

ОСОБЕННОСТИ ПРОЯВЛЕНИЯ ТЕНДЕНЦИИ «СПОРТИЗАЦИИ» В РАЗВИТИИ СОВРЕМЕННОГО ЭСТРАДНОГО ТАНЦА

В художественном мышлении деятелей современной эстрадной хореографии все чаще можно выявить многие характерные для постмодерна черты, такие как принципиальный плюрализм, одновременная ориентация на «массу» и «эли́ту», стилистический плюрализм, демонстративный эклектизм, обращение к гротескным типам художественной образности, иронии, аллюзии. Таким образом, в конце XX в. для эстрадного танца в нашей стране начался новый этап развития, что актуализирует его изучение с точки зрения инноваций, привнесенных постмодернизмом.

Как нам представляется, эстетика постмодернизма оказалась близка эстраднему танцу именно в силу «плюралистичности» художественных средств этого вида хореографии. Действительно, жанры эстрадного танца могут сочетать любые из художественных стилей и направлений, новые синтетические образования здесь возникают свободно и легко.

Еще одной из основных черт постмодернизма является то, что он стирает границу между элитарной и массовой культурой. «Отвергая иерархические концепции элитарной и массовой культуры как анахронизм, постмодернистская культура ориентируется на эстетические потребности масс, подчеркивая примат потребления» [1, с.142]. Если модернизм сугубо элитарен и высокомерно чуждается культов и стереотипов массового общества, то постмодернизм охотно заимствует эти стереотипы и подделывает под них свои собственные произведения. Таким образом граница между высокой и массовой культурой утрачивает четкие очертания. «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 «искусством для себя», точнее, для все более узкой группы потребителей» [3, с.69]. В связи с этим отметим достаточно парадоксальную особенность проявления черт

постмодернизма в эстрадном танце. Его жанры, родившиеся в эпоху модерна и долгое время предназначавшиеся исключительно для «массового», «простого» зрителя, не претендовавшие на элитарность и считавшиеся всегда «низкими» жанрами, приобретают сегодня все большее и большее распространение и развитие. Эстрадная хореография как раз становится «зрелищем, искусством для всех», а не «искусством для себя». Это обусловлено, на наш взгляд, тем, что в последние годы (с середины 1990-х) 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.

Особенно влияние постмодернизма на эстрадный танец заметно в том, что касается «спортизации» его художественных средств. Эта тенденция в искусстве была зафиксирована еще в 20-е гг. XX в. Х. Ортега-и-Гассетом [2]. Под ней подразумевался культ телесного, который выражал не только спорт, но и кино, и эстраду. Идея «спортизации» искусства нашла воплощение в самых разных определениях, терминах и даже теориях. Любое распространенное в тот период понятие, с помощью которого описывались зрелищные явления, будь то «условность», «театральность», «кинематографичность», «зрелищность», «спортивность» и т.д., непременно включало связываемое с эстрадой и спортом содержание. В начале века термин «спортизация» уже не только выражал признаки какого-то конкретного зрелищного вида искусства, но и отражал существенные стороны культуры эпохи модерна. Чрезвычайно велика была роль эстрадного танца в процессе ассимиляции нехудожественных сфер и пластов. Однако в начале века спорт и эстрада были еще не совсем тождественны. Если эстрада – это чисто эстетическое, то спорт – практическое, хотя и не лишенное эстетических принципов явление. Эстрада и эстрадный танец – это зрелище ради самого зрелища. Спорт все еще нес и выполнял иные, тренировочно-утилитарные цели и функции. Конечно, хореография активно использовала элементы гимнастики и акробатики, что имело положительные стороны, так как существенно усложнился и обогатился лексический и технический багаж этого вида искусства. Широко распространены были постановки на спортивные темы (особенно в 1930-е гг.). Эстрадный танец в этом процессе занимал одно из самых передовых мест. В те годы практически ни один эстрадный номер

не обходился без использования сложных спортивных трюков, без танцевальной иллюстрации спортивных приемов. Однако превращение спорта в зрелище полностью могло осуществляться только в жанрах циркового искусства, т.е. таких формах, когда спорт превращается в эстетическое явление. При всей близости технических приемов танец все же оставался танцем, а спорт – спортом. Постмодернизм же и тенденция эстетизации спорта приблизили его к статусу искусства. Этому немало способствовали тенденции растворения искусства в жизни, синтеза искусств, диффузии высокой и массовой культуры. Подробно эту тенденцию исследует В. Уэлш [4; 5]. Именно в постмодернизме границы между видами и жанрами искусства, искусством и неискусством утратили четкие очертания и раздвинулись настолько, что впустили в художественную сферу новые феномены. Спорт как один из знаковых элементов массовости стал одним из них.

Хореография среди всех других видов искусства, как нам представляется, имела наибольшие предпосылки для ассимиляции спорта. В искусстве танца основой художественной выразительности, как и в спорте, являются специфически организованные движения человеческого тела. По-видимому, именно в связи с этим процесс «спортизации» искусства затронул хореографические жанры наиболее сильно. Эстрадный танец как разновидность хореографии, способная строить выразительные средства на основе лексики любых других хореографических жанров, смешивать их друг с другом и другими художественными и внехудожественными пластами, оказался наиболее подвержен этой тенденции.

Однако процесс эстетизации спорта и превращения его в постмодернистский вид искусства не был односторонним. В хореографии наблюдается обратная тенденция – тенденция превращения искусства в спорт, что, возможно, является в определенной степени закономерным для постмодернизма. Появляются так называемые спортивные направления хореографии. Первоначально это коснулось бальных танцев, где уже даже прекратились споры о том, являются ли они видом спорта, и дан однозначный ответ – да, являются. Теперь эта тенденция все более явно просматривается в эстрадном танце. Если раньше эстрадная хореография могла осуществлять функции «лаборатории нового танца» лишь вступая в тесное взаимодействие с более элитарными жанрами хореографического и других видов искусства, то в

постмодернизме это происходит во взаимодействии, а иногда и смыкании со спортом.

Процесс спортизации хореографического искусства затрагивает многие страны Европы и Америки, что выражается во все большем использовании элементов акробатики и гимнастики. Но в этих странах эстрадный танец существует сугубо в формах профессионального искусства, таких как мюзик-холл, варьете и в особенности мюзикл. Во время американских конкурсов, проводимых по тем направлениям танца, которые можно отнести к эстрадным: хип-хоп, различные варианты джаза и др. – оцениваются в первую очередь художественные качества номеров. В нашей же стране процесс спортизации эстрадной хореографии принимает крайние формы. Например, в Беларуси, как и в России, уже созданы ассоциации спортивного эстрадного танца, почти полностью идентичные по структуре федерациям различных видов спорта. Проводятся регулярные соревнования, которые по аналогии со спортивными называют чемпионатами. Выступления танцовщиков строго регламентированы временными рамками, количеством участников в каждой номинации, оговариваются также особенности светового оформления номеров (обычно выступления проходят при полной световой заливке сцены, что исключает возможность усиления художественного впечатления за счет использования света), ограничивается количество реквизита и т.д. И самое главное – строго определяется и ограничивается то, какими танцевальными выразительными средствами должен быть решен номер. Например, в чемпионате по хип-хопу не допускается использование элементов лирического джаза и т.д. Оцениваются выступления по системе, напоминающей судейство в спорте. В отличие от хореографических конкурсов, где наряду с уровнем исполнительского мастерства оценивается и работа балетмейстера, здесь этот аспект практически не учитывается. Так же, как в спорте, главными являются фигуры спортсменов, в спортивном эстрадном танце – танцоров. По аналогии со спортом определяется и рейтинг танцовщиков.

Однако основным отличием современного эстрадного танца, и в особенности его спортивного направления, является то, что если до постмодернизма главной целью эстрадной хореографии было создание художественного образа, то теперь образ часто не имеет никакого значения. «В постмодернистской эстетике то место, которое принадлежало в традиционных эстетических системах художественному образу, занимает симулякр» [1, с.13]. Все это по-

разному проявляется в различных формах и жанровых разновидностях отечественного эстрадного танца, однако наиболее полно наблюдается в спортивном направлении, где образ заменен симулякром – техницизмом исполнения. Тем не менее фактом является то, что именно на волне «спортизации» танца сегодня формируется новая волна популярности эстрадной хореографии.

1. Маньковская, Н. Б. Париж со змеями (Введение в эстетику постмодернизма) / Н. Б. Маньковская. – М.: Наука, 1994. – 220 с.

2. Ортега-и-Гассет, Х. Дегуманизация искусства / Х. Ортега-и-Гассет. – М.: Радуга, 1991. – 640 с.

3. Эпштейн, М. Н. Постмодерн в России / М. Н. Эпштейн. – М.: Элинин, 2000. – 367с.

4. Welsch, W. Sport-Viewed Aeshetically, and Even as Art? / W. Welsch // *Filosofsky Vestnik*. – 1999. – № 2. – P. 15–32.

5. Welsch, W. Unsere postmoderne Moderne / W. Welsch. – Weinheim, 1987. – 344 s.