

Антон Сокольчик

ФОЛЬК-МОДЕРН ТАНЕЦ КАК СИНТЕЗ ФОЛЬКЛОРА И УЛЬТРОСОВРЕМЕННЫХ ТЕНДЕНЦИЙ ХОРЕОГРАФИИ

Становление танцевального искусства постмодернизма можно охарактеризовать как поиск нового языка танцевального выражения, новых технических, стилевых и композиционных приемов освоения пространства, новых возможностей телесной экспликации. Понимание танца как онтологической системы уходит от вертикального типа развития с иерархической сменой уровней и устоявшимся танцевальным языком внутри отдельно взятой хореографической системы в сторону их динамики. В 1960-е годы формируется постмодернистский культурный континуум, который включает в себя, с одной стороны, всю историю культуры от архаики, примитивизма до современных художественных течений, а с другой – художественный опыт всех стран и народов. С. Бэйнс [5, с. 30–35] пишет, что когда в начале 1960-х годов Ивонн Райнер впервые применила термин «постмодернизм», она использовала его в чисто хронологическом смысле – чтобы категоризировать танцевальное творчество того поколения, которое пришло на смену танцу модерн. Это поколение осознавало себя одновременно как носителем, так и критиком двух основных течений европейского танца того времени – модерна и классического балета.

Иерархичная вертикаль традиционного танца в первой половине XX века отражала центробежный вектор поступательного развития хореографических форм, имеющих в своей основе исходный эталон танца. В условиях постмодернистской интенции игры танец перестал отражать целостность своей структуры, но начал пониматься как система различий, соотношение которых рождает картину многообразия форм. Определяющими факторами стали отсутствие канона, антисистемность, неиерархичность, полистилистика.

Вторая половина XX века ознаменовалась появлением большого числа танцевальных направлений и стилей, оригинальных и претендующих на свое специфическое выражение меняющейся и становящейся действительности. Традиционный танец из универсального и внешне стабильного способа отражения мира превращается в универсальную, но внутренне неустойчивую категорию культуры, постоянно находящуюся в поиске языка выражения различий мироустройства и процессов, в нем происходящих. Характеристика «неустойчивости» современного танца не означает его нестабильность, но возможность изменяться, дробиться, обнаруживает подвижность его структуры и самостоятельность отдельных ее составляющих. Современный хореограф, погружаясь в связи поз и движений, меняя их универсальный и сложившийся порядок и ритм,

использует постоянную внутреннюю *процессуальность* танцевального языка, ориентированную на постижение и захват новых областей. Постмодернистские критерии танца, основанные на игровом и ироничном использовании всего хореографического опыта (классического, танца модерн, народно-сценического танца), заставляют современных балетмейстеров и танцовщиков пересмотреть его возможности. Н.Б. Маньковская считает, что для современной хореографии характерно цитатно-пародийное соединение элементов различных танцевальных систем [3, с. 177]. Теоретик танца Ю.А. Кондратенко также отмечает доминирование в постмодернистском танце синтетического начала, что нашло выход в поиске новых средств выражения, заключенных в телесном аспекте художественного образа [2, с. 16].

Постмодернистская стратегия к ретроспекции, к использованию всего предшествующего танцевального и культурного опыта, к ностальгии по ушедшему, к архаическому открыла возможности для создания современных форм танца, синтезирующих фольклорный материал и техники танца модерн. В хореографической практике XX века уже существовали формы танца, основанные на танцевальном фольклоре, так называемые фолк-направления. Общим для них можно считать включение в танцевальный текст интерпретированных фольклорных движений, пластических мотивов и традиционных тем и сюжетов. Однако на этом их сходство заканчивается. Каждое из них по-разному относится к интерпретации, включению фольклора в рамки своего текста, оправдывающего цели того или иного танцевального направления.

Художественные принципы современного танца позволили свободно пользоваться танцевальным опытом, но вызвали дискуссии по поводу того, в чем своеобразие нового танцевального направления и как его оценивать, что же есть «фолк» в современном танце и правомерно ли использование такой терминологии?

Специфика нового направления заключается, с одной стороны, в танцевальной интерпретации идеи «фолк» в контексте массовой культуры конца XX – начала XXI вв., ориентированной на смешение культурных пластов, с другой – в субъективно-интерпретаторских возможностях работы с культурным текстом и фольклорным материалом. Хореографический язык в этой ситуации представляется как поле всевозможных творческих операций, а «фолк» оказывается содержательной и уникальной практикой. Хореограф-постмодернист имеет практически неограниченную свободу выбора методов и приемов своего творчества, что определяет разнообразие трансформаций фольклорного материала.

Актуальным является обозначение тенденций хореографических поисков в направлении «фолк-модерн». Оно отражает иное по сравнению с фолк-направлениями понимание идеи «фолк» и возможностей ее репрезентации через снятие оппозиционных значений. Это отличное от прежнего хореографическое видение мира. Следовательно, необходимым является изучение теории и практики фолк-модерн танца.

Фолк-модерн танец – новое явление постмодернистской хореографии, процесс его становления еще не завершен, поэтому предлагаемая проблема систематически, комплексно не исследовалась.

В западной хореографии появление интереса к танцевальному фольклору было связано с поиском новых средств выразительности, что привело к возникновению танца модерн, джаз-танца. Развитие американской хореографической традиции определяло отсутствие академической формы танца. Некоторые школы танца модерн (Х. Лимон) были основаны на свободной, сценически оформленной пластике афро-американских народов. По мнению Н. Джексона, повторное обращение современных западных хореографов во второй половине XX века к фольклору было обусловлено двумя основными причинами: постмодернистским стремлением к тотальному синтезированию, пастишу танцевальных форм и направлений, а также вниманием постмодернистов к вопросам мультикультурного общества, к проблемам расовых меньшинств [1, с. 31–40].

Термин «фольк-модерн» вводится на основании постмодернистской концепции различий (Ж.Деррида), снятие которых отражает структуру явления. Фолк-модерн танец рассматривается в качестве одной из форм современного танца. При этом он является направлением постмодернистской хореографии, специфика которой заключается в снятии оппозиции «фольклор – современность» в танцевальном искусстве, позволяет им сосуществовать, использовать компоненты различных культур для творчества. При отсылке к конкретному фольклорному образцу фолк-модерн не называет его, не конкретизирует. Выделенный предлог означает возможность выбора субъектом танца объектов, форм своего творчества, используется не как отрицание нахождения фольклора в современном мире или отсутствие связей между пластами истории, разрыв с традицией (как в модернизме). «Фолк» представляет фольклорное творчество, а «модерн» характеризует его современное прочтение, и использование техники танца «модерн»²⁹ [6, с. 328].

Это отразилось в выделении в структуре фолк-модерн танца содержательного и технического уровней. На *содержательном уровне* исходной категорией рассматриваемого направления является категория «фольклор», изучаемая с позиции интегративного подхода. Её объективность определяется сочетанием, функциональным единством и взаимообусловленностью с категориями «этническая культура», «народная культура», состоит в выражении метакода фолк-модерн танца, *идеи «фолк», синкретической формы традиционного знания, включающей архаическое и традиционное искусство, верования, обычаи, ритуалы, кинетические, визуальные и вербальные стереотипы, основанной на творчестве групп и личностей в контексте народной культуры, объясняющего образованные в нем структурные связи.*

²⁹ Термин «танец модерн» широко применяется в Америке и Великобритании для обозначения театрального танца, который не основан на академической школе классического балета. Строгой иерархии балета, модерн противопоставляет свободный стиль движения, технике танца на пуантах – босые ноги.

Так как любой танец может быть понят только в диалогическом контексте своего времени, на *техническом уровне* фолк-модерн хореография рассматривается как направление современного танца contemporary. Его специфика выражена в стремлении быть современным, актуальным, и в то же время выражать национальную концепцию, идею. Такое сочетание фольклорного и современного дает право отнести фолк-модерн к области именно современного танца. Таким образом, *фолк-модерн танец* является *направлением танца, выражающим современными техническими приемами идею «фолк»*.

Категория «традиция» как соединяющий механизм культуры является метакодом по отношению к фольклору. Его интерпретация в танце происходит через отношение к традиции. Развитие танцевальных форм происходит посредством принципа традиционности, основным условием которого является передача традиционных форм, значимого содержания народной культуры. В контексте культуры постмодерна традиция рассматривается в четырех аспектах: онтологическом, коммуникативном, информационном и инновационном.

В рамках онтологического аспекта происходит снятие оппозиций «традиция – современность», «фольклор – действительность».

Коммуникативный аспект позволяет представить традицию как культурный язык. Согласно *структурно-семиотическому подходу* фольклор рассматривается в качестве носителя знаков, которые составляют фольклорный текст. Таким образом, решается проблема *текстуализации* различных образцов обрядово-ритуальной практики народа, фольклорного опыта. Для фолк-модерн танца именно текстуализация является одним из факторов использования фольклорного материала в своих артефактах.

Информационный аспект включает фольклорную традицию в массовую культуру, для которой характерно ускоренное движение информационных потоков в обществе и фрагментарное включение фольклора в современный культурный дискурс. Историк искусства Д. Каспит [7, с. 605] характеризует эпоху постмодернизма как эру коллажного видения, четко отсылая к информативной революции с ее недифференцированной коммуникацией неограниченного количества необработанного материала и использованием концептов нелинейного гипертекста.

В рамках инновационного аспекта традиция соотносится с инновацией.

Диалектика «традиция – инновация» в контексте культуры постмодернизма разрешается через явление повторения [4, с. 48–73]. Фолк-модерн танец в этом отношении выступает в качестве римейка, который берет за основу когда-то созданное и использует для создания «другой» его копии новые технические приемы и современные модели поведения.

Как явление белорусской культуры фолк-модерн танец еще не обрел своего художественного оформления, носит маргинальный характер и формируется на технической основе западного танца модери, перенося его схемы на отечественное наследие. Подобное привнесение оборачивается для постмодернистского танца актуализацией «чужого» в «свое», трансформацией национального опыта в мировой.

Список литературы:

1. Джексон, Н. Слияние культур в американской хореографии / Найоми Джексон // Международная конференция «Голос художника: проблема синтеза в современной хореографии», Волгоград, окт. 1999 г. / ред. Маргарита Мойжес. – Волгоград : Центр современной хореографии, 1999. – С. 31–40.
2. Кондратенко, Ю.А. Синтез в хореографическом искусстве эпохи постмодерна / Ю.А. Кондратенко // Международная конференция «Голос художника: проблемы синтеза в современной хореографии», Волгоград, окт. 1999 г. / ред. Маргарита Мойжес. – Волгоград : Центр соврем. хореографии, 1999. – С. 16.
3. Маньковская, Н.Б. Эстетика постмодернизма / Н.Б. Маньковская. – СПб. : Алетейя, 2000. – С. 177.
4. Эко, У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна / Умберто Эко // Философия эпохи постмодерна. – Минск : Красико-принт, 1996. – С. 48–73.
5. Barnes, Sally. 1996: pp. 30–35 *Terpsichore in Sneakers: Post-Modern Dance*. In.: *The Twentieth-Century Performance Reader*. Ed. Huxley, Michael. Witts, Noel. London : Routledge. P. 246.
6. Crane, Debra. Mackrell, Judith. 2000:328 *The Oxford Dictionary of Dance*. Oxford, New York : Oxford University PressCrane, 2000. – P. 421.
7. Kuspit, Donald. 1988:605. *The New Subjectivism: Art in the 1980 s*. (Ann Arbor, Mich., XV–XVI). – P. 837.