

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ТРАДИЦИЙ И НОВАЦИЙ СФЕРЫ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА В СРЕДСТВАХ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ

Характерной особенностью развития современного хореографического искусства Беларуси является усиление тенденции к разноуровневому синтезу традиционных и инновационных элементов в единой художественной структуре, что во многом обусловлено фактором глобализации, ставшей объективной характеристикой современной действительности. Именно этот фактор, с одной стороны, обуславливает необходимость внедрения в научный дискурс всех художественных инноваций, а с другой – актуальность обращения к национальным традициям. Кроме того, глобализация влияет на обострение проблемы адекватной репрезентации ценностей национальной хореографической культуры в средствах массовой информации.

Традиционно в СМИ как высшие достижения в сфере хореографического искусства репрезентируются успехи белорусского балетного театра и народно-сценического танца. Вместе с тем, изменившиеся социокультурные условия детерминируют трансформацию образных структур в хореографии и провоцируют активное развитие ее новых направлений. Однако в средствах массовой информации недооцениваются креативные формы творчества, возникающие в процессе синтеза хореографических традиций и инноваций и их аксиологический потенциал.

Следует отметить, что за последние 20 лет значительные изменения претерпела сама модель развития отечественного хореографического искусства. Поменялась не только внутривидовая иерархия жанров и стилей (балет и народно-сценический танец утратили свои доминирующие позиции), но и система продуцирования и распространения культурных образцов. Так, вплоть до 1990-х преобладала модель «периферия – центр – периферия» с преобладанием роли центра. То есть считалось, что наиболее эффективно хореографическое искусство развивается при условии отбора на периферии лучших творческих сил с их дальнейшей аккумуляцией в условном «центре», которым в сфере хореографии являлись Москва и Ленинград. Там происходила дивергенция наиболее значимых творческих открытий, наиболее ценных в художественном смысле произведений, и лишь затем в этот процесс включалась периферия. При этом на периферии часто происходило значительное упрощение этих образцов, позволявшее, тем не менее, продуцировать на их базе многочисленные производные варианты, которые принимали форму народно-художественных творческих объектов. В хореографии наиболее ярким примером функционирования этой модели стала творческая деятельность ансамбля народного танца под руководством И. Моисеева и сформировавшийся под его влиянием обширнейший жанр ансамблей народно-сценического танца. В течение довольно длительного периода средства массовой информации репрезентировали эту модель как наиболее благоприятную, способствующую сохранению целых пластов культуры народов СССР – их танцевального фольклора. В последние годы в научной среде это положение подверглось коренному пересмотру, поскольку было выявлено, что зачастую при формировании репертуара ансамблей народного танца использовались предельно радикальные способы обработки фольклорных первоисточников, приводившие к нивелировке и исчезновению самих народных образцов. Однако средства массовой информации зачастую продолжают ориентироваться на утратившую актуальность модель.

Помимо формально сместившегося центра (из Москвы и Ленинграда в Минск), поменялась и векторность взаимоотношений периферии и центра. Все чаще в «провинции» продуцируются арт-объекты, равнозначные, а порой и превосходящие по художественной ценности и значимости те, которые предлагаются центром, и, соответственно, усиливается роль периферии в трансформации художественных приоритетов. Ярко иллюстрирует этот процесс фестиваль современной хореографии в Витебске IFMC, детерминировавший бурное развитие новых хореографических направлений (contemporary dance) в Беларуси, и ставший одним из центров современной хореографии на постсоветском пространстве.

Этот своеобразный центростремительный процесс имел несколько следствий для развития современной хореографии. Одним из них стало стремление к интеграции разнонаправленных тенденций – последовательного заимствования приемов, принципов и традиций западного танца модерн, и сохранения собственных танцевальных традиций. В результате этого процесса в научный хореографический дискурс, а также в репрезентативный круг СМИ 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 [1].

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 века. В хореографическом искусстве пик внимания к фольклорным явлениям был отмечен в конце XIX – начале XX века, что связано с поисками источников движенческой и образной выразительности альтернативных традициям балетного академизма.

Самыми плодотворными и широко известными результатами подобных экспериментов с фольком стали джаз-танец на Западе, и, как уже отмечалось выше, в некоторой степени жанр ансамблей народного танца в СССР. Однако следует отметить определенную универсалистскую направленность этих

направлений 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 отечественной сценической практике появилось множество усредненных «а-ля белорусских» танцев. Средства массовой информации, репрезентируя народный танец, как художественно ценный продолжают представлять любой вариант национального, полностью абстрагируя от региональных особенностей.

С другой стороны, во многих средствах массовой информации как инновационные репрезентируются любые хореографические произведения, построенные, зачастую, на слепом заимствовании западных образцов.

Нам представляется, что и первый и второй варианты репрезентации далеки от оптимальных, поскольку в современной хореографии все отчетливее проявляется тенденция к поискам национальной художественной «своекачественности» не только через простое цитирование элементов традиции, но через их превращение в инновацию, и именно эта модель должна репрезентироваться как наиболее перспективная.

Список литературы:

1. Устьянин, С.В. Феномен фолк-модерн танца в современной хореографии: дис. ... канд. культурологии / С.В. Устьянин : 24.00.01. – Саранск, 2006. – 190 с.