

# РОЛЬ СМИ В АКЦЕНТУАЦИИ ПРИНЦИПОВ ИНТЕГРАЦИИ «ЭЛИТАРНОГО – МАССОВОГО» И «ХУДОЖЕСТВЕННОГО – ВНЕХУДОЖЕСТВЕННОГО» В СОВРЕМЕННОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ

**Карчевская Н.В.**

*кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры хореографии  
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (Республика  
Беларусь, г. Минск)*

В начале XXI века одним из важнейших факторов естественного и необходимого процесса саморазвития искусства стало беспрецедентное по своим масштабам расширение его границ. Современное состояние белорусского хореографического искусства в целом характеризуется невиданной ранее плюралистичностью, что во многом обусловлено влиянием постмодернистских тенденций, начавшим активно проявляться в национальной художественной культуре с конца 1980-х годов. Отечественным хореоведением особенности проявления постмодернизма в танце и хронологически, и стилистически очерчены несколько размыто.

Одной из основных черт постмодернизма является стирание оппозиции между элитарной и массовой культурами. «Отвергая иерархические концепции элитарной и массовой культуры как анахронизм, постмодернистская культура ориентируется на эстетические потребности масс, подчеркивая примат потребления» [4, с. 162–163]. В отличие от искусства модернизма, с его демонстративной элитарностью и высокомерным отстранением от потребностей массового общества, искусство постмодернизма с готовностью откликается на запросы масс и, заимствуя стереотипы и шаблоны массового искусства, собственные произведения подделывает под них. Таким образом, граница между высокой и массовой культурой утрачивает четкие очертания. Как отмечает А. Пелипенко «Сегодня традиционное искусство от реалистической живописи до классического балета, воспроизводя на уровне стиля и форм прежние модели, функционирует уже, независимо от намерений и самовнушений авторов, исполнителей и потребителей, в совершенно иной ситуации. Эти формы искусства, ностальгируя по временам, когда они синкретически вбирали в себя целый ряд социально значимых информационных слоев, теперь, подчиняясь общей логике процесса, становятся «театром для себя», точнее, для всё более узкой группы потребителей» [5, с. 8]. В развитии современной белорусской хореографии прослеживаются тенденции, характерные для всего постсоветского пространства. Так, все большее распространение и развитие приобретают сегодня жанры эстрадного танца (одной из наиболее обширных разновидностей хореографического искусства), родившиеся в эпоху модерна

и долгое время предназначавшиеся исключительно для «массового», «простого» зрителя, не претендовавшие на элитарность и считавшиеся всегда «низкими» жанрами. Эстрадная хореография становится «зрелищем, искусством для всех», а «искусством для себя» остается классический балет, contemporary dance и т.п. Это обусловлено, на наш взгляд, тем, что в последние годы (с середины 1990-х гг.) границы между общественным статусом зрительской аудитории стали заметно более прозрачными, что как раз соответствует одной из наиболее характерных особенностей постмодерна — приближению его к практике массовой культуры.

Определенная степень интеграции между элитарным (профессиональным) и массовым (популярным) искусством существовала и ранее. В хореографическом искусстве и прежде можно было заметить тенденции расширения аудитории, перехода от любительского и полупрофессионального бытования танцевального произведения (чаще его прообраза, модели, черновика) к бытованию профессиональному, собственно сценическому. Эти тенденции сопровождали весь процесс развития хореографии на территории СССР в XX веке. Многие танцевальные ансамбли начинались как самодеятельность любителей. Как ни одна другая разновидность хореографии, подпитывается притоком талантов из любительского творчества, например, танцевальная эстрада. Однако если раньше они стремились завоевать статус профессионалов (и формальный, и по художественному уровню работ), то теперь это не имеет значения, так как постмодернизм сломал и эту культурную иерархию, уравнив в правах профессионалов и любителей. Кроме того, постмодернизм трансформировал шкалу критериев оценок стиля, формы, вкуса и т.п., ранее служившую опорой в определении степени профессионализма. Современные художественные критики не пишут, к примеру, о лексических качествах или рисунках того или иного танцевального произведения. Современное понятие профессионализма мало в чем соотносится с прежними атрибутами искусства и все чаще отождествляется лишь с исполнительской изощренностью. Более того, даже само требование профессионализма перестало быть общеобязательным. В особенности это касается балетмейстерского творчества. Сегодня профессионализм, дилетантизм, маргинальность «уравнены в правах» — мы можем наблюдать бесчисленное множество «театров танца», «танцевальных групп», «шоу-балетов» и т.п., постановочный и исполнительский уровень которых не выдерживает никакой критики и в то же время, получивший высочайшие профессиональные оценки, театр танца «D.O.Z.S.K.I», до 2013 года функционировал как любительский. В эстрадном танце вообще большинство коллективов и исполнителей трудно назвать определенно профессиональными или определенно любительскими.

Таким образом, если ранее грань между элитарным и массовым искусством была четкой и устойчивой, то сегодня, отмечаемое в художественной культуре, неуклонное стирание «поляризации» элитарного и массового, открывает перспективу еще большего умножения взаимосвязей,

ведущих, в свою очередь, к новым типам дальнейшей интеграции и синтеза. Акцентуация интеграции «элитарного – массового» тесно увязана с усилением интеграции художественной и внехудожественной сфер. Один из аспектов этой проблемы, в частности, феномен спортизации хореографического искусства, уже рассматривался нами [1]. В этой статье представляется целесообразным обратить внимание на взаимодействие хореографического искусства и СМИ. Формирование «медиа-культуры», которая представляет собой «совокупность информационно-коммуникативных средств, материальных и интеллектуальных ценностей, выработанных человечеством в процессе культурно-исторического развития, способствующих формированию общественного сознания и социализации личности» [2, с. 215], активно стимулировало интегративные процессы между художественной и внехудожественной сферами. Т. Кириллова подчеркивает, что медиа-культура представляет собой культуру нового информационного типа, которая постепенно становится глобальной. Сегодня феноменом массовости охвачены самые разные сферы художественного творчества, в том числе и академическая музыка, и балет, и опера, драматический театр, изобразительное искусство, кино и т.п., и поэтому то, что в прошлом существовало как элемент элитарной (аристократической, салонной) культуры сегодня становится неотъемлемой частью масскульты (и наоборот). Кроме того, считавшиеся ранее недоступными для масс виды и жанры искусства знакомы теперь практически каждому.

Подобное смешение «массового» и «элитарного» искусств, на наш взгляд, происходит еще и в результате непрерывного роста рынка искусств под воздействием СМИ. Именно в масс-медиа происходит рождение новой мифологии, новых художественных языков, приобретающих международное значение и распространяющихся по всему миру. Активное применение технических средств (компьютерной графики, видео, а в последнее время новых цифровых технологий, визуальных спецэффектов т.д.), ориентация шоу-бизнеса на экранную телевизионную культуру сформировали установку публики, прежде всего, на зрелищность, яркость шоу. Сегодня степень успешности в хореографическом искусстве зачастую определяется количеством телеэфиров, в которых принял участие исполнитель, коллектив или балетмейстер. Для того, чтобы иметь возможность осуществить постановку серьезного хореографического произведения некоторые талантливые балетмейстеры вынуждены ставить бесчисленное множество «коммерчески ориентированных» танцевальных номеров эстрадного характера. Эта же причина является одной из основных, по которой балетмейстеры и исполнители принимают участие в телевизионных танцевальных шоу. Иначе же, агрессивно доминирующая в культуре потребительская и коммерческая индустрия неуклонно отодвинет на периферию все, что не сможет вписаться в рамки утилитарно-потребительских стандартов, в частности, там, в этом периферийном пространстве, часто рискуют оказаться многие талантливые, значительные достижения академического и современного хореографического искусства.

В то же время средства массовой информации через форму телевизионных танцевальных шоу часто не только популяризуют хореографию как вид искусства (что, безусловно, имеет положительное значение), но и, к сожалению, во многом способствуют формированию у зрителей устойчивого ощущения, что художником может быть каждый (например, шоу «Звездные танцы»). В результате сегодня формируется новый тип виртуальной реальности в хореографическом искусстве, восприятие которого не требует большого интеллектуального и эмоционального напряжения, душевных переживаний. Медиа-культура порождает и новый тип художника, который, говоря словами Маклюэна «должен переместиться в башню управления обществом» [3, с. 204]. Технические возможности современной индустрии развлечения позволяют хореографам от масскульта тиражировать безличную продукцию «поп-культуры» и с помощью рекламы и технологий по созданию имиджа манипулировать общественным сознанием, создавая бесчисленное множество «звездных» проектов и телешоу, которые мы наблюдаем на телеэкранах. Основным механизмом достижения популярности становится «техника контролируемого успеха», которой пользуются «закадровые» деятели шоу-бизнеса – продюсеры и имиджмейкеры. Немаловажным фактором достижения успеха в современном шоу-бизнесе является мода, следование за которой обеспечивает попадание в «звездную тусовку» и взлет (как правило недолговечный) популярности. Современные телевизионные каналы своеобразно преломляют тенденцию спортизации хореографии, учреждая иерархию самой «покупаемой» и востребованной в массовой среде танцевальной продукции (лучшая десятка на канале Муз-ТВ, лучший танцовщик по итогам голосования зрителей в проектах «So, you think you can dance», «Танцы со звездами», «Звездные танцы», «Танцююць усі», лучший танцевальный проект на «БелМузТВ» и др.). Вокруг этих танцовщиков, превращаемых в поп-идолов, сосредоточивается, как сейчас принято говорить, вся «гламурная» тусовка, фабрикуются сенсационные новости, создаются фан-клубы, возникают многочисленные сайты «звезд» и их поклонников в Интернете. Так, с помощью рекламных технологий и средств массовой коммуникации (ярчайшими примерами продвижения хореографического проекта в Беларуси данными средствами являются «Radicalfashion» и «Trend Deluxe») сегодня создается мифологизированный имидж масскультуры, весьма иллюзорный и обманчивый в своей доступности. Соприкасаясь с этим мнимым миром внешнего богатства и благополучия, рядовой обыватель получает возможность ощущать свою сопричастность той культурной общности, которая находится на вершине популярности.

Итак, в заключение отметим, что постмодернистский поворот искусства к публике и ее вкусам, стирание граней между профессионализмом и любительством в хореографическом искусстве предстает внутренне противоречивым процессом, свидетельствующим, с одной стороны, о демократизации культурной жизни, а с другой – таящим в себе угрозу, которая возникает для искусства в условиях культурного менеджмента и

маркетинга, нивелирующих специфику эстетического и художественного. В современном хореографическом искусстве все чаще центральное место занимают образцы масс-культы и эстрадного танца в частности. Найдя опору в СМИ, массовое искусство постепенно стало новой альтернативной реальностью, в которой стираются границы между искусством, творчеством и коммерцией. Давление интересов бизнеса ощущается сегодня во всех видах и жанрах искусства, в том числе и в искусстве академическом, вынужденном прибегать к помощи СМИ для популяризации и привлечения внимания к своим достижениям (например, проекты «Болеро» 1 канала и «Большой балет» канала «Россия-Культура»).

1. *Карчевская, Н.В.* Тенденция спортизации в развитии эстрадного танца / Н.В. Карчевская // Вести ИСЗ. – № 1 (46), 2011. – С. 32–37.
2. *Кириллова, Н. Б.* Медиасреда российской модернизации / Н. Б. Кириллова. – М. : Академический проект, 2005. – 315 с.
3. *Маклюэн, М.* Понимание медиа: внешние расширения человека = Understanding Media: The Extensions of Man / М. Маклюэн. – М. : Кучково поле, 2007. – 464 с.
4. *Маньковская, Н.Б.* Париж со змеями (Введение в эстетику постмодернизма) / Н. Б. Маньковская. — М. : Наука, 1994. – 163–220 с.
5. *Пелипенко, А.А.* Постмодернизм в контексте переходных процессов / А.А. Пелипенко // Человек. 2001. – № 4. – С. 5–17.