

A.C. Полякова¹

*¹Гуманитарный университет
(Екатеринбург, Российская Федерация)*

ТАНЕЦ ПОСТФОЛК КАК СПОСОБ АКТУАЛИЗАЦИИ НАРОДНОГО ТАНЦА В СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Аннотация

В современной хореографической культуре все чаще прослеживается идея синтеза, междисциплинарности различных танцевальных направлений и систем. К такому опыту можно отнести взаимодействие техники contemporary dance и элементов народного танца, породившее феномен «танец постфолк». В данной статье предпринимается попытка осмысления этого феномена и его существования в произведениях современных авторов.

***Ключевые слова:** хореографическая культура, народный танец, народно-сценический танец, contemporary dance, танец постфолк.*

A.S. Polyakova¹

*¹Humanities University
(Yekaterinburg, Russian Federation)*

DANCE POSTFOLK AS A METHOD OF ACTUALIZATION OF PEOPLE'S DANCE IN MODERN CHOREOGRAPHIC CULTURE

Annotation

In modern day dance culture there is a wide spread tendency of synthesising and interaction of different styles and dancing tendencies systems. The postfolk dance phenomenon is a perfect example of such a tendency, when contemporary dance technique is combined with elements of national dance. This article is attempted to speculate upon this topic and analyse some up-to-days examples.

***Key words:** choreographic culture, folk dance, folk dance stage adaptation, contemporary dance, postfolk dance.*

A.C. Полякова

*Гуманитарлық университеті
(Екатеринбург, Ресей Федерациясы)*

ПОСТФОЛК БИИ – ЗАМАНАУИ ХОРЕОГРАФИЯ МӘДЕНИЕТІНДЕ ХАЛЫҚ БИІН ЖАНДАНДЫРУ ТӘСІЛІ РЕТІНДЕ

Аннотация

Қазіргі хореография мәдениетінде әртүрлі би бағыттары мен жүйелерінің синтезі, пәнаралық идеясы жиі байқалады. Мұндай тәжірибеге «contemporary dance» техникасы мен халық биі элементтері, «постфолк биі» феномені әсер еткені мәлім. Бұл мақалада осы феноменді түсіну және оның қазіргі авторлардың шығармаларында қолдануы туралы мәселе қарастырылады.

Түйін сөздер: *хореографиялық мәдениет, халық биі, халықтық-сахналық би, contemporary dance, постфолк биі.*

Народный танец как вид народного художественного творчества (фольклора) связан с культурно-историческим развитием человечества и является первоосновой для всех существующих танцевальных систем [1, с.7]. Правила исполнения сохранялись в течение сотен лет «благодаря тщательной организованности в их проведении» [2, с.169]. При их помощи фиксировался «конкретный набор телодвижений, совершаемый в определенной, специфической ситуации» [3, с.17], на этой основе формировалась танцевальная традиция того или иного народа. Фольклорные хореографические формы запечатлевали неповторимый, уникальный образ народа, особенности его культуры, быта, трудовой деятельности, истории, ментальности. Появлением сценических (профессиональных) форм хореографии из танца народного взаимодействие этих двух принципиально разных систем не ограничивается. На разных этапах культурно-исторического развития это взаимодействие различается по разным аспектам (и смысловое, и техническое), порождая все новые и новые формы хореографии, так или иначе связанные с обращением к специфическим, фольклорным элементам. В любом случае, сам алгоритм этого взаимодействия и его результат воплощает изменения, происходящие с человеком (социальные, психофизические, ментальные) в меняющейся художественной культуре, которая, по мнению М.С. Кагана, «должна обеспечить постоянное обновление искусства в соответствии с изменениями, происходящими в общественной жизни и в других областях культуры <...> у художественной культуры есть внутренняя функция – передача из поколения в поколение мастерства, традиций, творческого опыта, накапливаемых веками способов художественного освоения человеком мира» [4, с.29]. Стремление современного человека «припасть к корням» (в т.ч. на примере современного танца (contemporary dance), в тех или иных случаях использующего фольклорный элемент) усилено ощущением неподлинности, фрагментарности, да просто – страха существования в непредсказуемой, и, чем дальше, тем более катастрофичной в социальном, политическом, экономическом плане современности. А драматизм ситуации усиливается уже, практически, свершившимся исчезновением фольклора в его аутентичном

виде, в естественной среде обитания (во всяком случае, в странах, относящих себя к цивилизованным).

Художественная культура, в целом, как многомерный мир, включающий в себя духовно-содержательный, морфологический, институциональный аспекты является отражением этой действительности. С помощью хореографической культуры как структурного элемента всей художественной культуры происходит «переход от статических форм предметно-зримого творчества к динамическим его формам» [4, с.29], где духовно-выразительные средства искусства развиваются благодаря тому, что основой искусства становится живое человеческое тело. Так, для обозначения исторически сложившихся в хореографической культуре типов взаимодействия профессионального и народного танца существует ряд понятий: характерный танец – сочетание «стилизованной классики с некоторыми этнографическими движениями и штрихами» [5, с.39], где народный элемент обретает формальную абстрактность классического танца, его условность; народно-сценический танец – синтез двух художественных систем (классического и народного танца), во многом сохраняющий признаки народной пляски: импровизационность, ритмическую основу, особую витальность и ментальность народа, связанные с его национальной идентичностью; танец фолк-модерн – намеренное использование и включение хореографами танца модерн в собственный усложненный, модернистский язык трансформированных элементов фольклора, подавая их с определенной дистанции и остранением. Причем, если первые два, казалось бы, имеют отношение сугубо к балетоведению, то в последнем уже ощутима потребность выйти за рамки узконаправленной, эмпирической дисциплины – в область более общих культурных исследований. Это связано, возможно, с самим предметом, «схватываемым» в данном понятии: речь идет не только о современном искусстве, но и о модернистской культуре, порождающей данное явление, и о человеке в этой культуре. Уже давно назрела потребность ввести отдельное понятие, которое сможет описать факт взаимодействия contemporary dance (появление которого примерно в середине 1970-х гг. совпадает с активным утверждением постмодернизма в культуре) с элементами народного танца. Понятие «танец постфолк» – одно из явлений постмодернистского танца, где фольклорные элементы используются не в сугубо декоративном назначении, а в качестве сущностной базы и важного структурного элемента создаваемой лексики contemporary dance [6, с.428], на наш взгляд, позволит описать наблюдаемые (особенно в российском современном танце) примеры обращения к элементам фольклора и дать точную оценку породившей их культурной ситуации.

Такой опыт можно обнаружить в творчестве Евгения Панфилова (1955-2002), одного из пионеров современного танца в России, основателя знаменитой пермской группы «Балет Евгения Панфилова». В спектакле «Восемь русских песен» (1992), где, как писал сам автор, осуществляется «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»» [7]. В данном спектакле смысловым композиционным построением явился круг – как олицетворение всеобщего единения русского народа. Форма круга – художественная модель мира человека, с помощью которой в одном случае подчеркивается всеединство эмоционального воодушевления танцующих, в другом – способ их коммуникации, общения, социального единения. Так, в спектакле все время считывается эта общность: сначала танцовщики все находятся в общем кругу и существуют отдельно друг от друга, далее – расставив табуреты в форме огромного круга, они танцуют внутри него (композиционное построение «круг в круге»). Нашлось здесь место и разудалой пляске, и переплясу (внутри общего круга каждый из танцовщиков демонстрирует свой характер, и исполнительское мастерство, прибегая к ярко-выраженным русским движениям), и традиционным «русским ломаниям» (особенность обрядовой пляски, вид боевого пляса). Вообще, лексический модуль очень насыщен и основан на танце *contemporary*, где хореограф стилизует и вкрапляет фолк-элементы: движения ног по типу «ковырялочки» и «подбивки»; прыжки; широкие шаги с пятки; сокращенные стопы в положении ног аттитюд; прыжки по типу кабриолей и перекидных; присядки. Взмахи рук и ног все время описывают круг и дают ощущение широты и бесконечности — в этом автор подчеркивает особенность русского духа. И зримым воплощением места силы, родным пристанищем встревоженной русской души становятся табуреты, к которым танцовщики, так или иначе, возвращаются.

В некоторых спектаклях Татьяны Багановой – руководителя екатеринбургской группы «Провинциальные танцы» также отчетливо прослеживается интерес к фольклорной основе. В версии «Свадебки» (2000) на музыку Игоря Стравинского стержнем действия и кульминационным моментом становится древний обряд северных славянских народов: обрезание мощного символа девичества – косы. Через это ритуальное действие автор обращает внимание на проблему становления личности с сопутствующим ощущением страха перед новым, неизведанным. Две силы: мужская представлена в размашистых плясовых, исполняемых мужчинами, и женская – в тревожном соло Невесты, которое сменяется победным танцем Жениха. Танцевальный текст также основан на технике

contemporary dance, где инкорпорируются элементы русского танца: скрещенные на груди руки; хороводные «проходочки»; движения по типу «волчок»; движения ног по типу «ковырялочки» и «подбивки»; прыжки. Автор «вступает в игру с партитурой, озвучивая наиболее важные для себя события тишиной» [9, с.11] – паузы, достоверно создающие и дополняющие картину быта русской старины – плеск воды и омовение, качание люльки. Внешняя сдержанность усиливает глубину эмоций. Для хореографа Татьяны Багановой очень важным моментом стала необходимость подчеркнуть ритуальное начало и насыщенный, фактурный национальный контекст.

Ранние спектакли Ольги Пона, руководителя Челябинского театра современного танца, заложившие основу ее дальнейшего творчества, – «Ты есть у меня или тебя у меня нет?» (1998), «Зарисовки с натуры», «Три девицы у окна» (1999), «Смотрящие в бесконечность» (2003) – были тесно связаны с образами и встроенными в сложную структуру спектакля фольклорными элементами (в лексическом модуле, в поиске нарратива, в образно-композиционном решении) и исполненными с включением народных певческих мотивов. Так, в спектакле «Ожидание» (2002) автор размышляет об одной из составляющих жизни каждого русского человека – ожидании (лучшего завтра; смены времен года; новых впечатлений; любви; улучшения жизни и т.п.). Изобретательный язык contemporary dance предельно открыт для синтеза с фолк-элементами. Здесь читаются размашистые мужские шаги, присядки, различные положения ног с сокращенными стопами, руки в IV позиции в кулачках (положение «подбоченясь»). Обращение автора к фольклорным истокам способствует преобразованию множественных «я» современного человека к некоему спасительному единству (единству с природой (на уровне соматики), единству с самим собой (душевность), с установкой собственной картины мира).

Таких примеров можно привести еще достаточно много, причем, опираясь на практику не только отечественных, но и зарубежных хореографов. Подобное обращение обусловлено тем, что национальная танцевальная традиция в такой форме, как «танец постфолк», обретает новый способ существования и развития.

В истории профессионального танца обнаружены и изучены множественные влияния народного танца на формирование «бесконечного разнообразия движений». Такие взаимовлияния (слияния) одни исследователи считают способом интегрирования чего-то «иногo» (к примеру, синтез народного танца и современного танца как основу феномена «танец постфолк») или проявление культурного «иногo» (влияние классического танца на формирование феномена «народно-сценический танец»).

Танец постфолк – одно из течений постмодернистского танца (contemporary dance) конца XX – начала XXI вв., явление современной хореографической культуры, где авторы намеренно инкорпорируют в лексику, композицию, художественный образ, концепцию произведения современного танца элементы народного танца, при этом в рамках одного произведения могут коллажироваться характерные танцевальные, движенческие, ритмопластические модели как одного, так и разных этносов, что прежде всего связано с «объемными выразительными возможностями народного танца, несущего в себе своеобразный «код исторической памяти» [10, с.203]. В то же время национальная танцевальная традиция в такой форме, как «танец постфолк», обретает новый способ существования и развития.

Список использованных источников:

1. Никитин В.Ю. Мастерство хореографа в современном танце: учебное пособие. – Москва: ГИТИС, 2011. – 472 с.
2. Королева Э.А. Ранние формы танца. – Кишинев: Штиинца. 1977. – 216 с.
3. Баглай В.Е. Этническая хореография народов мира. Учебное пособие. – Ростов н/Д: Феникс, 2007. – 405 с.
4. Художественная культура в докапиталистических формациях: структурно-типологическое исследование / науч. редактор М. С. Каган. – Ленинград, 1984. – 302 с.
5. Лопухов А.В., Ширяев А.В., Бочаров А.И. Основы характерного танца. – Ленинград. – Москва, 1939. – 188 с.
6. Полякова А.С. «Танец постфолк»: к исследованию одного из феноменов современного танца. Обсерватория культуры. – 2017. – №14(4). – С.425-430. Интернет ресурс: <https://doi.org/10.25281/2072-3156-2017-14-4-425-430> (Дата обращения 25.01.2019).
7. Балет Евгения Панфилова. Интернет ресурс: <http://www.balletpanfilov.ru/repertuar/balet-evgeniya-panfilova/vosem-russkikh-pesen/> (Дата обращения 30.05.2017).
8. Курюмова Н.В. «Провинциальные танцы» постигают музыку Стравинского // Журнал «Балет». – Москва, 1999. – № 4. – С.11-13.
9. Петроченко Н.В. Культурная парадигма как методологическое средство исследования хореографического искусства. Диссертация кандидата культурологии. – Кемерово, 2005. – 247 с.

References:

1. Nikitin V.Ju. *Masterstvo horeografa v sovremennom tance: uchebnoe posobie*. – Moskva: GITIS, 2011. – 472 s. (In Russ.).
2. Koroleva Je.A. *Rannie formy tanca*. – Kishinev: Shtiinca. 1977. – 216 s. (In Russ.).
3. Baglaj V.E. *Jetnicheskaja horeografija narodov mira. Uchebnoe posobie*. – Rostov n/D: Feniks, 2007. – 405 s. (In Russ.).
4. *Hudozhestvennaja kul'tura v dokapitalisticheskikh formacijah: strukturno-tipologicheskoe issledovanie* / nauch. redaktor M. S. Kagan. – Leningrad, 1984. – 302 s. (In Russ.).

5. Lopuhov, A.V., Shirjaev A.V., Bocharov A. I. *Osnovy harakternogo tanca.* – Leningrad. – Moskva, **1939.** – 188 s. (*In Russ.*).

6. Poljakova A.S. «*Tanec postfolk*»: k issledovaniju odnogo iz fenomenov sovremennogo tanca. *Observatorija kul'tury.* – **2017.** – №14(4). – S.425-430. Internet resources: <https://doi.org/10.25281/2072-3156-2017-14-4-425-430> (Data obrashhenija 25.01.2019). (*In Russ.*).

7. *Balet Evgenija Panfilova.* Internet resources: <http://www.balletpanfilov.ru/repertuar/balet-evgeniya-panfilova/vosem-russkikh-pesen/> (Data obrashhenija 30.05.2017). (*In Russ.*).

8. Kurjumova N.V. «*Provincial'nye tancy*» postigajut muzyku Stravinskogo // Zhurnal «*Balet*». – Moskva, **1999.** – № 4. – S.11-13. (*In Russ.*).

9. Petrochenko N.V. *Kul'turnaja paradigma kak metodologicheskoe sredstvo issledovanija horeograficheskogo iskusstva.* Dissertacija kandidata kul'turologii. – Kemerovo, **2005.** – 247 s. (*In Russ.*).