

АКТУАЛИЗАЦИЯ ФОЛЬКЛОРА В ПРОЦЕССЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ ХОРЕОГРАФА

Эффективная профессиональная подготовка специалиста в области хореографического искусства невозможна без пристального внимания к осмыслению актуальной проблемы современного бытования фольклора. Данной проблеме посвящено множество исследований фольклористов, искусствоведов, культурологов. Среди них, на наш взгляд, следует выделить работы Бухвостовой Л.В. [1], Соколова А. А. [2], Чурко Ю. М. [3]. Сохранение и развитие традиционной культуры Беларуси является частью процесса сохранения «многоцветия» мировой культуры, поскольку именно культура наиболее адекватно отражает все нюансы и оттенки исторически изменчивых отношений человека с окружающим его природным и социальным миром. Сегодня присущая фольклорному наследию синкретичная цельность, гармоничность, внутреннее равновесие все чаще рассматривается не в качестве архаичного прошлого, а в качестве некоего труднодостижимого идеала. В традиционной культуре, а фольклоре, современный человек все чаще видит своеобразную антитезу коммерциализированному глобалистскому масскульту, стирающему любые этнические черты и рассчитанному на деиндивидуализированного потребителя. Поэтому, на наш взгляд, обращаясь к фольклорному наследию, следует стремиться не только к поддержанию интереса студентов к фольклору как к историческому или музейному явлению, но, прежде всего, к проблеме поиска путей актуализации танцевального фольклора, точек его соприкосновения с современной сценической практикой.

У студентов направления специальности «народный танец» основное внимание работе с хореографическим фольклором уделяется в ходе изучения дисциплины «Искусство балетмейстера». С первого же семестра студенты учатся сочинению лексики, рисунков танца, пластических мотивов, опираясь именно на традиционный белорусский хореографический материал. Своеобразной вершиной этого процесса, в соответствии с типовой учебной программой, является подготовка фольклорного вечера или законченной театрализованной программы в 6 семестре. Этому процессу предшествует сложнейшая работа в 5 семестре по поиску и отбору в архивах ОНИЛ (отраслевой научно-исследовательской лаборатории фольклора, существовавшей при кафедре хореографии до начала 1990-х) фольклорного образца для сценического воплощения. Кроме того, студентам необходимо найти соответствующий музыкальный материал (нотную или, реже, аудио- запись). Затем проводится работа по восстановлению образца, аранжировке музыкального материала, сочинению самостоятельной композиции на основе фольклора и лишь после этого начинается работа над созданием «крупной формы». И здесь мы сталкиваемся с целым рядом сложнейших проблем, к первой из которых относятся недостаточно широкое понимание фольклора студентами и, зачастую, преподавателями, стремление свести его к одной определенной видовой и жанровой сфере – танцу. Решение данной и некоторых из нижеизложенных проблем, нам видится в необходимости укрепления междисциплинарных связей, в частности, в более эффективном использовании знаний и умений студентов по дисциплинам «Этнография», «Мифология», «Этносемиотика» и др.

Существенные проблемы возникают у студентов в понимании понятия «театрализация» фольклора. И в этой связи становится очевидной необходимость сопряжения данного понятия с дефиницией «театральность». Не следует забывать, что культурный синкретизм наиболее выразительно в художественно-эстетическом смысле проявляется именно через театральность фольклора, где пересекаются два поля выразительности — собственно художественное и внехудожественное (игровое и ритуально-обрядовое) при доминирующем значении художественной образности. Генезис театральности, лежащий в ритуально-обрядовых и игровых формах культуры, постепенно привел к приобретению театральностью самостоятельного культурного статуса и специфики, которая не может быть сведена отдельно ни к ритуальности, ни к игровости, ни к зрелищности, ни к какому либо иному определенному качеству. Театральность, также как и фольклорный синкретизм, выражается в системном совокупном единстве данных качеств и сложном характере взаимосвязей между ними. По отношению к фольклору именно учет его театральности, проявляющийся через театрализацию, способен обеспечить актуальность бытования фольклора не только «рядом» но и «во взаимодействии» со сферой профессиональной художественной культуры, дифференцируемой по видам и жанрам. Особенно актуализируется эта проблема на рубеже XX-XXI веков, в эпоху глобализации, характеризующейся невиданным расширением процессов интеграции искусства и размыванием, сломом его видовых и жанровых границ. В связи с этим возрастает не только практический, но и теоретический интерес к поиску путей синхронного сосуществования в художественной культуре различных диахронных по своей природе разновидностей и жанров профессионального искусства, в данном случае, театрального, хореографического искусства и фольклора, который и сам по себе обладает свойствами театральности и зрелищности.

Значительную сложность представляет собой выбор способа инклюзии синкретичного по своей природе фольклора в «асинкретичный», профессионально специализированный контекст современного искусства. И тут мы, прежде всего, сталкиваемся с несоответствием между уровнем специальной хореографической подготовки студентов и уровнем сложности хореографических композиций, создаваемых на основе фольклора. Очевидно, что фольклорные первоисточники значительно проще, чем те исполнительские задачи, которые могут решать современные танцовщики. В то же время, студенты

чувствуют определенную скованность в пении, владении музыкальным инструментом и т.п. В результате подобное несоответствие может привести либо к нехарактерному для фольклора усложнению танцевальной лексики, перегрузке различными трюками, либо к потере интереса со стороны студентов к работе с фольклором.

Следует отметить, что одним из прогнозируемых, «отсроченных» результатов работы над разработкой хореографического фольклора, должно стать осознание студентами необходимости выработки особой технологии адаптации принципиально открытых по форме (в отличие от произведений профессионального искусства) и переменных по содержанию фольклорных феноменов к новой сценической реальности. Специалист-хореограф должен, в итоге, понимать, что только при этом условии может осуществляться не просто использование отдельных фольклорных элементов, мотивов, но реальная актуализация фольклора.

Как нам представляется, основанием для такого рода адаптации должна стать четкая, осознаваемая самим хореографом дифференциация устойчивых и переменных компонентов фольклорного наследия. При этом опора должна делаться на сохранение аутентичных, основополагающих художественно-эстетических свойств фольклора, наиболее ярко выражающих национальную этнокультурную специфику белорусского народа. В идеале могла бы быть сформирована такая культурно-художественная практика, в которой фольклор перешел бы в новое качество и стал неотъемлемым компонентом современной зрелищно-сценической культуры.

Список литературы:

1. Бухвостова, Л.В. Фольклорный материал при создании сценического танца / Л.В. Бухвостова // Образование и общество. – 2004. – № 1 (24). – С. 108–111.
2. Соколов, А.А. Проблема изучения танцевального фольклора / А.А. Соколов // Методы изучения фольклора. – Л. : ЛГИТМИК, 1983. – С. 47–50.
3. Чурко, Ю.М. Белорусский хореографический фольклор / Ю.М. Чурко. – Минск : Вышэйш. шк., 1990. – 416 с.