Т. В.

Установа адукацыі «Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П. М. Машэрава», Віцебск

Сярод метадаў аналізу мастацкага тэксту найбольш актуальнымі зараз з'яўляюцца наступныя: інтанацыйны, стылявы, крытычны, біяграфічны, цэласны і комплексны. Кожны з іх дае асабліваю карціну раскрыцця мастацкага твора з пэўнага пункту гледжання. Між тым, адным з сучасных метадаў даследавання, якія амаль зусім не выкарыстоўваюцца ў беларускім мастацтвазнаўстве, з'яўляецца постмадэрнісцкі. Дадзены падыход суадносіцца з канцэпцыямі Р. Барта і інш. Ён найбольш поўна ўключае самога чытача ў аналіз твора. Аўтар-крытык прапаноўвае інтэрактыўную канструкцыю з разнародных элементаў (інтэрв'ю, аўтарскае выказанне, апісанне і г. д.), канчатковы сэнс якой вызначае сам чытач даследавання. Аналіз творчасці тэатра сучаснага танца D.O.Z.SK.I складаецца менавіта такім чынам, што дазваляе стварыць асаблівы і найбольш поўны творчы партрэт калектыву.

Ключавыя словы: постмадэрнізм, інтэрактыўная канструкцыя, тэкст, актуальныя метады даследавання, харэаграфія, лакалізаваныя мізансцэны.

(Искусство и культура. — 2011. — № 4(4). — С. 138–143)

Post modernist method of study (on the example of the analysis of the work of the contemporary dance theater "D.O.Z.SK.I")

© Katovich T. V.

Educational establishment "Vitebsk State University named after P. M. Masherov", Vitebsk

Among the methods of analysis of the artistic text most topical nowadays are the following: intonational, stylistic, critical, biographical, wholesome and complex. Each of them presents a definite picture of the disclosure of an artistic piece of work from the definite point of view. At the same time, one of the modern methods of study, which is almost out of use in Belarusian art criticism, is the post modern method of study. This approach correlates with the concepts of R. Bart and others. It most completely includes the reader himself into the analysis of the piece of work. The author — critic proposes interactive structure made up by different elements (interview, author's utterance, description and so on), final sense of which the reader of the research defines himself. The analysis of the work of contemporary dance theatre "D.O.Z.SK.I" is made up so that it makes it possible to create special and most complete portrait of the group's work.

Key words: post modernism, interactive structure, text, topical methods of study, choreography, localized scene.

(Art and Culture. — 2011. — No. 4(4). — P. 138–143)

Аналіз мастацкага твора з'яўляецца адным з самых складаных спосабаў асэнсавання шматтаблічнага свету мастацкай культуры. У гісторыі мастацтвазнаўства існуе шмат варыяцый падыходаў да выяўлення ас-

ноўных пазіцый структуры і ўспрыняцця тэксту. Сярод асноўных метадаў важнае месца займае інтанацыйна-сэнсавы аналіз, які садзейнічае выяўленню найбольш важнага матыву мастацкага твора як носбіта яго сэнсу. Некато-

Адрас для карэспандэнцыі: e-mail: Kotovich3@rambler.ru — Т. В. Катовіч

рыя мастацтвазнаўцы лічаць падыход вышэйшым этапам аналізу [1].

Стылявы аналіз дазваляе зразумець асаблівасці розных напрамкаў у мастацтве, асэнсаваць новыя мастацкія з’явы. Гэты метадад суадносіцца з біяграфічным, які дазваляе глыбока пранікнуць у сутнасць стылістыкі таго ці аншага аўтара з дапамогай знаёмства з унутраным светам мастака і эвалюцыяй яго творчасці.

Метадад цэласнага аналізу выяўляе ступень адзінства камапнентаў твора ў супастаўленні канцэпцыі, тэмы і сюжэта са сродкамі мастацкай выразнасці. Наступнай прыступкай выступае комплексны падыход, які накіраваны на асэнсаванне мастацкага твора ў сацыяльным кантэксце [1, с. 49].

Пры наяўнасці гэтых і іншых метадаў (параўнаўчы, гісторыка-параўнаўчы аналіз, сістэмны падыход і інш.) адным з актуальных выступае постмадэрнісцкі метадад аналізу, які дазваляе ў кароткім на маштабах тэксце ахапіць не толькі значны перыяд творчасці мастака альбо калектыву, але і выказаць мастацтвазнаўчую пазіцыю з розных бакоў, а таксама ўключыць самога чытача ў інтэрактыўны аналіз твора.

Мэта артыкула — выяўленне магчымасцяў постмадэрнісцкага аналізу на прыкладзе аналізу творчасці вядомага айчыннага тэатра танца «D.O.Z.SK.I».

Задачамі артыкула з’яўляюцца наступныя: 1) складанне мастацтвазнаўчага тэксту з дапамогай постмадэрнісцкага метадад; 2) аналіз гэтага тэксту з пункту гледжання састаўных яго частак.

Танец як сувязь чалавека і космасу. Галоўным ў архаічнай культуры было адкрыццё боскіх сілаў у структуры чалавека і чалавечага соцыуму. Прызначэнне архаічнага рытуалу як квінтэсэнцыі культуры складалася ў суладдзі касмічных і фізіялагічных рытмаў існавання. Адчыніць чалавечае сэрца па-за розумам і па-за словам было самым знач-

ным на самым пачатку мастацкай культуры чалавецтва.

Гэтае сэрца было адчынена праз рытуальны танец. Таму харэаграфіяй з’яўляецца тое, што раней за слова і больш за слова раскрывала таемную сутнасць чалавечага памкнення да сваёй існасці, да свайго вытоку, да самай сарцавіны сусвету. Тайнай была містэрыя, што выяўляла сэнс старажытнага міфа. А з цягам часу ад містэрыі і міфа засталася адна толькі метафара.

Міф-Містэрыя-Метафара — вось формула і загадка чалавечага цела ў прасторы. Пра цялесную боскасць, пра выключнае супадзенне гармоніі цела з залатым сячэннем, якое Леанарда да Вінчы зваў «боскай прапорцыяй», ведалі здаўна. Пра сувязь цела з касмічнымі стыхіямі сталі задумвацца ў мінулым стагоддзі.

Прыклад постмадэрнісцкага аналізу. На наш погляд, ён пачынаўся з мініяцюр, вельмі блізкіх да эстрадных паказаў, напоўненых лірыкай, пэўнай мяккасцю і чароўным наіўным юмарам. І да роздуму пра першапачатковую містэрыяльнасць пластыкі такая стылістыка дачынення асаблівага не мае. Аднак, калі мы паспрабавалі пагаварыць пра гэта з Дзмітрыем Залескім, пачулі нечаканы адказ.

Дзмітрый Залескі: Не, гэта не так. Мы пачыналі са спектакля «Зіма». Яго не хацелі браць на фестываль у Віцебску, таму што ён быў незвычайным... І, як правіла, да такіх спектакляў прыходзяць пазней... Вось каб мы сёння зрабілі такое, было б абсалютна нармальна. А тады... Нягледзячы на тое, што тут гэты спектакль не вельмі даспадобы, ён пяць разоў паказваўся ў Маскве.

Тры дзяўчынкі ў бацькавых майках прачнуліся раніцай і, не паспеўшы апрануцца, скокнулі ў татавы боты, і, проста накінуўшы на плечы бацькава паліто, збеглі на вуліцу. А там замест прыгожай і рознакаляровай яркай восені засталася толькі шэрасць, заста-

лося пажухлае лісце, застаўся туман, застаўся дождж. . . А што далей? Далей доўгая зіма. . .

Можна толькі заплюшчыць вочы і бегчы, а зіма крычыць табе наўздагон штосьці неразборлівае, падобнае на свіст і рык адначасова.

Прачынаешся раніцай і вельмі доўга не разумееш, дзе ты? Хто ты? І што такое было? Навокал усё ў снезе і вельмі ціха. Ні вецер, ні птушка не штурхне ніводнай галінкі на дрэве. Навокал пануе сусветны пакой. Зіма такой і бывае. Здаецца, учарапні жах — толькі сон. І ты акуратна, каб не крануць цішыню, паварочваеш галаву, каб агледзецца, і разумееш: ты толькі вопраткай зачачіўся за дрэва. А магчыма, гэта і дрэва, а сама Зіма, і яна супакоілася, калі схапіла цябе за каўнер. Яна стаіць, не кранаючыся з месца і не звяртаючы ніякай увагі на цябе. . . а з рота выглядае галінка рабіны.

Я шмат чуў ад глядачоў думак наконт сэнсу гэтай сцэны. Многія вырашылі, што я — дрэва, а дзяўчынкі поўзаюць па дрэве. А іншыя думалі, што я — вешалка. Я магу падзяліцца сваімі асабістымі думкамі: зіма наша доўжыцца поўгода, а ты ідзеш без супынку, і зіма ператвараецца ў доўгі і бясконцы шлях, напрыканцы якога ў цябе не застаецца сіл. Аднак на гэтым шляху ёсць яркія плямы. . . Першы снег, калі яму радуюцца дзеці. Новы год. Проста сонечная марозная раніца. У такія дні людзі нагадваюць снегіроў, якія спалі на галінках, надзьмутыя, як маленькія шарыкі. Аднак варта рабіны ўпасці на зямлю, яны пачынаюць лётаць вакол і радавацца, нібыта падарунку з неба, забыўшыся на холад. І радасці іх няма краю, і зіма ўжо не здаецца горкай. І ўсё ж зіма — гэта шэрая будзённасць, доўгі шлях па белым полі. . . Ідзеш і не бачыш канца шляху, толькі чуеш удары свайго пульсу, падымаешся і зноў ідзеш. . . і боты твае засталіся недзе там, у снезе. . .

А поўнае адкрыццё і з ім разуменне, потым і пільная ўвага да пошукаў танцоўшчыкаў і рэжысёра-харэографу адбыліся ў Ві-

цебску на IFMC у 2008 годзе, дзе калектыў атрымаў першую прэмію ў намінацыі «Аднаактовы балет» за спектакль «Грузінская». Здаецца, любая народная мелодыя ў якасці асновы для пластычнага спектакля накіроўвае ўспрыняцце па фальклорнаму шляху. Хочаш не хочаш, а музыка раней за ўсё астатняе пранікае ў нашу душу і пранізвае яе наскрозь, і толькі на другім кроку наш мозг запамінае рухі актёраў. Між тым, «Грузінская» заварожвала рэхам далёкіх гор, тонкай інтанацыяй драматызму жыцця і мудрасцю старажытнай зямлі, водарам квітнеючага граната і строгім чорным колерам чалавечага гонару. У правай частцы сцэны за празрыстай заслонай узнікала сілуэты — выцягнутыя, гонкія, доўгія. У цэнтры гэтак жа выцягнута і доўга сцякала вада. Мужчыны былі ў чорным, а цэнтральны персанаж яшчэ і ў доўгай чырвонай шырокай спадніцы. У спалучэнні элементаў народнага танца з абстрактнай сучаснай харэаграфіяй узнікала глыбокая філасофская інтанацыя задуманнасці і недаказанасці. Узнікала асацыяцыя з творам знакамітага Яўгена Панфілава, з «Мужчынскай рапсодыяй», такой прыгожай і кранальнай, якая так моцна ўздзейнічала на віцебскіх глядачоў. Нездарма ў хуткім часе Дзмітрый Залескі атрымае на IFMC прэстыжную фестывальную імянную прэмію Яўгена Панфілава. Аднак, у адрозненне ад грузінскай інтанацыі і яскравай метафары пермскага харэографа, беларускі пастаноўшчык вырашае свой спектакль надзвычай скупымі сродкамі, строга абмяжоўвае сябе, імкнучыся да мінімалізму. Мізансцэны Дзмітрыя Залескага лакалізаваныя, ад гэтага метафара набывае ўзбуйненасць і перарастае сябе. Дзякуючы канцэнтрацыі ў невялічкай прасторы, дзякуючы сутыкненню салістаў літаральна на вастрыні нажа, дзякуючы ўвядзенню нетанцавальных элементаў узнікае дакладная структура. Яна ўспрымаецца накішталт складанага выказвання. І, між тым, выказванне гэтае не распадаецца на атамы, а ўяўляе сабой цэласнасць, адзінства. І не лірыч-

нае, не тонкім ланцужком цякучае за музычнай партытурай, а «масляністае», шчыльнае, нібыта згустак лавы.

Дзмітрый Залескі паспеў за гэтыя гады многае. Ставіў нумары для конкурсу «Еўрабачанне». Удзельнічаў у праекце Сашы Варламава і Андрыса Ліпы «Тры музы — Тры грацыі». Яго запрашалі для пастаноўкі харэаграфіі ў драматычных спектаклях тэатра імя Янкі Купалы ў Мінску, тэатра імя Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча ў Бабруйску, РТБД у Мінску. Зусім нядаўна быў здзейснены сумесны праект з тэатрам танца з Берліна. Спектакль з гэтага праекта быў нядаўна паказаны ў Магілёве на тэатральным маладзёжным форуме M@art.Кантакт-2011.

Беларуска В. Костэль у 2004 годзе паступіла ў Берлінскую дзяржаўную акадэмію драмы і мастацтва імя Эрнста Буша, а з 2008 года існуе яе Тэатр «Часкі» ў Берліне, пастаноўкі якога яднаюць розныя школы сучаснага сцэнічнага танца: тэхніку У. Фарсайта, методыку Р. Сапара, брэйк-данс і інш.

Вобраз спектакля «Уцёкі» ўзнікае з мноства белых шароў, што запаўняюць сцэнічную пляцоўку, ператвараючыся ў пену спачатку ў звычайным ванным пакоі, потым — у пену марскую, з якой з’яўляецца Афродыта, за постмадэрнісцкімі метамарфозамі якой мы з цікавасцю назіраем.

Формула спектакля пабудавана на дакладным чаргаванні дзейных драматычных эпизодаў з харэаграфічнымі (усяго 16). Пастаноўшчыца будзе кампазіцыю рухаў на планшэце сцэны па трохкутным, зігзагападобным і дыяганальным накірунках, размяшчае танцоўшчыкаў па квадраце. І толькі адзін раз выкарыстоўвае лініі, перпендыкулярныя рампе, калі танцоўшчыкі рухаюцца на гледача. І ад гэтага эпизод (12) робіцца адным з самых настойлівых і нават агрэсіўных у спектаклі. А па дыяганальных лініях, якіх больш за ўсё ў пастаноўцы, акцёры імкнуцца з дальніх куткоў сцэны да парталаў, што надае дэманстратыўнасць настрою.

Добрая тэхніка выканання ў суладдзі з пэўным разуменнем нямецкага экспрэсіянізму ды тэхнік У. Фарсайта дае відовішча жорсткае і накіраванае да інтэлекту гледача, тут не задзейнічаны эмоцыі, тут патрабуецца арыентацыя на веданне цытат, якія існуюць у сцэнічным творы. Увесь спектакль — гэта геаметрычна вывераная канструкцыя, і яе эстэтычная вартасць заключаецца ў свосасаблівасці і завершанасці пластыка-харэаграфічнага выказвання.

«D.O.Z.SK.I» ў Магілёве прадставілі свой спектакль «Мухі на сонцы», створаны, у адрозненне ад чорна-бела-блакітных «Уцёкаў», у цяжкіх і светла-залатых колерах, у лоне якіх плывуць залацістыя целы танцоўшчыкаў. Харэаграфія яднае мяккія лініі целаў з круглымі лініямі рухаў. Пластычны спектакль узнаўляе рытуалы старажытных плямёнаў, і таму рухі і позы падобныя на цяжкія формы, якія пераходзяць адно ў адно, то ствараючы цэлае, то зноў распадаючыся на фрагменты. Кожны рух трымае ў сабе падзею, і гэтым аднаактовы балет «Мухі на сонцы» адрозніваецца ад пластычнага спектакля «Уцёкі», фактычна бессюжэтнага, заснаванага на геаметрыі рухаў і геаметрычнай пластыцы цела.

У прынцыпе і ў «Мухах...» угледзець нейкі сюжэт складана, таму што рытуал узнаўляе ментальную карціну сусвету, заснаваную на касмаганічным міфе — міфе стварэння і саяярным міфе — міфе Сонца. Архетып нараджэння, смерці і абуджэння звязаны з настойлівым жаданнем чалавека дакрануцца да тайнаў быцця свету і чалавечага існавання. І паколькі на сцэне ўзнаўляецца рытуал менавіта такога пранікнення ў тайну, то і сама пластычная тканіна спектакля вязкая, нібыта лава, аднародная і гамагенная. А структура пастаноўкі, між іншым, не такая ўжо і простая: у фінале ўзнікае медыяпраекцыя з ценевай выявай фігур танцоўшчыкаў, якія павольна ўздымаюцца ад падлогі ўгору, у той час, калі іх сапраўдныя целы ляжаць на гэтай

самай падлозе. Сэнс такога сумяшчэння двух планаў — у візуалізацыі катарсіса ў рытуале, у візуалізацыі самога абажэння і стану трансу.

Дзмітрый Залескі: *Мы з Вольгай Скварцовай з Віцебска і выраслі на фестывалі IFMC. Мы шмат бачылі і шмат вучыліся. І, да прыкладу, ідэя спектакля «Зіма» ўзнікла гадоў 12 таму... Ёсць імкненне да філасофскіх спектакляў. У нас усе спектаклі пра мужчынскі і жаночы пачатак — як Ін і Ян. Жаночы пачатак — эмацыянальны. Мужчынскі — накітал будыйскага манаха. Але ж расказаць пра гэта цяжка. Ведаецца, сучасная харэаграфія — яна такая: як толькі пачынаеш пра яе гаварыць, усё робіцца нейкім банальным... Словамі нельга перадаць тое, што адбываецца на сцэне. Слова сцёртыя...*

Я стараючы браць усё новыя тэмы. У нас шмат фальклорных матываў, напрыклад, у балете «Камень, вада, папера» гучыць японская інтанацыя. На мой погляд, фальклор і сучасная харэаграфія зусім шчыльна суадносяцца.

Мы стараемся быць чалавечнымі. Нават калі глядач нічога не зразумеў, ён павінен многае адчуць. Калі ў гэтым годзе танцавалі нумар у шэрым пад электронныя гукі, гэта была спроба стварыць нумар жорсткі ў духу нямецкага экспрэсіянізму, але падкрэсла слова — «экспрэсіянізму», бо ён не халодны і там экспрэсіянізму было больш за ўсё. Нават у той момант, калі танцоўшчык проста стаіць і толькі ўздывае палец угару. Мне важна, каб у гэты момант было бачна добрага танцора і каб ад уздыму пальца ішла энергетыка...

Танцоўшчыкі тэатра «D.O.Z.SK.I», міні-партрэты. Дзмітрый Залескі. Кіраўнік калектыву, шэсць год таму скончыў універсітэт культуры і мастацтваў як артыст асамбля танца і стаў балетмайстрам і педагогам, таму што яшчэ падчас вучобы стварыў шэраг мініячур: «Сонейка», «Урывак» і іншыя. «Сонейка» мае за аснову цыганскі фальклор і з поспехам ідзе ў рэпертуары народнага ансамбля танца «Белая Русь». Малады пастаноўшчык

працуе ў Нацыянальным цэнтры мастацкай творчасці дзяцей і моладзі, і менавіта тут ён разам з Вольгай Скварцовай згуртаваў свой тэатр сучаснай харэаграфіі «D.O.Z.SK.I». У асяродку ведаюць, як важна не страціць узровень майстэрства і пастаянна трымацца ў форме, таму Дзмітрый пастаянна бярэ ўрокі па тэхніцы, кампазіцыі і імправізацыі ў вядучых харэографаву свету, у школе сучаснага танца «ЦЕХ» (Масква), дзе вучыўся ў Джэрэмі Нэльсана, Іланіта Тэдмара, Генры Монтэса.

Вольга Скварцова. Адна з кіраўнікоў тэатра. Закончыла БАМ, актрыса драмы і кіно. Выкладала ў акадэміі кантактную імправізацыю, «Contemporary dance» ў дачыненні да прафесіі актёра. Паставіла са студэнтамі спектакль «Дах» («Крыша»), які доўгі час іграўся як самастойны праект. З'яўляецца тэатральным харэографам. Працавала ў пастаноўках мюзікла «Опера нішых» паводле Б. Брэхта, сумесна з Дз. Залескім рабіла харэаграфію ў спектаклі М. Дабраўлянскай «Войцэк», у мюзікле «Вестсайдская гісторыя». Актрыса НАТ імя Янкі Купалы. З тэатрам «D.O.Z.SK.I» паставіла спектаклі «Зіма», «Мухі на сонцы», «У даліне долі», «Камень. Нажніцы. Папера», «Homosapiens», «Low Frequency».

Кацярына Квяткоўская. У тэатры з 2005 года. Мастацтвазнаўца, педагог. Дае ўрокі contemporary dance для прафесійных і непрафесійных танцоўшчыкаў. З самастойнай пастаноўкай «Очертание неизбежности» была адзначана на IFMC за выканаўчае майстэрства.

Кацярына Шчэнава. У тэатры з 2006 года. Кандыдат ў майстры спорту па мастацкай гімнастыцы сярод юніёраў. Дае ўрокі харэаграфіі і гімнастыкі дзецям.

Філіп Мазураў. У тэатры з 2005 года. Прымае ўдзел у шматлікіх танцавальных праектах, выступае таксама як мадэль у прэстыжных паказах, выкладае харэаграфію ў малодшых класах.

Арына Залеская. У тэатры з 2005 года. Педагог (выкладчык тэорыі і гісторыі танца). Танцоўшчыца і рэпетытар. Балетмайстар танцавальнай групы аркестра М. Фінберга. Сааўтар-пастаноўшчык тэатра.

Андрэй Дзмітрыеў, Андрэй Тарасаў, Аляксандр Старуноў (перышыя двое — з 2006 года, трэці — з 2007 года ў тэатры). Заканчваюць БДУІР (інжынеры па інфармацыйных тэхналогіях). Пачыналі у падрыхтоўчай групе ў В. Скварцовай, а потым былі прынятыя ў асноўны склад пасля ўдзелу ў спектаклі «Зрелость». Андрэй Дзмітрыеў выступаў як танцор у міжнародным праекце з берлінскім тэатрам «Chasqui». Аляксандр Старуноў трапіў у асноўны склад пасля ўдзелу ў пастаноўцы «Homosapiens».

Сяргей Скірук. У тэатры з 2008 года. Закончыў лінгвістычны факультэт БДУ. Прызёр фестывалю ў вулічных танцах (брэйкданс). У асноўным складзе пасля ўдзелу ў спектаклі «Homosapiens».

Аляксандра Чапенка і Карына Аркофул. У тэатры з 2010 года пасля ўдзелу ў спектаклі «Мухі на сонцы». Карына Аркофул — кандыдыт ў майстры спорту па мастацкай гімнастыцы, фотамадэль.

Узнагароды і выступленні тэатра «D.O.Z.SK.I»:

— 13 Міжнародны тэатральны фестываль «Белая Вежа» (Брэст, 2008) — спецыяльны дыплом «За пошукі пластычнага языка».

— IFMC (Віцебск, 2008) — 1 прэмія ў намінацыі «Аднаактовы балет».

— Фестываль расійскіх тэатраў танца ЦЕХ-2008 (Масква, 2008).

— Міжнародны фестываль мастацтваў «ArtВясна» (Кіеў, 2008) — 1 месца.

— 9 Міжнародны фестываль «Чатыры элементы» (Масква-Авіньён, 2009) — пяць прэмій.

— IFMC (Віцебск, 2009) — Галоўная прэмія журы ў намінацыі «Лепшая пастаноўка», прэмія крытыкаў «За цэласнасць і гарманічнасць» — за пастаноўку «Камень, нажніцы, папера».

— Выступленне ў межах пазаконкурснай праграмы 16-й Нацыянальнай тэатральнай прэміі і фестывалю «Залатая маска» (Масква, 2010), дзе ўпершыню была прадстаўлена сучасная беларуская харэаграфія.

— 6 фестываль еўрапейскіх тэатраў танца «ZAWIROWANIA» (Варшава, 2010).

— Міжнародны форум-выстаўка «Internationale tanzmesse NRW» (Дзюссельдорф, 2010).

— Сольны канцэрт у Вялікім тэатры — Нацыянальная опера «Teatr Wielki — Opera Narodowa» (Варшава, 2010).

— 1 міжнародны конкурс сучаснага харэаграфічнага мастацтва (Львоў, 2010) — 1 месца ў намінацыі «Мадэрн-танец. Дуэт» і 1 месца ў намінацыі «Мадэрн-танец. Малая група».

— IFMC (Віцебск, 2010) — 1 прэмія ў намінацыі «мініяцюра», Прэмія імя Яўгенія Панфілава Дзмітрыю Залескаму як лепшаму харэографу міжнароднага конкурсу 2010 года.

Заклучэнне. Постмадэрнісцкая канструкцыя аналізу з'яўляецца адной з актуальных у сучасным мастацтвазнаўстве. Асабліва значнай яна аказваецца ў сітуацыі пісьмовага аналізу тых твораў, якія найбольш цяжка зафіксаваць на паперы. У першую чаргу гэта тычыцца пластычнага тэатра. Даследаванне складаецца са шматлікіх элементаў, спалучэнне якіх дазваляе стварыць цэласную карціну і ўключыць чытача ў актыўную працу па асэнсаванні дзейнасці калектыву.

ЛІТАРАТУРА

1. Асафьев, Б. Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев. — Л.: Музыка, 1971.

Паступіла ў рэдакцыю 15.09.2011 г.