

С.И. Улановская

Новая белорусская хореография

Рубеж XX–XXI вв. в отечественном хореографическом искусстве характеризуется целым рядом инноваций. Детерминантами стилевых преобразований становятся, с одной стороны, общехудожественные изменения-новации, связанные с тенденциями развития мировой хореографии, а с другой – обстоятельства локального характера. Среди последних – становление национальной балетмейстерской школы (работы молодых белорусских балетмейстеров – учеников В. Елизарьева) и, в особенности, Международный фестиваль современной хореографии в Витебске (IFMC), обусловивший поиски новой генерации отечественных хореографов в русле неакадемической традиции.

Данные тенденции пока не стали объектом теоретического осмысления, что создает методологические трудности при их изучении. Не существует полноценных критических работ, содержащих анализ инновационных процессов белорусской хореографии рубежа XX–XXI вв., их реализации на общестилевом 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» [1], которая содержит материалы, широко освещающие характер и тенденции развития современного танца (*contemporary dance*)¹, их конкретные проявления в творчестве хореографов и танцевальных коллективов (в т.ч. 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 представителями российского *contemporary dance*, творческие биографии коллективов и хореографов [2]. Исследования монографического плана в области современной хореографии, ее специфики, эстетики, художественной эволюции ведутся за-

¹ **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 определение наиболее часто употребляется по отношению к современному танцу стран СНГ) – призваны подчеркнуть 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* на русском языке звучат одинаково как «современный танец», между ними все 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 модерн-танца.

рубежными хореоведами: А. Susan [3], Е. Botha [4] и др. Обращение к данным источникам позволяет осмыслить тенденции развития отечественного *нового танца* во взаимосвязи с инновациями мировой хореографии. Ввиду того, что колоссальное воздействие на художественно-стилевое своеобразие хореографии последних лет оказал постмодерн, представляется целесообразным сопоставление особенностей развития танцевального искусства Беларуси с постмодернистскими тенденциями, рассмотренными в исследованиях Р. Барта [5], Ч. Дженкса [6], У. Эко [7] и др.

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 актуальным и целесообразным является 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.

Танец модерн, *contemporary dance* в белорусской хореографии – явления достаточно поздние, в отличие от зарубежного танцевального искусства. Всплеск интереса к ним наблюдается на рубеже XX–XXI вв. Несмотря на дискретность, спрессованность и противоречивость развития отечественного современного танца, сегодня можно говорить о бесспорных достижениях, представляющих 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 **Дмитрий Куракулов**. Его самобытное творчество – знаковое явление в национальном хореографическом искусстве. Уже с первых постановок, созданных в начале 1990-х гг., Куракулов предстал хореографом, мыслящим смело, по-новому. Его композиции привлекали оригинальностью формы, своеобразием пластического языка, философской глубиной содержания. Индивидуальность хореографа не вписывалась в общую картину танцевального искусства тех лет, представленную, в основном, областью так называемого «большого балета» и народным танцем. В белорусской хореографии Д. Куракулов открыл новую страницу, создав первую в ее истории модерн-труппу².

В своих экспериментальных постановках Куракулов порывает с канонами академического танца. Данная тенденция, оказавшая колоссальное влияние на стилистические поиски современных хореографов, восходит к началу XX в. – к творчеству знаменитой американской танцовщицы-«босоножки» А. Дункан. Строгим нормам классического танца она противопоставила естественную пластику раскрепощенного человеческого тела.

Индивидуальность Д. Куракулова несводима к единой стилиевой доминанте. Важнейшей чертой его хореографии становится полистилистика, отражающая все многообразие авторских поисков. В композициях Куракулова синтезируются элементы поп-культуры и авангарда, восточной пластики и танца модерн, фольклора и акробатики. Однако, несмотря на кажущееся «многоязычие»,

² Группа современной хореографии «ТАД» (название в переводе с санскрита означает «выброс творческой энергии, материализующей воображение») была организована Д. Куракуловым в Гродно в 1991 г. В 1995 г. «ТАД» получил статус профессионального штатного коллектива при Гродненской областной филармонии. Как хореограф, Д. Куракулов является лауреатом международных конкурсов и фестивалей в Витебске, Санкт-Петербурге, Москве, Варшаве. В 2006 г. был удостоен спецпремии Президента Республики Беларусь деятелям культуры и искусств.

в творческом почерке хореографа можно выделить устойчивые стиливые особенности.

Прежде всего, отметим, что его языку наиболее близка стилистика экспрессивного танца со свойственной ему свободой самовыражения. Концентрированность эмоциональной энергетики, драматическая насыщенность хореографии, внутренняя конфликтность, а иногда и гротескность образов, преобладание асимметрии, нелинейности в построении композиции, – все эти особенности роднят творчество Куракулова с традицией «выразительного танца». В его стиле угадывается также влияние крупных хореографов современности.

Так, стремление к синтезу различных пластических систем: модерн-танца с восточной пластикой, элементами йоги, использование разнообразных средств выразительности, в том числе и не балетных, – сближает творчество Д. Куракулова со стилистикой балетов М. Бежара. Из российских балетмейстеров наиболее ощутимо влияние Е. Панфилова. Сходство творческих принципов хореографов проявляется на образно-тематическом и стилистическом уровнях. Первое выражается в стремлении к философско-метафорической образности, второе – в симбиозе китча и авангардных приемов, внешней эпатажности и, в то же время, художественно-концептуальной усложненности танца. Симптоматично, что Куракулов первым среди белорусских хореографов был удостоен Премии им. Е. Панфилова на XV IFMC (2002).

Многогранность личности Д. Куракулова проявляется в разнообразных по жанру произведениях: драматических и лирических монологах («Молитва»), философских притчах («Август», «Маленькая симфония пространства»), бессюжетно-абстрактных композициях («Вивальди», «ТАД»), жанрово-комедийных сценках («Лекции о вреде алкоголизма»), визуально-пластических фантазиях («Кристалл»).

Последние работы хореографа – одноактные балеты «Ваца. Венчание с Богом», «Прощай, поверхность!» – свидетельство эволюции его творческого стиля. В данных постановках Куракулов первым из отечественных хореографов современного танца обратился к музыке профессиональных национальных композиторов (первый балет поставлен на музыку Концерта для виолончели с оркестром О. Слиженка, молодого белорусского композитора, выпускника Академии музыки по классу композиции профессора Д. Смольского; «Прощай, поверхность!» – на музыку Концерта для ударных «Credo» О. Залетнева, члена Союза композиторов Беларуси, автора многих сценических произведений).

Создание Д. Куракуловым группы «ТАД» стимулировало появление ряда экспериментальных коллективов, представляющих сегодня белорусский contemporary dance (городненский танцтеатр «Галерея» А. Тебенькова, големьская группа «Квадро» И. Асламовой, витебская студия «Параллели» А. Маховой и др.).

На стыке модерн-танца с фольклором создает свои постановки **Лариса Симакович**, руководитель фольклортеатра «Госьціца»³. Ренессансная разносторонность творческой личности Л. Симакович – композитора, балетмейстера, танцовщицы, певицы, режиссера-постановщика – находит воплощение в сложных жанрово-стилевых формах. В них есть место как для аутентики, так и для остросовременных авангардных поисков. В репертуаре «Госьціцы» –

³ Фольклор-театр «Госьціца» создан Л. Симакович в 1994 г. на базе Национальной государственной телерадиокомпании Беларуси. Коллектив является лауреатом фольклорных и театральных фестивалей в России, Эстонии, Польше, Дании, лауреат IFMC. Последняя работа театра – «S-музыка» (современные сцены по мотивам поэмы Я. Коласа «Сымон-музыка»; премьера 6.10.2006 г., Большой зал Белгосфилармонии).

фольк-модерн-балеты («Інтуіцыя міту», «Дух зямлі»), хореографические миниатюры («Яблычны спас», «Зямны зварот»), обряды («Масленка», «Вяснянка»), телевизионные фильмы-балеты («Нябога», «Някраса»).

Стилевые доминанты творчества Симакович определились уже в самом начале ее деятельности. Отношение к белорусскому фольклору как к неисчерпаемой художественной субстанции и глубинной основе образно-эмоционального строя сочинений; взаимопроникновение аутентичности и индивидуально-авторской стилистики, выразительных средств народной и модерн-хореографии в музыкально-пластическом решении спектаклей – все это с первых произведений определяет специфику и своеобразие авторского стиля Симакович.

При создании хореографии Л. Симакович широко использует приемы метафорической образности, экспрессионистской пластики. Ее постановки «Жах», «Русалчын панядзелак», «Эўтаназія» насыщены ритуальной символикой, ультрасовременными звучностями и вокально-речевыми фрагментами аутентичного фольклора, представляя, как справедливо отметила Ю. Чурко, «взгляд на архаику глазами человека XX века» [1, с. 25]. Продолжая и трансформируя традиции балетов И. Стравинского, а в белорусской музыке – А. Мдивани, Симакович современными средствами воссоздает атмосферу «дух» древнейших языческих времен.

Работы молодых белорусских балетмейстеров, учеников В. Елизарьева (Р. Поклитару, Н. Фурман, О. Репиной, В. Иванова), принадлежат иному направлению современной хореографии. В его основе – не радикальное отвержение академической традиции, а взаимопроникновение классического и модерн-танца. Наиболее ярко стилиевые инновации проявились в творчестве **Раду Поклитару**⁴.

Еще будучи студентом балетмейстерского отделения Академии музыки, Поклитару привлек внимание неординарностью художественного мышления, своеобразием лексики, синтезирующей академическую основу движений с пластической свободой модерна. И уже в ранних композициях раскрылся талант Поклитару как хореографа-миниатюриста, умеющего придавать своим замыслам концентрированную пластическую форму.

По сравнению с первыми произведениями, созданными в неоклассической манере, работы Р. Поклитару последних лет содержат стилиевые приметы постмодерна. Постмодернистичность стиля балетмейстера проявляется в интертекстуальном диалоге с художественно-культурным наследием прошлого и его иронически-пародийным переосмыслением, цитатности, игровой стихии.

В миниатюрах «Адажио», «Видение розы», спектаклях «Ромео и Джульетта», «Золушка» балетмейстер трагифирует характерные образы и приемы, «*мифологемы*» балетов классического наследия, отрицая не саму классику, а традиции, стереотипы ее восприятия. Характерной чертой хореографии Поклитару становится «*двукодовость*» (Ч. Дженкс), типичная для постмодернистского текста. В постановках балетмейстера внешний, развлекательный кон-

⁴ В 1999 г. Р. Поклитару окончил Белорусскую академию музыки по специальности «Балетмейстер» (класс В. Елизарьева). На сцене НАТБ балета и Музыкального театра Республики Беларусь поставил одноактные балеты «Поцелуй феи», «Мгновения», «In PIVO veritas», «Ромео и Юлия», а также ряд миниатюр («Его музыка», «Адажио» и др.). Как хореограф, Р. Поклитару является лауреатом международных конкурсов и фестивалей в Витебске, Москве, Киеве, Варне и др. За 2001–2007 гг. осуществил постановки в странах СНГ и Прибалтики: «Кармен-сюита» (Одесский театр оперы и балета), «Картинки с выставки» и «Весна священная» (Украинская национальная опера), «Ромео и Джульетта», «Палата № 6» (Большой театр России), «Золушка» (Национальная опера Латвии) и др. С 2006 г. возглавляет театр «Киев-модерн-балет», где осуществил постановки балетов «Кармен.TV», «Веронский миф: Шекспирименты».

текст (код «массы») нередко присутствует наряду с глубинным, художественно-концептуальным подтекстом, с интертекстуальным взаимодействием цитат (код «элиты»). Например, в балете «Ромео и Джульетта» динамичный темпоритм развития действия, элементы эпатажности в трактовке сюжета трагедии, доступность языковой семантики, логичная выстроенность художественной концепции заключают в себе код «популярного зрителя». В свою очередь, символично-метафорическая образность, игра художественными смыслами, цитатами (в хореографии балета «эхом» проступают мотивы одноименных постановок Л. Лавровского, Дж. Роббинса, М. Бежара) будут по достоинству оценены «зрителем-энциклопедистом» (У. Эко) [8].

Следует отметить, что тенденция «снижения» классики, иронического пересмотра наследия прошлого в культуре постмодерна, демонстрирующая те изменения, которые произошли в мировоззрении современного человека, получила широкое распространение во всех видах искусства. Не исключением стала и хореография. В этом аспекте творчество Р. Поклитару органично вписывается в общеевропейский художественный контекст наряду с постановочной деятельностью таких зарубежных мастеров, как М. Эк, М. Бёрн, И. Килиан и др.

В последние годы в белорусскую хореографию вливаются новые творческие силы. Среди дебютантов – О. Лабовкина, А. Литвин, Театр современной хореографии «**D.O.Z.SK.l**»⁵.

Самобытность спектаклей нового коллектива определяется органичным синтезом хореографического и театрально-драматического мышления, поскольку каждый из его руководителей в силу своего образования привносит в постановки собственный творческий опыт (Дмитрий Залесский имеет хореографическое образование, а Ольга Скворцова – театральное). Их совместные работы – это, скорее, пластические спектакли, нежели хореография в ее привычном понимании. Между тем, процесс сближения танца и театра сегодня наблюдается во всем мире (постановки Йо Стромгрена, П. Бауш, К. Сапорта, Г. Абрамова, А. Адашинского и др.). Однако у нас подобных экспериментов пока не так много. Наиболее ярко в этом плане заявили о себе П. Адамчиков (спектакли «Больше, чем дождь», «С. В.» на сцене НАТБ им. Я. Купалы) и В. Иноземцев, художественный руководитель театра «InZest».

Сочетание театральных и собственно хореографических приемов особенно ощутимо в спектакле «Зима» – первой совместной работе Д. Залесского и О. Скворцовой. Аскетизм в использовании постановочных приемов, скупая выразительность и, в то же время, образно-смысловая насыщенность мизансцен, цельность музыкального и пластического решений – таково художественное своеобразие постановки. Хореография «Зимы» ассоциативна и индизнаказательна. Пластическая немногословность спектакля, статичные, подобные стоп-кадрам, мизансцены обнажают его основной «болезненный нерв», главную тему – трагедию одиночества. Название постановки становится метафорой внутреннего холода, который сковал льдом не только тело, но и проник в сердце, парализовал душу.

Работы молодых белорусских хореографов наглядно демонстрируют, сколь широко понятие contemporary dance, вбирающее в себя не только экс-

⁵ Театр современной хореографии «D.O.Z.SK.l» создан Д. Залесским и О. Скворцовой в 2005 г. (название – аббревиатура из начальных букв имен и фамилий руководителей театра). В репертуаре коллектива разноплановые постановки – пластический спектакль «Крыша» О. Скворцовой, одноактные балеты «Зима», «Дэ. Рэ.» (последние два созданы в соавторстве). Кроме того, Д. Залесский и О. Скворцова являются авторами пластического решения спектакля «Маці» (постановка Е. Легкина на Малой сцене НАТБ им. Я. Купалы). В настоящее время хореографы готовят премьеру пластического спектакля «Мухи на солнце».

периментальные направления, радикально отвергающие стилистику классического балета, но и синтез академических форм со свободной стихией танца модерн, фольклора с современной пластикой.

Творческие устремления новой генерации отечественных хореографов свидетельствуют, с одной стороны, об активном освоении опыта зарубежного танцевального модерна и постмодерна, а с другой – о процессе формирования собственной национальной традиции (как в сфере академического, так и современного танца) и включения ее в широкий общекультурный контекст.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Чурко, Ю.** Линия, уходящая в бесконечность: Субъективные заметки о современной хореографии / Ю. Чурко. – Мн.: Польша, 1999. – 224 с.
2. **Васенина, Е.** Российский современный танец. Диалоги / Е. Васенина. – М.: Emergency Exit, 2005. – 268 с.
3. **Susan, A.** Ballet and modern dance / A. Susan. – London: Thames and Hudson Ltd., 1988. – 216 p.
4. **Botha, E.** Where dance and drama meet again: aspects of the Expressive body in the 20th century / E. Botha. – Stellebosch, 2006. – 105 p.
5. **Барт, Р.** S/Z / Р. Барт. – М., 1994. – 303 с.
6. **Дженкс, Ч.** Язык архитектуры постмодерна / Ч. Дженкс. – М.: Стройиздат, 1985. – 225 с.
7. **Эко, У.** Заметки на полях имени розы / У. Эко. – СПб.: Симпозиум, 2002. – 92 с.
8. **Улановская, С.И.** Творческий стиль Р. Поклитару: к вопросу о стилевых инновациях в современной белорусской хореографии / С. Улановская // Веснік ВДУ. – 2006. – № 3(41). – С. 93–99.

S U M M A R Y

The article examines the innovative processes in the Belarusian choreography on the borders of XX–XXIth centuries. All the generalizations are based on the analyses of a creative style of such young national choreographers as D. Kurakulov, R. Poklitaru, L. Simakovich, D. Zalesskiew and O. Scvortzova.

Поступила в редакцию 24.05.2007

УДК 37.036:78

К.В. Гаврильчик

Роль оперы для детей в общехудожественном процессе Беларуси во второй половине XX века

Последняя премьера оперного театра для детей «Терем-теремок» И. Польского вновь заставила вспомнить об актуальной проблеме национального репертуара для самых маленьких. Театр, оказавшийся в специфических условиях в связи с реконструкцией основного здания, вынужденно или закономерно проявил интерес к камерной и одноактной опере, осуществив ряд постановок, среди которых «Записки сумасшедшего» В. Кузнецова, «Рита, или