

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЭСТРАДНОГО ТАНЦА И ЭКРАННОГО ИСКУССТВА

Карчевская Н.В.

Эстрадный танец занимает значительное место в массовой культуре, разнообразные формы которой сегодня, многократно усиленные современными средствами массовой телекоммуникации, способны оказывать серьезное воздействие на образ и духовный уровень жизни общества. Эволюция эстрадного танца, который в конце XX — начале XXI века испытывает модифицирующее воздействие со стороны техногенных искусств и, в частности, искусств экранных (кино, телевидение, компьютерное видео и т.п.), привела к необходимости углубленного, всестороннего рассмотрения его проблем — к потребности решать художественные вопросы, разрабатывать их практически и теоретически, тем самым предопределяя путь, по которому может в дальнейшем развиваться эта разновидность хореографии. Однако интенсивная эстрадная практика, отражающая (а в определенные периоды и опережающая) общие для развития хореографического искусства процессы, подкрепляется теорией недостаточно. Так, один из интереснейших аспектов развития эстрадной хореографии, а именно взаимодействие и взаимовлияние танца и экранного искусства, пока остается без внимания исследователей. Отметим, что и хореографическое искусство в целом в системе экранных искусств также практически не изучалось.

В процессе взаимодействия экранного искусства и эстрадной хореографии экранное искусство выполняет несколько функций.

Первая функция — функция фиксации эстрадно-хореографических произведений. Именно развитие экранного искусства привело к тому, что был найден универсальный способ фиксации хореографических произведений. И если хореографические произведения крупных форм и ранее взаимодействовали с миром экранного искусства — записывались балетные спектакли, то эстрадный танец до середины 1990-х годов оставался лишь в единичных кадрах в силу дороговизны кинематографического производства. С появлением технологии видеозаписи и цифровой записи была решена эта многолетняя проблема. Развитие видеозаписи, таким образом, может способствовать активизации искусствоведческих исследований в сфере эстрадного танца, так как способствует расширению поля исследования.

Вторая функция, непосредственно связанная с первой — это функция тиражирования эстрадно-хореографических произведений и их популяризации. Например, сегодняшний период времени критиками часто называется эпохой

MTV. Действительно, этот молодежный музыкальный телеканал во многом определяет вкусы современных тинейджеров (а в 90% клипах MTV помимо современной музыки есть и современный эстрадный танец), а следовательно, порождает и спрос на подобную продукцию. Отечественные эстрадные исполнители, всё больше ориентируясь на западных звёзд, также усиливают свои видеоклипы и сценические выступления с помощью балета.

Эта функция в свою очередь породила следующую, о которой можно говорить даже как о некоем феномене. Сегодня мы можем наблюдать, как выразительные средства экранного искусства влияют на изменение выразительных средств хореографического искусства и эстрадного танца в частности. Бесспорно, что поставленную проблему следует рассматривать в контексте современной культуры, которую можно охарактеризовать как постмодернистскую. В период постмодернизма активизируются процессы синтеза искусств — музыки, танца, театра, литературы, кино, видео. На эстрадном танце ускорение естественного течения процесса синтеза искусств, обусловленное постмодернистским бумом, стало в последние годы отражаться специфическим образом. Принципы постмодерна именно в сочетании с эстетикой видеоклипов, агрессивной телерекламы, компьютерных игр, электронного монтажа решительно изменили хореографику, что повлекло за собой резкий сдвиг в аудиовизуальной структуре массового восприятия.

Влияние экранного искусства ощущается во всех компонентах хореографической композиции. Так многократно увеличилась плотность и скорость исполнения лексических компонентов номера, увеличилась скорость переходов из рисунка в рисунок. Постановщики заимствуют и чисто кинематографические приемы, которых хореография ранее не знала, среди них: монтаж эпизодов, рапид, двойные экспозиции, укрупнение плана и т.п. Всё это можно проиллюстрировать примерами из программ шоу-балета «Тодес» под руководством А. Духовой. Отметим, что успех этого коллектива во многом обусловлен именно активным взаимодействием с экранной культурой на всех уровнях.

Миниатюра «Мы» изначально задумывалась как видеоклип и лишь впоследствии стала самостоятельным номером. Номер не наделяется сюжетом (в видеоклипе сюжетная линия намечена, но в концертной миниатюре она убрана, целью является показ хореографического стиля «Тодеса»), но, тем не менее, обладает драматургическим развитием. В этом номере (музыка А. Гарнизова) впечатляющего воздействия на зрительскую аудиторию А. Духова достигает предельной концентрацией выразительных средств (крупно, рельефно выявленное пластическое решение, активный эмоциональный напор исполнителей, совершенство их технической подготовки). Как ни странно, в

этой миниатюре, как и в некоторых других работах коллектива, используется схема построения концертного номера, предложенная в свое время И. Моисеевым. Миниатюра композиционно состоит из трех частей. Экспозиция начинается с шагового ритмического антре продолжительностью в 16 тактов, которое заканчивается люфт-паузой, затем идет собственно сам номер, где довольно трудные и сложные ритмически комбинации перемежаются с более легкими, проходными движениями. В первой части балетмейстер как бы представляет публике участников, технические возможности которых позволяют использовать уже в начале номера интересные акробатические связки, особенно сложные в силу необходимости делать их предельно синхронно и в достаточно высоком темпе. В центральной части, наиболее динамичной, насыщенной виртуозными движениями, где отдельные танцовщики исполняют действительно уникальные трюки (дорожки сальто, колёса через одну руку, рандат-фляки, стойку на руках с одновременной разножкой «ножницы» и т.д.), возникает хореографическая кульминация. Заканчивается номер двумя танцевальными комбинациями, характерной особенностью которых является многократное исполнение одного и того же движения всеми танцовщиками во все более нарастающем темпе, и эффектным финалом — резким подъездом с прыжка — на колени вперёд и остановкой в позе на полу.

Одним из лучших номеров «Годеса» стала миниатюра «Офис». В отличие от многих постановок «Годеса», «Офис» — номер не массовый, а камерный и наделенный сюжетом. Это действительно наиболее удачная постановка в смысле четкости и точности драматургического решения. Сцена своеобразным световым занавесом разделена на две части — правую и левую, где работают две пары танцовщиков. Особенность режиссерского решения состоит в том, что обе эти пары никогда не танцуют одновременно: когда световая пушка направлена на левую часть — в затемнении правая, и наоборот. В результате создается иллюзия единства времени происходящего, но разности места действия. В этом номере свет является действенным элементом и в то же время своеобразной декорацией и во многом служит целям создания образа и настроения миниатюры. Прием переключения света заимствован у кинематографии, и в частности у современных видеоклипов, одним из выразительных средств которых является максимально динамичный монтаж кадров. Таким своеобразным монтажом хореограф добивается мгновенного переключения внимания зрителей. Еще одним постановочным ходом является использование мини-декораций: стола и стула в левой части сцены и дивана — в правой. Надо отметить, что эти элементы абсолютно оправданы и

функциональны, стол и диван не просто стоят на сцене — все действие происходит именно с их участием.

В заключение отметим, что взаимодействие экранного искусства и эстрадного танца обуславливает как появление новой креативной сферы, где создаются новые оригинальные образы, так и развитие более «традиционных» жанров искусства, к которым относится эстрадный танец.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ