

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ АНТУРАЖНОГО ТАНЦА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Исследования эстрадного танца показывают, что в разные исторические периоды преобладали один – два жанра, по ряду причин доминирующие в определенный отрезок времени. Например, если основными жанрами танцевальной эстрады конца XIX в. в западных странах являлись танцы в варьете и мюзик-холле, то в хореографическом искусстве США такими жанрами были танцы в мюзикле. В СССР на протяжении почти шести десятилетий доминирующим жанром эстрадного танца была концертная хореографическая миниатюра. Можно говорить о том, что основной причиной этого было стремление руководящих сил к эстетическому воспитанию общества волевыми усилиями. Однако антидогматизм и антифундаментализм, исчезновение иерархичности, присущие постмодернизму, приводят к тому, что концертная миниатюра, которая еще совсем недавно занимала монополю центральное место в жанровой структуре эстрадного танца, становится такой же “периферией”, как и все остальные жанры.

Ускорение естественного течения процесса синтеза искусств, обусловленное постмодернистским бумом, стало специфическим образом отражаться на эстрадном танце. Принципы постмодерна в сочетании с эстетикой видеоклипов, агрессивной телерекламы, компьютерных игр, электронного монтажа решительно изменили хореоластику, что повлекло за собой резкий сдвиг в аудиовизуальной структуре массового восприятия. Наиболее активное развитие получили те жанры танца, которые сочетались с другими жанрами искусства, в частности с вокальными. К таким относятся антуражные танцы, зародившиеся в 1970-е гг., получившие активное развитие в 1980–1990-е гг. и стремительно распространяющиеся до настоящего времени. Этим определением мы обозначаем те жанры эстрадного танца, где средствами хореографии создается художественный, зрелищный антураж для вокалиста, который обычно называется подтанцовкой.

Появлению антуражных танцев способствовала высокая степень интеграции различных жанров эстрадного искусства. В 1960-е гг.

эстрадные певцы стали использовать для выступлений большие концертные залы, Дворцы спорта и стадионы, что повлекло укрупнение масштабов зрительского восприятия. В этих условиях публика не может достаточно хорошо видеть выражение лица, изменение мимики, пластику движений артиста. Так как отличительной чертой эстрадной аудитории является доминирование зрительского восприятия, то для передачи содержания исполнителям требуется помощь своеобразного “видеоряда” – хореографии.

В связи с этим представляется необходимым проанализировать творчество балета “Тодес” под руководством А.Духовой, который оказал и оказывает большое влияние на современную постсоветскую эстрадную хореографию, в частности на антуражный танец.

Шоу-балет “Тодес” был создан в 1986 г., в период стремительного падения престижа профессий эстрадного танцовщика и балетмейстера, что вызывало большой отток высокопрофессиональных специалистов из этой области хореографии. Эстрадный танец на том этапе всё больше развивался в русле одного жанра – варьете. А.Духовой был выбран особый путь развития коллектива. Она не стала создавать очередную программу-варьете с традиционным набором номеров: антре, цыганский, восточный *a la ruse* и т.д., а предпочла сотрудничество с вокалистами. “Тодес”, который в начале своей деятельности вовсе не был заметным явлением, стал широко известен именно благодаря своему участию в качестве антуража в программах наиболее ярких звезд российского шоу-бизнеса. Следует сказать, что различные коллективы и ранее участвовали в концертах знаменитых певцов, но они либо транспонировали на эстраду принципы и приемы балетного театра, либо выносили на сцену номера в стиле всё того же варьете и мюзик-холла. “Тодес” же стремился найти собственный почерк. Наиболее заметными ранними работами коллектива стали номера в концертах С.Ротару, но окончательному выкристаллизовыванию собственного стиля способствовало сотрудничество с В.Леонтьевым в его шоу “Джордано Бруно”, “Полнолуние” и “По дороге в Голливуд”. В этих программах “Тодесу” удалось создать равнозначное действие наряду с В.Леонтьевым. Коллектив участвовал в программах не только в качестве одного лишь антуража, но и представил на суд зрителей несколько самостоятельных номеров. В вышеупомянутых

программах В.Леонтьева удачными кажутся “Восточный” и “Зарождение” в “Полнолунии”, пролог в “По дороге в Голливуд”, антураж для песен “Казанова”, “Море” и некоторых других.

В работе над этими программами был применен принципиально новый подход к антуражному танцу: он заключался в стремлении максимально учесть и использовать пластический потенциал артиста, для которого и создается антураж. Впервые балет танцевал не за исполнителем, выполняя роль украшения, а вместе с ним. В.Леонтьев, а позднее и другие исполнители, с которыми сотрудничал “Тодес”: А.Буйнов, Т.Буланова, К.Орбакайте, Ф.Киркоров, В.Меладзе, В.Пресняков, Л.Долина, – практически никогда просто не стояли на сцене, а зачастую полностью повторяли хореографический текст “Тодеса”, упрощенный лишь до той степени, чтобы оставалась возможность петь. Новизна подхода к танцу на эстраде заключалась и в построении самого антуражного номера, когда композиционная структура танца была полностью тождественна структуре песни. Так, например, в повторяющихся припевах многократно использовались одни и те же танцевальные комбинации; развитие действия происходило лишь в запевах, а так называемый проигрыш полностью отдавался балету, который либо “работал” несколько усиленный вариант всё тех же комбинаций из припева, либо предлагал зрителю трюковую часть. Работа с танцевальной лексикой для антуражного номера строилась по принципу полной разработки одного или нескольких лейтдвижений, нередко не самых сложных. Следует заметить, что в качестве преобладающих хореографических рисунков А.Духова чаще всего избирает линейные, наиболее выразительные в условиях крупных сценических площадок и требующие от танцовщиков идеальной синхронности и отточенности пластики.

При анализе деятельности коллектива в области антуражной хореографии, а теперь уже и в сфере концертной миниатюры становится очевидным, что отличительными особенностями в творчестве “Тодеса” стали не только балетмейстерские находки, но и высокий уровень исполнительства, которое характеризуется прежде всего широтой и четкостью движений. “Фирменному” стилю балета А.Духовой присуща также откровенная сексуальность пластики, доходящая до уровня некоторой агрессивности.

Слабым звеном коллектива представляется некоторая актерская унификация, проявляющаяся в преобладании массовых, довольно

технических и быстрых танцев и нивелировании артистических задатков исполнителей.

“Тодес” в настоящее время стал “фабрикой танца”, направленной прежде всего на получение коммерческого успеха. К самостоятельным номерам подход, безусловно, более бережный, но тем не менее определяющим в постановке номеров является не создание художественного образа, а чистое, техничное (иногда до автоматизма) движение, которое здесь выступает как симулякр, постмодернистская подделка без подлинника. Коллектив является сегодня самым удачным коммерческим явлением в хореографии.

Успех “Тодеса”, распространенный благодаря частым трансляциям выступлений на TV, вдохновил многочисленные эстрадные коллективы на подражание, в том числе и в нашей стране.

Антуражный танец достаточно активно развивается в Беларуси. Наиболее интересен в этом плане опыт (к сожалению, эпизодический) сотрудничества ансамбля кафедры хореографии БГУ культуры и искусств под руководством С.Гутковской с И.Дорофеевой, группы “Pop’s foundation” (руководитель А.Марамзин) с П.Смоловой, а также работы балетов А.Агурбаш (балетмейстер Е.Дзержинская) и И.Абалян (балетмейстер В.Донцов). Эти группы отличаются достаточно высоким уровнем исполнительства, интересным и грамотным композиционным построением антуражных номеров, оригинальными пластическими и режиссерскими находками. Однако в целом уровень антуражного танца в нашей стране ещё недостаточно высок, редко встречаются структуры образного синтеза, в которых и хореографический текст, и музыкальное сопровождение, и поэтический текст имеют образное значение (ХТо+МСо+ПТо). Регулярно приходится видеть безликие и беспомощные номера, являющиеся, скорее, простым обтанцовыванием ритма и больше напоминающие физкультуру. Это подтверждает, что качество антуражного номера во многом зависит от музыкального материала, аранжировки и, конечно же, от профессионализма вокалиста. Тем не менее антуражный танец как жанр эстрадного искусства требует к себе большего внимания, что и обуславливает необходимость его изучения.