

ПРОБЛЕМЫ СИНТЕЗА ТРАДИЦИЙ И НОВАЦИЙ В СОВРЕМЕННОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ БЕЛАРУСИ

Н. В. Карчевская,

кандидат искусствоведения, доцент БГУКИ

В конце XX в. в хореографическом искусстве активизировалась тенденция к синтезу традиционных и инновационных элементов в единой художественной структуре. В научный хореоведческий дискурс был введен, например, феномен так называемого фольк-модерн танца, однако его специфика на теоретическом уровне до настоящего времени раскрыта не достаточно полно. Во многом это объясняется культурологической направленностью большинства исследований, посвященных фольк-модерн танцу [2].

Проблемное поле, обозначаемое словом «фольк», чрезвычайно широко и включает всю область народного искусства. Научный интерес к данной сфере с разной степенью интенсивности проявляется еще с начала XIX в. В хореографическом искусстве пик внимания к фольклорным явлениям был отмечен в конце XIX – начале XX в., что связано с поисками источников движенческой и образной выразительности, альтернативных традиций балетного академизма. Со временем самыми плодотворными и широко известными результатами подобных экспериментов с фольком стали джаз-танец на Западе и в некоторой степени жанр ансамблей народного танца в СССР. Однако следует отметить определенную универсалистскую направленность этих течений художественной интеграции, их ориентацию на общечеловеческие культурные ценности и мировой фонд традиций. Поэтому создатели хореографических произведений этих направлений не нуждались в обязательной кропотливой работе с конкретным «периферийным» «локальным» материалом. К примеру, в одном произведении могли сочетаться танцевальные движения совершенно различных регионов, хоть и принадлежащих одной народности. Так, в сценической практике появилось множество усредненных вариантов «русского», «белорусского», «украинского», «испанского», «цыганского» и др. танцев.

Последние 30 лет отмечены активизацией экспериментальных поисков хореографов, стремящихся к формированию нового художественного языка, который бы не только соответствовал современному уровню развития мирового искусства, но и сохранял

особенные черты национальной традиции. В процессе выработки принципов авторских стилей хореографы, экспериментируя с традиционными элементами танца разных народов и городского фольклора, сталкиваются с большими трудностями в плане понимания особенностей синтеза традиций и инноваций в сфере хореографического искусства, а научное осмысление данного вопроса отстает и от творческой практики.

Характер взаимодействия традиций и инноваций в хореографическом искусстве зависит от нескольких факторов: во-первых, от содержательного наполнения ключевых понятий, среди которых находятся и собственно понятия «традиции», «новации» и их производные – «традиционализм», «инновационность»; во-вторых, от того, какой смысл вкладывается в понятия «национальная культура», «национальное искусство»; в-третьих, понимания содержания и соотношения таких процессов, как развитие, модернизация, обновление. На данный момент наблюдаются существенные различия в определении содержания данных процессов в их отношении к традициям и инновациям.

Как нам представляется, наиболее целесообразным является применение диалектического подхода к рассмотрению взаимодействия традиций и инноваций в хореографии. В таком варианте исследователю (хореографу) удастся отойти от простого противопоставления данных явлений и сместить акценты на их функционально-структурные особенности, определяемые их противоположностью. В культурно-историческом опыте человечества сложилось два основных типа взаимоотношения традиций и инноваций. В соответствии с первым, инновация «снимается» традицией, во втором – традиция «растворяется» в инновации. Первый тип присущ традиционной цивилизации, второй – цивилизации техногенной. Свойственная традиционному обществу «привязанность», подчиненность инновации к традиции активно переоценивается в контексте техногенной культуры, где скорость социальных изменений достигает предельных значений, где на смену экстенсивному развитию приходит интенсивное, а существование пространственное сменяется временным. В техногенной культуре резервы роста черпаются за счет перестройки самих оснований прежних способов жизнедеятельности и формирования принципиально новых возможностей. Следствием абсолютизации инноваций стали многочисленные «повороты» и «перевороты» (техногенные, лингвистические, коммуникационные), явившиеся, в свою очередь,

основанием для претензий человека на трансцендирование. В постмодернистской культуре эти процессы достигли своей кульминации и проявились в концептах «трансгрессии» (преодоление непреодолимого предела) и «симулякра» (копия копии). В соответствии с положениями современного искусствоведения и культурологии сущность инноваций заключается в преодолении границ природности и социальности. Однако такой подход нивелирует значимость взаимодействия традиций и инноваций, фактически утверждая их отчуждение. Таким образом, разрываются не только любые связи между традициями и инновациями, но и стираются сами эти понятия – поскольку в постмодернистском искусстве все разрешено, нет правил (традиций), то и нарушение этих правил (инновация) утрачивает какой-либо смысл. В результате инновация как производство нового преобразуется в некий цикл по вторичной обработке того, что уже существовало на предыдущих этапах, то есть, как определил Б. Гройс [1], инновация сама становится лишь вторичной обработкой.

Одним из направлений инновационных процессов в постмодернистском искусстве, наиболее ярко проявляющимся в хореографии, становится неотрадиционализм, подразумевающий обращение к исторически сложившимся классическим формам, которые в противовес авангардно-модернистским образцам составляют пласт относительно новой художественной традиции в искусстве. Таким образом происходит переакцентировка понятия «фольк», который сегодня может рассматриваться наряду с неоклассикой как неонародный танец, язык которого остается народным, но иным по способу функционирования в реалиях современной культуры. В таком случае с известной долей допущения новыми формами городского фольклора можно считать, например, хип-хоп культуру, социальный танец и другие формы, сменившие бальный танец и деревенскую пляску. Как неотрадиционный, в определенном смысле выступает и народно-сценический танец, поскольку он интерпретирует традицию в изначально несвойственной – сценической среде.

Ярче всего проявление неотрадиционализма заметно на уровне художественных приемов, в частности в фактической универсализации принципа цитирования. Ввиду природного синтетизма хореографических произведений их связь с народным искусством можно обеспечить, используя музыкальный материал и костюм, отсылающие к народным первоисточникам;

непосредственным цитированием пластических элементов танцевального фольклора; а также с помощью режиссерских приемов, трансформирующих элементы ритуально-обрядовой практики в перформанс. Кроме того, цитирование выражается через передачу типического в чертах этнического поведения, мышления или характера. Цитирование является действенным способом актуализации народного искусства. Однако художественная эффективность цитирования достигается при условии соответствия избранной цитаты основным принципам построения речевого высказывания, свойственным той разновидности танца, которая ассимилирует элементы иного хореографического языка.

В заключение отметим, что в современной хореографии все отчетливее проявляется тенденция к национальной художественной самоидентификации не только через простое цитирование элементов традиции, но через их превращение в инновацию, которая конструируется здесь и сейчас, а не просто воскрешает былое.

1. Гройс, Б. Поиск русской национальной идентичности / Б. Гройс // Вопросы философии. – 1992. – № 9. – С. 52–60.

2. Устьянин, С. В. Феномен фольк-модерн танца в современной хореографии : дис. ... кандидата культурологии : 24.00.01 / С. В. Устьянин. – Саранск, 2006. – 190 с.