

Принцип коллажирования как один из приемов создания танца постфолк

В предлагаемой статье предпринимается попытка осмысления приемов создания современного хореографического спектакля на основе танца постфолк. В частности, на основе анализа некоторых произведений современных авторов рассматриваются возможности принципа коллажирования.

Ключевые слова: постмодернизм; современная хореографическая культура; современный танец; танец постфолк; коллажирование.

Обращение к фольклору – постоянно действующая установка профессионального искусства, где обретение нового телесного опыта может быть как целью, так и средством для создания нового пластического языка. Так, чрезвычайный интерес к подлинному фольклорному танцу обнаруживается в период второй половины XX – начала XXI в., который принято определять как постмодернистский в развитии общества, культуры, в частности художественной культуры. Многие исследователи (в т. ч. Н. Б. Маньковская, И. П. Ильин) отождествляют этот период с эпохой «усталой, “энтропийной” культуры, отмеченной эсхатологическими настроениями, эстетическими мутациями, диффузией больших стилей» [13, с. 21]. Одновременно подчеркивается иронично-игровой характер постмодернизма, в котором ревизии и переоценке подлежит весь прошлый художественный опыт. «Авангардистской установке на новизну противостоит здесь стремление включить в современное искусство весь опыт мировой художественной культуры путем ее ироничного цитирования и реинтерпретации» [7]. В то же время «одновременность разновременного стала новым естеством» [7]. Идеи деконструкции, которыми одержимы хореографы-постмодернисты, позволили создавать интердисциплинарные хореографические формы, ломающие привычные, традиционные движенческие модели.

Все это порождает «избыточность художественных средств и приемов постмодернистского искусства, художественный “фристайл”, цитатность, центонность, полистилистику» [13, с. 20]. Такие методы в создании художественного произведения характерны и для современного танца (contemporary dance): современной, концептуальной формы сценического танца, появление которого в середине 1970-х гг. совпадает с активным утверждением постмодернизма в искусстве.

Стоит напомнить, что современный танец (contemporary dance) – танцевальное направление, сформировавшееся на основе американского и европейского танца модерн (modern dance) и танца постмодерн (postmodern dance) и ориентированное на постоянный процесс компиляции, склейки, «коллажирования», трансформаций более ранних танцевальных направлений, где движение рассматривается как средство выражения особых состояний человека. По мнению исследователя Н. В. Курюмовой, танец «contemporary (со-временем) – акцентирует тенденцию на темпоральность, погруженность человеческого тела в ощущения настоящего» [10], он провозглашает себя «искусством концептуальным, нонконформистским, нацеленным на постоянный поиск и воплощение новых и актуальных смыслов» [9, с. 565]. Танцевальный драматург, хореограф и исследователь танца Т. В. Гордеева

* Анна Сергеевна Полякова, старший преподаватель факультета современного танца, АНО ВО «Гуманитарный университет» (г. Екатеринбург).

E-mail: postfolkdance@gmail.com

отмечает, что современный танец «вариативен, чуток к изменениям в культурной жизни общества, не укладывается в исторический нарратив» [6, с. 60–74]. А исследователь танца В. Ю. Никитин отмечает: «Contemporary dance – это микст, коллаж, соединение всего со всем. Именно это – соединение различных стилей и направлений, их мирное сосуществование и определяет эстетическую парадигму contemporary dance» [14].

Интерес к изучению процессов включения элементов фолк в технику современного танца в российском танцевальном сообществе возник еще на рубеже 2000-х годов [1; 4; 5]. Эту тему обсуждали на различных фестивалях, конференциях и круглых столах, где данный метод работы обозначали как «синтез». Так, по мнению исследователя Ю. А. Кондратенко, в конце XX века культура «может себе позволить оглянуться назад и осознать основные аспекты своего бытия», как бы синтезировать их. При этом автор утверждает, что в основе синтеза лежит принцип фрагментарности, «понимаемый в постмодерне достаточно широко, с одной стороны – как утрата идентичности и законченности, а с другой – как размытость текста в пространстве и во времени» [8, с. 16]. А Е. В. Васенина также полагает, что «значение синтеза аутентичных и современных форм танца для развития искусства танца в целом, для стремительно развивающегося мира трудно переоценить» [2, с. 9], и данный метод она связывает с возможностью выявления уникального авторского почерка современного хореографа. С. В. Устьянин, размышляя о синтезе, утверждает, что данный прием взаимодействия современных форм танца и фольклорного танца «понимается как соединение двух и более художественно самостоятельных систем, среди которых одна выступает как доминанта-интегратор качественно нового синтетического целого» [16, с. 133]. Опираясь на данный тезис, автор рассматривает творчество зарубежных хореографов (Ф. Дарсоу – синтезирующего танец модерн, contemporary dance и фламенко; Р. Лемона – сочетающего в своих работах постмодернистскую лексику и элементы африканского танца и пр.) и акцентирует синтетичность этих работ.

Мы же считаем, что понятие «синтез» невозможно употреблять в рассматриваемом контексте. Ведь метод синтеза предполагает органичное соединение художественных средств различных видов искусства «при создании цельного произведения (или ансамбля) – с единой системой художественной образности, объединенного общностью замысла, стиля, исполнения» [12]. Следуя принципам эпохи постмодерна, современный танец в работе с фольклором кладет в основу принцип фрагментарности, приемы намеренного сочетания несочетаемого, «коллажирование», механизмы деконструкции. То есть процессы, несовместимые с синтезом. Современный танец ориентирован на постоянный эксперимент с движением и пространством (к примеру, тема взаимодействия разных культурных миров воплощена через сочетание движений современного танца и элементов традиционных испанских танцев в авторском пластическом почерке хореографа Сиди Ларби Шеркауи – спектакле «Dunas»), поиск новых, порой случайных композиционных совпадений/несовпадений (метод случайности М. Каннингема), обнаружении выразительности жеста (к примеру, опыт соединения техники современного танца, пантомимы и национальных традиций в творчестве французских мимов Этьена Декру и Марселя Марсо). Как отмечает немецкий театровед и историк Ханс-Тис Леман, «синтез отменен <...> с ним специально борются <...> внутри постдраматического театра бесспорно уже содержится требование открытого и разделенного на фрагменты восприятия, которое могло бы прийти на смену восприятию единообразному и закрытому <...> синтезом жертвуют, чтобы получить вместо него искомую “плотность” интенсивных элементов» [11, с. 129–130]. Симультаный характер современного танца не допускает процесса органичного объединения отдельных элементов и целостных движенических структур. Скорее

это принцип «коллажирования», склейки отдельных, порой несоединимых элементов.

Существуют различные точки зрения на то, как следует называть современный танец с элементами фольклора, или, как часто сегодня его обозначают, фолка: «этно-модерн», «этнос», «стилизация», «неофолк». Мы предлагаем ввести термин «танец постфолк» как определенную разновидность направления современного танца и, одновременно, как следующий этап профессионализации народного танца. Термин «танец постфолк» употребим только в том случае, когда в движенческих паттернах современного танца присутствуют элементы фольклора не в качестве декоративно-орнаментальной окраски (как внешняя схожесть с некой «народностью»), т. е. не как некая стилевая экзотика, а как важный структурный элемент, который придает произведению качества витальности и образной выразительности, изобилует разнообразием, темпераментом; вносит в композиционные решения принципы вариативности (отчего композиция приобретает более четкие формы и становится понятнее зрителю). При этом, основываясь на методе «коллажирования», включенные в движенческую модель элементы народного танца могут быть взяты из разных этнических культур (заметим, что подобное соединение, разумеется, невозможно в традиционной танцевальной культуре, а также при стилизации народного танца).

«Танец постфолк» не только расширяет смысловые и телесно-пространственные структуры современного танца, наполняя их энергией, силой, жизнеспособностью, не только «снимает» негативный оттенок понятия «пост», но и актуализирует, делает более созвучными современности фольклорные элементы. И становится для современного человека каналом связи с культурным прошлым и природой, помогая, хотя бы на время, уйти от состояния «клиповости» в восприятии, чувствования мира как хаоса (присущих постмодернистской чувствительности) и обрести себя, свою идентичность. Вводимый нами термин «танец постфолк» позволит более четко отделить явления постмодернистской хореографии в ее взаимодействии с фольклорным танцем.

Как уже было сказано ранее, основополагающими методами танца постфолк следует считать «коллажирование», «деконструкцию», «намеренное сочетание несочетаемого», которые не только работают на моделирование танцевальной лексики, но и в целом влияют на формообразование спектакля. Вообще, эти средства и приемы невозможно отнести к традиционным методам, ведь многие из них сформировались только в XX веке в различных видах искусства и были заимствованы и адаптированы для хореографического искусства. Предпримем попытку рассмотрения одного из них – приема коллажирования, в том числе определив его значение для направления «танец постфолк».

Коллаж (фр. *collage*, буквально – наклеивание) получил свое распространение в искусстве XX века как техника создания картин или любого другого графического произведения путем соединения различных плоских (фрагментов газет, цветной бумаги, тканей) и объемных (фрагменты дерева, металла, веревок) материалов. Введенный еще представителями кубизма, а затем воспринятый футуристами и сюрреалистами для систематизации художественных практик, данный прием определяется как «сочетание двух разнородных элементов или материалов или же произведений искусства и реальных предметов» [15, с. 144]. Коллаж позволил изменить привычные границы между жанрами искусства, а также границы художественного высказывания, превратив в искусство саму жизнь (яркий пример – перформативное искусство). Также важную роль в укреплении данного приема сыграли комиксы со своей конструкцией, в которой объединено и чередуется большое количество сюжетных картинок, создающих определенное настроение и

имеющих единую смысловую основу. Несомненно, значительное влияние оказала и индустрия рекламы, где необходимая информация сокращается до предела.

Формообразующий прием коллажирования является отражением общей тенденции ускорения жизненных ритмов, связанных с процессами урбанизации и глобализации. Мгновенность потребления информации, как бы вскользь и между прочим, провоцирует поверхностное ее восприятие и осмысление современным человеком. Современная хореографическая культура не стала исключением. Таким же образом и складываются многие ее произведения, где лаконичность форм и объемов, а в некоторых случаях эскизность становятся художественной необходимостью.

Коллаж определяется как «игра с означающими произведения, т. е. с его материальной формой» [15, с. 144], в которой применение неожиданных материалов порой нарушает порядок или логику, создавая эмоциональную насыщенность и накал. В частности, прием коллажирования наблюдается не только при создании постфолковой танцевальной лексики, но и в построении структуры спектакля в целом. К примеру, при создании лексического модуля хореографы, иронично играя, прибегают к сочетанию и соединению разнородных по своей сути танцевальных структур: современного танца и элементов фольклорного танца. Технологически это может выглядеть так: различные характерные наклоны корпуса с руками «подбоченясь» и fall¹, «веревочка»² и flat step³, brash⁴, широкие шаги с каблука и step ball change⁵, drop⁶ и пр. При соединении двух систем «телесного мышления» меняется и состояние исполнителя, создаются новые художественные образы, формируется новый танцевальный язык. Хореографы, причудливо соединяя разные элементы и движения, словно забавляются, обращаясь к случайным мотивам и компонентам. И первичным в этом процессе является идейно-смысловой контекст – желание обратиться к истокам, корневой культуре, а уже после подключается технологический аспект, где привычная лексика искусно трансформируется. Танец постфолк выступает как связь – момент коммуникации с глубинными пластами культуры. А в качестве формообразующего принципа создания спектакля прием коллажирования используется зачастую как череда сменяющих друг друга эпизодов, сцен, которые намекают на различные обстоятельства и моменты. Зритель сам извлекает ту информацию, которая в данный миг интересует и волнует его.

К примеру, в спектакле «Мера тел» (2014) екатеринбургского театра «Провинциальные танцы», созданном в сотрудничестве с инженерным театром «АХЕ» (С.-Петербург), идейно-смысловым импульсом стал знаменитый рассказ Д. И. Менделеева о создании периодической системы химических элементов. Химические процессы словно пронизывают и заряжают все танцевальное полотно, где, в частности, в движущие структуры включены не только танцевальные элементы славянского происхождения, но и многочисленные ритуальные мотивы, и жесты в духе «Весны священной». Это соединение придает соответствующим

¹ Fall – (с англ. яз. *падение*) – любые виды, наиболее распространенное падение с зависанием.

² «Веревочка» – подъем одной ноги вдоль другой спереди и перевод ее скольжением ступней по опорной ноге назад. Исполнитель, поочередно переводя одну, затем другую ногу назад, как бы плетет «веревочку», усложняя ударом полупальцами или всей ступней, подскоком, переступаниями, прыжком, поворотом и т. д. Встречается во многих народных танцах: русских, украинских, венгерских, румынских и т. д.

³ Flat step – шаг, при котором вся стопа одновременно ставится на пол.

⁴ Brash – (с англ. яз. *щетка*) – скольжение или мазок всей стопой по полу, перед открыванием ноги в воздух или закрытии в позицию.

⁵ Step ball change – переступание (синоним pas de bourrée).

⁶ Drop – (с англ. яз. *сброс*) – падение с вытянутых позиций, резкое сбрасывание. Возможно, разными частями тела изолированно.

эпизодам особую яркость и энергию, воплощенную в ритмизованных и остигательных коллективных комбинациях. Авторы создают «гремучую смесь из исследований, опытов и языческих ритуалов, мешая ее в родной для себя эстетике, где ингредиентами выступают архаика, миф и сновидения. Тело становится медиумом для передачи, на первый взгляд, далеко не близкой искусству и танцу информации» [17].

А в спектакле «Восемь русских песен» (1992) пермского хореографа Евгения Панфилова (1955–2002) осуществляется, как писал сам автор, «попытка обнажить мощную суть русской песни в буквальном смысле слова. Вынуть истинно вольную, мятущую русскую душу из ее лакированно-эстрадной упаковки в стиле “а-ля-рюс”» [3]. В данном спектакле опору на традиции и смелые художественные идеи, выраженные в направлении «танец постфолк», хореограф использовал как прием создания определенного художественного образа и всего спектакля в целом. Отправной точкой в создании работы явились восемь русских песен в исполнении Ивана Суржикова – талантливого советского и российского певца, исполнителя русских народных песен. Природный широкий диапазон тенора, умеющего исполнять песни со свойственной ему душевностью и в то же время залихватской удалью, позволили хореографу Е. Панфилову искусно передать многоголосную стихию русского народа. Песни выстроены по принципу контраста и в то же время эмоционально нарастают от протяжных и напевных к лихим и искрометно-удалым и вновь к душевно-пронзительным: «Ой вы, кони мои кони», «Златые горы», «Ухарь-купец», «Хуторок», «Коробейники», «Вдоль по улице метелица метет», «Из-под дуба, из-под вяза», «Шумел камыш». Лирическая утонченность и резкий эксцентризм, лихое веселье и неизбывная вековая тоска, абсолютная естественность, духовная гармония и разлом души в пропасти отчаяния – всё это парадоксально сочетается в музыкальном ряде и воплощается невербально хореографом. Несмотря на отсутствие фабулы в целом, каждая песня и ее хореографическое воплощение повествуют о своей истории. Вообще, лексический модуль спектакля очень насыщен и основан на принципе коллажирования: движения ног по типу «ковырялочки» и «подбивки»; прыжки; широкие шаги с пятки; сокращенные стопы в положении ног аттитюд; прыжки по типу кабриолей и перекидных, жете антурнан; присядки мастерски вплетены в структуру современного танца. Органичное сплетение фольклорного танца и движеческих структур современного танца придает спектаклю изящество и самобытность, а также позволяет глубже проникнуться сутью национального характера. «Восемь русских песен» охватывают разные аспекты бытия русского человека. Само танцевальное полотно не имеет какого-то четкого сюжета, это не столько действие, сколько ряд живописных кадров-картинок в духе росписей Палеха, напоминающих яркий коллаж: каждая «картинка», соответствующая продолжительности той или иной песни, яркая, живая, самобытная; сюжеты, взятые из повседневной жизни, быта, мифов, сказок и былин, свойственны как палехской миниатюре, так и русским народным песням. Это спектакль о духе смелости, свободы, отчаяния и вселенской любви.

Ценность постфолковых спектаклей, построенных по принципу коллажирования, заключается в том, что, пересматривая их и в дальнейшем, каждый открывает для себя возможность выделять совершенно иные событийные пласты. Такие произведения можно наблюдать бесконечное количество раз, при этом ощущая новизну. А хореографам – авторам этих произведений использование данного приема позволяет не только обогащать свой индивидуальный пластический язык, делая его еще более узнаваемым, но и быть в духе времени. Вышеизложенное доказывает мысль, что танец постфолк является важной частью современного хореографического искусства, где создание новых форм хореографических произве-

дений выступает как своего рода рефлексия на быстроменяющиеся жизненные ритмы, в которых порой нет места чему-то чувственному, подлинному.

Литература

1. Международный фестиваль современного танца «Other vision» : буклет. – Волгоград : Центр современной хореографии, 2001.
2. Васенина Е. В. К вопросу синтеза аутентичных и современных форм танца // Arts Academy. – 2019. – № 2 (11).
3. «Восемь русских песен», аннотация к спектаклю // Балет Евгения Панфилова. – URL: <http://www.balletpanfilov.ru/repertuar/balet-evgeniya-panfilova/vosem-russkikh-pesen/> (дата обращения: 01.12.2019).
4. Гиглаури В. Т. Как я понимаю модерн // Танцевальный Клондайк. – М., 2000. – Вып. 2.
5. Голос художника: проблема синтеза в современной хореографии : материалы Международной конференции (октябрь 1999 г.) / ред. М. Мойжес. – Волгоград : Центр современной хореографии, 1999.
6. Гордеева Т. В. Возникновение культурного мира отечественного современного танца // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. – СПб., 2018. – № 3 (56).
7. Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – URL: <http://www.nietzsche.ru/influence/philosophie/iliin/?curPos=12> (дата обращения: 10.02.2017).
8. Кондратенко Ю. А. Синтез в хореографическом искусстве эпохи постмодерна // Международная конференция «Голос художника : проблема синтеза в современной хореографии» (окт. 1999 г.) / ред. М. Мойжес. – Волгоград : Центр современной хореографии, 1999.
9. Курюмова Н. В. Современный танец // Большая Российская энциклопедия : в 35 т. / пред. науч.-ред. совета Ю. С. Осипов ; отв. ред. С. Л. Кравец. – М. : Большая Российская энциклопедия, 2016.
10. Курюмова Н. В. Современный танец как культурный микрокосм: телесные модели на рубеже модернистской / постмодернистской культур // Вестник Гуманитарного университета. – 2014. – № 1 (4). – URL: <http://elibrary.ru/download/25011117.pdf>
11. Леман Х.-Т. Постдраматический театр. – М. : ABCdesign, 2013.
12. Лисаковский И. Н. Художественная культура : термины, понятия, значения : словарь-справочник. – М. : РАГС, 2002. – 240 с. : ил.
13. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. – СПб. : Алетейя, 2000.
14. Никитин В. Ю. Современный танец или contemporary dance? // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2016. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremnnyu-tanets-ili-contemporary-dance> (дата обращения: 13.11.2019).
15. Пави П. Словарь театра : пер. с фр. – М. : Прогресс, 1991.
16. Устьяхин С. В. Феномен фолк-модерн танца в современной хореографии : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Сергей Владимирович Устьяхин. – Саранск, 1996.
17. Чигина Е. Химические реакции // Петербургский театральный журнал. – 05.04.2016.

Anna Sergeevna Polyakova,

Senior Teacher of Contemporary Dance Faculty,
Liberal Arts University – University for Humanities (Yekaterinburg)

The Principle of Collage as One of the Techniques for Creating a Post-Folk Dance

In this article, the author attempted to comprehend the techniques of creating a modern choreographic performance based on post-folk dance. In particular, based on the analysis of some works by contemporary authors, the possibilities of the principle of collage were considered.

Keywords: postmodern; modern choreographic culture; contemporary dance; post-folk dance; collage.