

Елизавета Васильевна ЛОБАН

| Тенденции фолк-модерна в балетных спектаклях Ларисы Симакович |

Елизавета Васильевна ЛОБАН

Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой
191023, Россия, Санкт-Петербург, ул. Зодчего Росси, д. 2

Аспирант

Молодечненский государственный музыкальный колледж имени М. К. Огинского
222310, Республика Беларусь, г. Молодечно, Ул. Великий Гостинец, 52

Преподаватель

ORCID: 0000-0002-2651-0389

E-mail: lizavetalbn@gmail.com

ТЕНДЕНЦИИ ФОЛК-МОДЕРНА В БАЛЕТНЫХ СПЕКТАКЛЯХ ЛАРИСЫ СИМАКОВИЧ

Объектом исследования в статье являются постановки Ларисы Симакович в жанре фолк-модерн балета для театра «Госьціца» («Гостьица»), созданные как синтез традиционных национальных элементов белорусского фольклора и лексики современного танца. Предметом исследования является современная хореография в её взаимодействии с фольклором. В статье рассмотрена история и формы проникновения фолк-модерн танца в балетное творчество Симакович. Определены основные особенности данного направления, выделены характерные принципы воплощения фольклора на балетной сцене, отличные от тех, что сложились и закрепились в советское время. Освещена история проникновения фолк-модерна в белорусское хореографическое искусство. Описаны его характерные локальные особенности, преломление его принципов в белорусской хореографии. В качестве яркого примера работ в данном направлении рассмотрены работы Л. Симакович и фолк-театра «Госьціца», сформированного под её руководством. На примере двух работ – фолк-модерн балета «Зацірка» («Затирка») и современных сцен по мотивам поэмы Я. Коласа «Сымон-музыка» («Симон-музыкант», «S-музыка»), где Симакович выступила в качестве режиссёра, хореографа и композитора, автором статьи выделены особенности драматургии и хореографии, характерные для фолк-модерн направления в танце. Проанализирована их связь с музыкальным материалом.

Выделены характерные особенности индивидуального стиля постановок Л. Симакович, а также принципы воплощения основных особенностей танца фолк-модерн. Её работы являются синтезом принципов академического и фольклорного театра, где присутствует своеобразная попытка возврата архаического синтеза искусств в рамки современного театра. Новое понимание фольклора и интерес профессиональной культуры к тем его пластам, которые игнорировались в советском искусстве, привел к своеобразному творческому результату. Работы Симакович являются попыткой анализа белорусских культурных архетипов и сознательного воплощения их в балетных постановках. Это связано как с сюжетами, взятыми из фольклора и национальной литературы, так и с хореографическим и музыкальным материалом, в которых архаические, фольклорные принципы вступают в синтез с современными пластическими и композиторскими приёмами. По времени основания и расцвета, театр «Госьціца» и его проекты являются следствием реакции искусства на политические события тех времен – распад Советского Союза и образования независимой Республики Беларусь, создания нового национального искусства.

Ключевые слова: современный танец, народный танец, народно-сценический танец, танец фолк-модерн, фолк-модерн балет, фольклоризм, постфольклор, Лариса Симакович, театр «Госьціца», современный танец Беларуси.



Елизавета Васильевна ЛОБАН

| Тенденции фолк-модерна в балетных спектаклях Ларисы Симакович |

Творчество Ларисы Симакович занимает особое место в истории белорусской музыки и национального белорусского музыкального театра. Оно охватывает многие жанры: как сугубо музыкальные (камерные вокально-инструментальные, симфонические произведения, прикладная музыка к кинофильмам, драматическим спектаклям), так и синтетические (балет, мюзикл, опера). Значительное место в творчестве Симакович занимает идея «возрождения духовности нации, возвращение к её возвышенному ощущению чистоты и высоких идеалов»¹. Оно продолжает и развивает традиции, которые были заложены ещё в начале XX столетия, а именно, – создание музыкально-театральных работ, тесно связанных с фольклором. Ее работы, написанные для созданного ею же фолк-театра «Гостыица» являются продолжением исканий в области создания белорусского национального искусства. Эта идея в творчестве Симакович была осмыслена по-новому. Совмещая в себе роли как хореографа, так и композитора, используя как традиционные методы работы с фольклором в музыке и хореографии, так и новаторские, она создаёт уникальные постановки. Новое понимание фольклора и интерес профессиональной культуры к тем его пластам, которые игнорировались в советском искусстве, приводят к новому творческому результату. Работы Симакович являются попыткой анализа белорусских культурных архетипов и сознательного воплощения их в балетных постановках. Это связано как с сюжетами, взятыми из фольклора и национальной литературы, так и с хореографическим, и с

музыкальным материалом. В первом случае, это использование характерных фигур народного танца, позировки, в сочетании с экспрессивными пластическими элементами, характерными для танца contemporary. Танцовщики постановок Симакович не являются профессионально подготовленными артистами, к ним автором предъявляются иные требования. Они часто совмещают в себе роли как исполнителей танцевальных партий, так и певцов, владеющих как народным вокалом, так и академическим. В музыкальном материале Симакович сочетает принципы развития, характерные для творчества композиторов-неофольклористов: работа с нерегулярными ритмами, предпочтение варианта метода развития над разработочным, использование звучания аутентичных белорусских инструментов в сочетании с использованием фиксированной электроники (смонтированная фонограмма), алеаторики, перформативного использования музыкальных инструментов. Ее творчество является одним из первых случаев, где фольклорный театр, закономерности построения ритуала начинают существенно влиять на законы классического музыкального театра, менять исторически сложившиеся структуры, характерные для балетного спектакля. В частности, они являются одними из первых образцов фолк-модерн балета в Беларуси.

Данное направление в танце получило активное распространение на постсоветском пространстве в конце XX – начале XXI века. Тому было несколько причин. Это окончательное снятие информационных границ и активное распространение танца contemporary, который позволял свободно пользоваться различными пластическими системами и органично комбинировать их в рамках одной работы. Распространению данного направления способствовал

¹ Сайт Белорусской государственной филармонии [Электронный ресурс]. URL: <https://philharmonic.by/ru/artists/simakovich-larisa-kompozitor> (дата обращения: 02.11.2022).



Елизавета Васильевна ЛОБАН

| Тенденции фолк-модерна в балетных спектаклях Ларисы Симакович |

распад Советского Союза и образование независимых национальных республик. В новой политической обстановке искусство оказалось в иных условиях. Актуальными стали вопросы национальной идентичности, создания национального образа в художественной культуре. Фолк-модерн позволяет иначе посмотреть на фольклор как на средство для выражения национального. Направление является молодым и не до конца сформированным, отсутствуют четкие критерии того, что для него характерно. Особый интерес представляют работы Л. Симакович как одного из первых художников в направлении фолк-модерн, в которых очень ярко воплотились новые принципы драматургии и хореографии.

Феномен фолк-модерн танца и его принципы были рассмотрены в работе С. Устьянина². Автор проанализировал данное явление в контексте культуры постмодернизма, выделил главные признаки и особенности фолк-модерна, рассмотрел историю его возникновения. Проблема воплощения фольклора в современной хореографии освещалась В. Гиглаури. В статье «Как я понимаю модерн»³ он уделил внимание воплощению народной танцевальной традиции в современной хореографии. А. Буйкевич и Л. Василеня рассматривали возникновение и развитие направления фолк-модерн в Беларуси. С. Улановской написаны статьи с анализом некоторых произведений, в частности, балета «Круговерть» (хореография В. Иванова, Ю. Чурко; музыка О. Залётнева)⁴, который яв-

ляется первым образцом фолк-модерн балета на академической сцене. Автор рассмотрела новые принципы воплощения фольклора в сюжете, хореографии, драматургии балета. Работы Л. Симакович ранее рассматривались Ю. Чурко⁵. Балет «Интуиция мифа» (1997) был подробно проанализирован на предмет преломления фольклора в сюжете и драматургии, кратко описаны балеты «Страх» и «Эвтаназия». Ю. Чурко также является автором исследований, в которых освещена проблема воплощения белорусского фольклора на хореографической сцене⁶.

С началом 1990-х годов и становлением независимой Беларуси деятелями культуры активно поднимаются те же вопросы, что были актуальными в начале XX века, ознаменованного волной белорусского национального возрождения. Идеи «национального» взгляда на действительность, «национального» миропонимания стали одними из передовых в искусстве, в том числе и хореографическом. Самым очевидным средством, актуальным и в прошлые годы, было обращение к фольклору, что стало продолжением сложившейся к этому времени тенденции «трактовать постмодернистскую интеллектуальную традицию как очередную семиотизацию уже известных мировоззренческих

² Устьянин, С. В. Феномен фолк-модерн танца в современной хореографии: Автореф. дис. ... канд. культурол. / Мордов. гос. ун-та им. Н. П. Огарева. – Саранск: 2007. – 17 с.

³ Гиглаури, В. Как я понимаю модерн // Танцевальный Клондайк. – Вып. 2. – Москва, 2000. – С. 106–110.

⁴ Улановская, С. И. Балет «Круговерть» В. Иванова – Ю. Чурко на музыку О. Залётнева. Современная интерпретация фольклора на балетной сцене / С. И. Улановская //

Аўтэнтычны фальклор: праблемы бытавання, вывучэння, пераймання: матэрыялы навукова-метадычнай канферэнцыі (15–16 сакавіка 2007 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2007. – С. 120–124.

⁵ Чурко, Ю. М. Линия, уходящая в бесконечность. Субъективные заметки о современной хореографии. – Минск: Польша, 1999. – 224 с.

⁶ Чурко, Ю. М. Белорусский хореографический фольклор. – Минск: Вышэйшая школа, 1990. – 415 с.; Чурко, Ю. М. Линия, уходящая в бесконечность. Субъективные заметки о современной хореографии. – Минск: Польша, 1999. – 224 с.; Чурко, Ю. М. Про танец: сборник статей. – Минск: Четыре четверти, 2011. – 357 с.



Елизавета Васильевна ЛОБАН

| Тенденции фолк-модерна в балетных спектаклях Ларисы Симакович |

стереотипов»⁷ и отражением культурных веяний эпохи. Со снятием ограничений в доступе к информации, это традиционное средство вступило в синтез с новыми направлениями, пришедшими с Запада: contemporary, танцем модерн и другими. Сплавление двух противоречивых сфер происходило глубже, нежели на лексическом уровне: «Переосмысливаются менталитет и ценности, сталкиваются противоположные тенденции – дезэтнизации и национальной самобытности, авангарда и язычества, условности и натурализма, эстетики абсурда и поэтики древних ритуалов»⁸.

Подобный синтез свидетельствовал о необратимых изменениях как в аутентичном фольклоре, так и во вторичной форме его переосмысления в искусстве – фольклоризме. Исследователь Ю. Чурко выделила объективные и субъективные причины подобных метаморфоз. К первым относится кризис народно-сценической хореографии и прежних идеалов, естественная реакция на диктат в искусстве, стагнация приёмов и выразительных средств, распространение эстетики постмодерна. Ко вторым – недостаточная информированность деятелей искусства об аутентичном фольклоре, возвращение к уже отвергнутым практикой идеям (изъятие образца из контекста и воспроизведение его на сцене), инертность творческой мысли, незнание достижений современного искусства, манифестное использование элементов фольклора для этнической маркировки сценического продукта⁹.

⁷ Меньшиков, Л. А. Истоки постмодерна и роль неклассической философии в формировании интеллектуального пространства современной культуры // Человек. Культура. Образование. – 2013. – № 2. – С. 6.

⁸ Чурко, Ю. М. Проблемы интерпретации фольклора в современном хореографическом искусстве // Чурко, Ю. М. Про танец: сборник статей. – Минск: Четыре четверти, 2011. – С. 69.

⁹ Там же. С. 70.

Танец фолк-модерн не является аналогом реконструкции народной хореографии, где стоит задача максимально точно воспроизвести первоисточник, сохранив все его черты, включая региональные особенности. Фолк-модерн подразумевает «танцевальную интерпретацию идеи “фолк”»¹⁰. То есть у хореографов, работающих в этом направлении, нет задачи реконструировать тот или иной танец, взятый из народной среды. Связь с фольклором может быть весьма опосредованной: традиция здесь является лишь опорной точкой, фольклорный знак вырывается автором из контекста и «рассматривается <...> в качестве места бытования тела-знака – сингулярной точки ритуала, стягивающей на себе все пространственные и временные линии, из которой разворачиваются и на которой отражаются и смешиваются все смысловые значения тела»¹¹.

Направление чем-то близкое по своей идее к фолк-модерну существовало ещё в советском искусстве в рамках народно-сценической хореографии. Работавшие в этом направлении постановщики не ставили перед собой задачи реконструировать тот или иной танец, взятый из естественной среды. Такие работы чаще представляли собой воплощение идеи народности, с редукцией из оригинального материала неудобных аспектов, насыщением его сценическими, акробатическими приёмами. Танец фолк-модерн получает существенные отличия. Как и ранее, в нём присутствует основной тезис «репрезентации идеи фольклора». Однако, он кардинально расширяет границы народно-сценического танца. Для направления фолк-модерн характерны следующие особенно-

¹⁰ Устьянин, С. В. Феномен фолк-модерн танца в современной хореографии: Автореф. дис. ... канд. культурол. / Мордов. гос. ун-та им. Н. П. Огарева. – Саранск, 2007. – С. 4.

¹¹ Там же. С. 8.



Елизавета Васильевна ЛОБАН

| Тенденции фолк-модерна в балетных спектаклях Ларисы Симакович |

сти. Во-первых, существенное снятие эмоциональных и идейных ограничений. В народно-сценической хореографии 1930–1950-х годов присутствовал мифологизированный образ трудового народа без каких-либо культовых аспектов. Нарочито избегались негативные настроения. Во-вторых, для нынешней ситуации характерен свободный выбор пластических систем, отсутствие нормативных ограничений для их комбинирования. В народно-сценической хореографии присутствовал синтез фольклора, классического танца и акробатики. На выбор пластических систем существенное влияние оказывал фактор необходимости создания образа народа, который в советскую эпоху представлял своеобразного «сверхчеловека», полного сил и энергии, лишённого слабостей и противоречий. Ближе к концу XX века этот образ постепенно разрушался, давая место человеческой слабости, личным эмоциям. «Актуальным является обозначение общих тенденций хореографических поисков в данном направлении как “фолк-модерн”. Оно отражает иное по сравнению с фолк-направлениями понимание идеи “фолк” и возможностей ее репрезентации через снятие ряда оппозиционных значений [«фольклор – современность» – прим. автора]. Это отличное от прежнего хореографическое видение мира»¹².

Направление фолк-модерн, пусть и является выражением идеи «фолк», однако, не содержит в себе задачи репрезентировать «национальный взгляд». По крайней мере, эта задача не является первостепенной. Специфика фолк-модерна заключается, с одной стороны, в танцевальной интерпретации идеи фольклора в контексте массовой культуры конца XX – начала XXI века, ориентированной на смешение культурных пластов, с другой – в возможности

субъективной интерпретации культурного текста и фольклорного материала¹³.

Самая первая попытка создать фолк-модерн балет в Беларуси в рамках академической сцены была предпринята в 1997 году. Хореографами В. Ивановым и Ю. Чурко на музыку О. Залётнева был создан балет «Круговерть», в котором использовались те пласты фольклора, которые игнорировались представителями советского хореографического искусства. Его сюжет строится на основе баллад и мифов, образный строй спектакля в целом склоняется к мрачному. Герои представлены как архетипические фигуры, у которых обозначена только роль. В сфере пластики хореографы спектакля продолжают традиции А. Ермолаева¹⁴, интегрируя выразительные средства хореографии модерна в синтезе с классическим и народно-сценическим танцами. Национальный колорит введен ненавязчиво, он исходит изнутри хореографического образа в целом, угадывается в характере отдельных поз, движений¹⁵. В спектакле присутствует лишь одна музыкально-хореографическая цитата (женский хоровод «Машенька» в № 7 «Хитрый Василь»).

Первым коллективом в Беларуси, который специализировался на фолк-модерн хореографии, стала «Госьціца» («Гостица»), образованная в 1986 году на базе государственной телерадиокомпании. Большую часть репертуара составляли постановки Ларисы Симакович, ко-

¹³ Там же.

¹⁴ Алексей Ермолаев (1910–1975) – артист балета, балетмейстер, педагог. Один из создателей первого национального народно-героического балета «Соловей» (премьеры – 1939 год, музыка М. Крошнера), где осуществил синтез классического танца и народной хореографии.

¹⁵ Улановская, С. И. Балет «Круговерть» В. Иванова – Ю. Чурко на музыку О. Залётнева. Современная интерпретация фольклора на балетной сцене // Аўтэнтычны фальклор: праблемы бытавання, вывучэння, пераймання: матэрыялы навукова-метадычнай канферэнцыі (15–16 сакавіка 2007 г.). – Минск, 2007. – С. 3.

¹² Там же. С. 4.



Елизавета Васильевна ЛОБАН

| Тенденции фолк-модерна в балетных спектаклях Ларисы Симакович |

торая выступала в роли композитора, хореографа и режиссёра. По её словам, функция коллектива в белорусском культурном пространстве заключалась в следующем: «Через созданную структуру театра мы говорили миру о ценности нашей [белорусской – прим. автора] культуры»¹⁶.

Уникальна сама структура театра и роли его участников. Они являются не только танцовщиками, но и певцами, владеющими как бельканто, так и народной манерой пения. Почти во всех своих работах Симакович использует универсальных актёров, сближая спектакль с фольклорными обрядовыми формами. Хотя и многие работы коллектива носят классические жанровые обозначения, они выходят за границы академических форм. Формы, заданные фольклором, деформируют классическую структуру балетного спектакля. Герои постановок Симакович часто не имеют имен, лишь символическое или ролевое обозначение.

Многие работы связаны с обрядовыми, культовыми сюжетами. Одна из первых постановок «Интуиция мифа» (1994) является «первой пробой театра перевести закодированный язык фольклора белорусов на язык пластики. Это – попытка современным разумом и эмоциями понять ту информацию, которая дается каждой нации в начале ее рода»¹⁷. Как отмечает Ю. Чурко, постановка отличается условным символическим языком. Действие спектакля сходно с орнаментом, где «ничто не обозначает самое себя»¹⁸. Автор постановки стилизует

древнюю фольклорную мистерию, при этом не давая конкретной отсылки к первоисточнику. В спектакле присутствуют манипуляции с объектами (глиняные сосуды, вода, земля, зерно), которые обладают сакральным смыслом в славянской традиции. В хореографии присутствуют пластические заклинательные повторы, ассоциированные с культовыми обрядами жесты и позы, характерные построения и фигуры в группах. В музыкальной части композитор использует оstinатные ритмы у ударных, либо же эпизодические, точечные ритмические повторы. В качестве мелодического материала используются короткие фразы, написанные в узкообъёмных ладах, которые развиваются вариативно-импровизационным методом, используются как тембры традиционных инструментов, так и фонограмма, звучание которой построено на соностической технике.

Заложенные в «Интуиции мифа» принципы развивались и в следующих постановках, осуществленных в 2006 и 2007 годах.

Уникальной работой является «S-музыка» (2006), созданная Л. Симакович для фолк-театра «Госьціцы» и ансамбля «Grig Percussion Group»¹⁹. За основу сюжета взято произведение Якуба Колоса «Сымон-музыка» («Симон-музыкант»). В качестве инструментария – ударные инструменты, труба, аутентичные голоса. Постановка сходна по своему жанру с мистерией или действием: все участники спектакля являются и актерами, и музыкантами-исполнителями. В спектакле воплощается тема народного героя. Это Симон-музыкант – национальный герой, который отражает идеи белорусского искусства и белорусской доли. Его роль в спектакле исполняет музыкант-трубач.

¹⁶ Интервью с Ларисой Симакович «Праект жыцця: “Госьціца” падтрымлівала прэстыж Беларусі» портала budzma.org. URL: <https://budzma.org/news/prayekt-zhyssyahoscica-padtrymlivala-prestyzh-byelarusi.html> (дата обращения: 01.07.2022).

¹⁷ Чурко, Ю. М. Линия, уходящая в бесконечность. Субъективные заметки о современной хореографии. – Минск, 1999. – С. 24–25.

¹⁸ Там же. С. 25.

¹⁹ Grig Percussion Group – белорусский ансамбль ударных инструментов, участник международных проектов и фестивалей. Основан в 1985 году.



Елизавета Васильевна ЛОБАН

| Тенденции фолк-модерна в балетных спектаклях Ларисы Симакович |

Персонаж Симона проходит через рождение, инициацию, осознание предназначения, искушение, борьбу со злыми силами. Присутствуют и другие условные персонажи – сопровождающие главного героя «музы», которые и направляют его и испытывают на протяжении всего сюжета. Они же перевоплощаются в артистниц, которые пытаются заставить героя забыть о собственном предназначении, забыть о высшей идее и отдаться земным страстям. Ансамбль ударников играет роль комментаторов к основному действию, наподобие хора из греческой трагедии. Их партия также не ограничена лишь игрой на инструментах. В неё включены и речевые фрагменты, и движение. У женских персонажей-«муз» жест тесно сопряжён с музыкальной интонацией. Присутствуют пластические повторы, характерные «заклинательные» жесты в эпизоде рождения и инициации главного героя.

С точки зрения музыкальной составляющей спектакль полистилистичен. Автор большое внимание уделяет работе с ритмом и краткой попевкой. Мелодия используется редко и чаще всего в связи с формированием образа Симона и исполняется им же. Персонажей-искусителей сопровождает материал в эстрадно-джазовой стилистике.

Действие завершается хороводом всех персонажей-участников, над которым возвышается образ Симона. Финал можно трактовать двояко. С одной стороны, все персонажи обретают часть дара героя, сближаясь с ним (они получают из рук одного из персонажей-спутников народные духовые инструменты, на которых играют, в процессе формируя хоровод). С другой, их демонстративно пренебрежительное поведение дистанцирует от толпы, которая потребительски относится к искусству.

Фолк-модерн балет «Зацірка» («Затирка»), поставленный в 2007 году продолжает заложенные Л. Симакович принципы отношения к фольклору и его интерпретации. Рабочее название спектакля «Стварэнне матэрыі» («Создание материи»). Под материей подразумевается первичная субстанция, из которой впоследствии была создана Вселенная, всё живое и неживое. В постановке задействованы три танцовщицы. Они исполняют хореографию и вокальные партии, основанные на фольклорных заговорах и песнях. Они играют роли трех Богинь, мистических существ, которые «замещают затирку», создают ту самую первосубстанцию. Важную роль играет реквизит: участники используют цимбалы, коровьи колокольчики, клубки ниток, которые располагаются на столе, застеленном постилками. Все это отсылает к фольклорному принципу высказывания и иллюстрирует сакральные смыслы через бытовые предметы. Действие организовано нелинейно. По словам автора: «Развитие сюжета постановки нелинейно. Это, скорее, поток, состоящий из множества линий, которые одна за другой высвечиваются ярче, выходят на первый план. В “Затирке” три Богини создают пространство, условную ноосферу, закладывают определённые коды и расшифровывают их же»²⁰. Хореография – минималистична. Движения тесно сопряжены с музыкальным материалом, очень часто проецируются и в звуковой партитуре (ритмичные удары по столу и цимбалам кулаками, ладонями). Они нарочито грубы, не сглажены. Можно заметить многократные повторы движений, использование характерной позировки, в которой угадывается прообраз народного танца.

²⁰ Из интервью автора статьи с Л. И. Симакович от 29.06.2022 г.



Елизавета Васильевна ЛОБАН

| Тенденции фолк-модерна в балетных спектаклях Ларисы Симакович |

В музыке использованы три голоса и фонограмма. Автор применила расширенные вокальные техники – пение на согласные звуки, вскрики, звукоизобразительный нетемперированный материал. Автор не использует авторских музыкальных цитат (использованы только народные тексты), попевки приговорок и следующая за ними песня очень близки по своему складу и ладовой основе к народной музыке. Основной осью композиции служит фонограмма, по которой можно определить условные смены музыкальных разделов. Развязкой спектакля является создание Богинями «затирки – первоматерии», которую символизирует золотая пыль. После приготовления ее «раскручивают» над тем пространством, где будет создан Космос. «Когда человек сажает зерно в землю, он после уже не беспокоится о его судьбе. Оно само растет. Точно так же и эти Богини создали материю, распылили ее, и уже не принимают участие в ее дальнейшей судьбе»²¹, – так говорит о финале автор балета.

Исходя из анализа спектаклей можно выделить общие черты постановок Симакович. Во-первых, это отсутствие линейного сюжетного повествования. Автор акцентирует внимание на метафизических, внутренних процессах. Если в центре постановки находится определённая личность, то Симакович показывает её внутреннее развитие и изменения, отодвигая на второй план внешний фактор. Во-вторых, это использование сюжетов и материала, которые связаны и ассоциируются с репрезентацией национального в искусстве. В-третьих, это наделение участников спектакля универсальными функциями: танцовщик является и музыкальным исполнителем, а музыкант включается в действие. В-четвертых, это редкое использо-

вание музыкальных и хореографических цитат. Автор чаще прибегает к стилизации или материалу, который имеет ассоциативное сходство с фольклором, но таковым не является. В музыке это попевки в характерных ладах, использование народного вокала, нерегулярный ритм. В хореографии – жесты-знаки, ассоциативные статичные позы, фигуры, которые используются в народной хореографии (хороводы, движения в парах и тройках), добавление экспрессивных, «варварских» пластических элементов (удары кулаками, ладонями о пол или реквизит, прыжки с завернутыми внутрь ступнями). В-пятых, это связь жеста и музыкальной интонации. Они находятся в тесной связи и зависимости. Их разделение представляет трудность, так как часто они сменяют друг друга и одновременно спаиваются в локальных сценах и эпизодах.

Для Ларисы Симакович идея «фолк» выражается на всех уровнях создаваемых ею постановок: от сюжетного до языкового (относительно музыки и хореографии). Особенно уникальным является влияние фольклорных форм на балетную структуру. Благодаря универсальности всех участников спектакля и нелинейному повествованию спектакли приближаются в своей структуре к обрядовым действиям, характерным для народной культуры, где каждый этап, жест, предмет является носителем сакрального смысла и играет непосредственную роль в том, на что направлен обряд.

Список литературы

Антоневич, В. А. Белорусское композиторское творчество в его связях с фольклором: Историко-методологическое исследование. – Минск: Белорусская государственная академия музыки, 1999. – 271 с.

Буйкевич, А. В., Василена, Л. Е. Танец фолк-модерн в современной белорусской хореографии // Репози-

²¹ Из интервью автора статьи с Л. И. Симакович от 29.06.2022 г.



Елизавета Васильевна ЛОБАН

| Тенденции фолк-модерна в балетных спектаклях Ларисы Симакович |

торий БГПУ. Минск, 2018 [Электронный ресурс]. URL: <http://elib.bspu.by/handle/doc/30984> (дата обращения: 27.06.2022).

Гиглаури, В. Как я понимаю модерн // Танцевальный Клондайк. – Вып. 2. – Москва: Владос, 2000. – С. 106–110.

Меньшиков, Л. А. Истоки постмодерна и роль неклассической философии в формировании интеллектуального пространства современной культуры // Человек. Культура. Образование. – 2013. – № 2. – С. 6–16.

Улановская, С. И. Балет «Круговерть» В. Иванова – Ю. Чурко на музыку О. Залётнева. Современная интерпретация фольклора на балетной сцене // Аўтэнтычны фальклор: праблемы бытавання, вывучэння, пераймання: матэрыялы навукова-метадычнай канферэнцыі (15–16 сакавіка 2007 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2007. – С. 120–124.

Устьянин, С. В. Феномен фолк-модерн танца в современной хореографии: Автореф. дис. ... канд. культурол.; Морд. гос. ун-т им. Н. П. Огарева. – Саранск, 2007. – 17 с.

Чурко, Ю. М. Белорусский хореографический фольклор. – Минск: Вышэйшая школа, 1990. – 415 с.

Чурко, Ю. М. Линия, уходящая в бесконечность. Субъективные заметки о современной хореографии. – Минск: Полымя, 1999. – 224 с.

Чурко, Ю. М. Проблемы интерпретации фольклора в современном хореографическом искусстве // Чурко, Ю. М. Pro танец: сборник статей. – Минск: Четыре четверти, 2011. – С. 69–71.



Lizaveta V. LOBAN

| Trends of Folk-Modern in Larisa Simakovich's Ballets |

Lizaveta V. LOBAN

Vaganova Ballet Academy
 2 Str. Zodchego Rossi, Saint Petersburg, 191023, Russian Federation
 Postgraduate Student
 Molodechno State Music College named after M. K. Oginsky
 52, Velikiy Gostinets str., Molodechno, 222310, Republic of Belarus
 Teacher
 ORCID: 0000-0002-2651-0389
 E-mail: lizavetalbn@gmail.com

TRENDS OF FOLK-MODERN IN LARISA SIMAKOVICH'S BALLETS

The object of the research in the article is the performances of Larisa Simakovich in the genre of folk-modern ballet for the theater *Gostitsa (Guest)*, created as a synthesis of traditional national elements of Belarusian folklore and contemporary dance technique. The subject of the research is modern choreography and its interaction with folklore. The article deals with the history and forms of penetration of folk-modern dance into the ballet of Simakovich. The main features of this direction are determined, the main characteristic principles of the embodiment of folklore on the ballet stage, which are different from those that have developed and entrenched in the Soviet era, have identified. The history of the penetration of the folk-modern direction into the Belarusian choreographic art is covered. Its characteristic local features, the refraction of its principles in Belarusian choreography are described. As a striking example of work in this direction, the works of Simakovich and the *Gostitsa* folk theater, formed under her leadership, are considered. On the example of two works – the folk-modern ballet *Zacirka (Grout)* and modern scenes based on the poem by Y. Kolas *Symon-Muzyka (Simon-Musician, S-Music)*, where Simakovich acted as director, choreographer and composer, the author of the article highlights the features of dramaturgy and choreography, characteristic of folk-modern dance trends. Their connection with the musical material is analyzed. The characteristic features of the individual style of Simakovich's productions, as well as the prin-

ciples for embodying the main features of folk-modern dance, are highlighted. Her works are a unique synthesis of the principles of academic and folk theater, where there is a kind of attempt to return the archaic synthesis of art forms within the theater and modern canons. A new understanding of folklore and the interest of professional culture in those layers of it that were ignored in Soviet art leads to a unique creative result. The works of Simakovich are an attempt to analyze Belarusian cultural archetypes and consciously embody them in ballet performances. This is connected both with plots taken from folklore and national literature, and with choreographic and musical material, in which archaic, folklore principles enter into synthesis with modern plastic and composing techniques. Regarding the time of foundation and flourishing, *Hostitsa* theater and its projects are partly a consequence of the reaction of art to the political events of those times – the collapse of the Soviet Union and the formation of an independent Republic Belarus, create a new national art.

Key words: contemporary dance, folk dance, folk stage dance, folk-modern dance, folk-modern ballet, folklorism, post-folklore, Larisa Simakovich, theater *Gostitsa*, contemporary dance of Belarus.

References

Antonievich, V. (1999). Belorusskoye kompozitorskoye tvorchestvo v yego svyazyakh s fol'klorom: Istoriko-

metodologicheskoye issledovaniye. [Belarusian composition in connections with folklore: Historical and methodological research]. Belorusskaya gosudarstvennaya akademiya muzyki. (In Russian).



Lizaveta V. LOBAN

| Trends of Folk-Modern in Larisa Simakovich's Ballets |

Buykevich, A., Vasilenya, L. (2018). Tanets folk-modern v sovremennoy belorusskoy khoreografii [Folk-modern dance in modern Belarusian choreography]. <http://elib.bspu.by/handle/doc/30984> (Retrieved June 27, 2022). (In Russian).

Churko, Y. (1990). Belorusskiy khoreograficheskiy fol'klor [Belarusian choreographic folklore]. Vysheyschaya shkola. (In Russian).

Churko, Y. (1999). Liniya, ukhodyashchaya v beskonechnost'. Sub'yektivnyye zametki o sovremennoy khoreografii [A line that goes to infinity. Subjective notes on contemporary choreography]. Polymya. (In Russian).

Churko, Y. (2011). Problemy interpretatsii fol'klora v otdel'nykh khoreograficheskikh iskusstvakh [Problems of folklore interpretation in contemporary choreography]. In Churko Y. Pro tanets: sbornik statey, 69–71. Chetyre chetverti. (In Russian).

Giglauri, V. (2000). Kak ya ponimayu modern [How I understand modern dance]. In Tantseval'nyy klondayk, 2, 106–110. (In Russian).

Menshikov, L. A. (2013). Istoki postmoderna i rol' neklassicheskoy filosofii v formirovaniy intellektual'nogo prostranstva sovremennoy kul'tury [The origins of postmodernity and the role of non-classical philosophy in the formation of the intellectual space of contemporary culture], *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie*, 2. 6–16. (In Russian).

Ulanovskaya, S. (2007). Balet «Krugover't» V. Ivanova – Y. Churko na muzyku O. Zalotneva. interpretatsiya fol'klora na baletnoy stsene [Ballet «The Whirlwind» by V. Ivanov – Y. Churko to the music of O. Zaletnev. Modern interpretation of folklore on the ballet stage]. In *Autentichny fol'klor: problemy bytovannya, vyuchennya, peraymanna: materyyaly navukovametadychnay kanferentsyi (15–16 sakavika 2007 g.)*, 120–124. (In Russian).

Ustyakhin, S. (2007). Fenomen folk-modern tantsa v sovremennoy khoreografii: Avtoref. dis. ... kand. kul'turologii. [The phenomenon of folk-modern dance in contemporary choreography: Thesis... PhD]. Ogarev Mordovia State University. (In Russian).

