

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЖАНРОВ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ

© 2011 А.Г.Бурнаев

Мордовский государственный университет им. Н.П.Огарева

Статья поступила в редакцию 05.03.2011

В статье рассматриваются вопросы теории формирования жанров в хореографическом искусстве. Представляется спектральный ряд современного танцевального искусства по жанровому признаку. Дается современная концепция развития современной хореографии и классификация форм танца в различных видах искусства.

Ключевые слова: Хореографическое искусство, танцевальное искусство, пластическое искусство, профессиональное искусство, естественный танец, народный танец, театральный танец, язык танца, лексика танца, пластика, танец, хореография.

Каждый вид искусства имеет собственный жанровый аспект – от «простого» до «возвышенного». Категория «жанр» есть изобразительность художественного творчества (художественный очерк, автобиографическое повествование, документальная пьеса, документальный фильм, этюд с натуры в живописи, графике, скульптуре и т.д.). Аксиологическая плоскость дифференциации жанров основывается на познавательной, идейной избирательности искусства и порождает специфический ряд жанровых членений в тематической и сюжетной направленности: 1) исторический жанр предполагает совмещение изображения реальных лиц и событий с изображением вымышленных персонажей; 2) научно-фантастический подразумевает абсолютный вымысел и событий, и героев; 4) в живописном представлен портрет религиозный, мифологический, бытовой; 5) поэтический представляет любовную, гражданскую лирику; 6) фольклорный включает обрядовую, трудовую, хвалебную, застольную песни, вокальную серенаду и т.д. Бывают случаи, когда некий жанр кажется чисто формальной конструкцией, «игрой формы» (М.С.Каган). «Однако жанр формировался под давлением содержательных потребностей жизни и лишь после исторического «выветривания», он предстает как «чистая структура»¹.

В хореографическом искусстве существует концепция двойственности жанров. Она представлена Ж.Ж.Новером еще в XVIII в. (и создана по аналогии разделения танца на бытовой

народный и светский бальный). В первом ряду три жанра танца – один величественный, другой галантный, третий забавный (грациозный близок к трагедии; галантный – к высокой комедии; гротескный – к комедии «веселого, развлекательного» характера). Во втором ряду два других жанра: живописный (т.е. «своего рода бытовая живопись») и синтетический (сочетание противоположных друг другу жанров)². Такой художественный танец обретает развитую эмоциональную сюжетно-драматическую основу. Этот спектральный ряд хореографии существовал до М.М.Фокина. Реформатор классического балета отмечает поразительный контраст между свободным, народным и сценическим вариантами танца. Он делит существующие танцы на три категории: естественные, художественные, противоестественные.

Естественные танцы – это танцы в обычном смысле слова, но они не являются искусством, а подобны самой жизни («...так танцуют дети», – отмечает М.М.Фокин)³. Естественный танец «как оживший орнамент, его рисунок – динамический узор», – пишет К.Я.Голейзовский⁴. Язык такого танца строится на чистом человеческом материале с применением атрибутики, одежды, необходимой для пояснения образа, сюжета танца. Естественный (свободный) танец в модернистском исполнении воплотила А.Дункан, но ее «гимнастико-пластический» танец был сделан, выработан, придуман. Язык естественного (чистого) танца есть «лексика природная», т.е. словарный состав танца – полный систематизированный набор элементов

¹Бурнаев Александр Гаврилович, кандидат культурологии, профессор зав. кафедрой национальной хореографии. E-mail: burnaevag@mail.ru

¹Каган М.С. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. – Л.: 1972. – С. 113.

²Новер Ж.Ж. Письма о танце и балетах. – Л.; М.: 1965. – С. 173.

³Фокин М.М. Против течения. – Л.: 1981. – С. 167.

⁴Голейзовский К.Я. Образцы русской народной хореографии. – М.: 1964. – С. 344.

танца, логически упорядоченных смысловым запасом пластики.

Художественные танцы в универсуме культуры выступают средством духовного общения. Язык танца составляет объект речи, имеющий разного рода параметры: физические, физиологические, психические, смысловые, представляющие собой формы пластического знака. На связь с этими процессами указывает Л.С.Выготский, выделяя устную речь как нечто среднее между речью письменной и речью внутренней, а пластическую речь как особую форму внешне-внутреннего познания субъектов⁵. Э.Бенвенист, разделяя эту позицию, отмечает, что письменная речь развернута широко, устная речь – менее развернута, внутренняя – вообще свернута и упрощена⁶. Художественный материал танцевального искусства представлен тремя разновидностями: народным, светским, театральным. Включение народного танца в профессиональный художественный процесс А.Фридеричиа считает необходимостью, так как в народном танце есть национальный костюм, характер, ритмическое богатство этнических движений, правда бытового жеста, мудрый язык народной пластики⁷. «Народные танцы являются жизненной основой для танца театрального, они обогащают его национальным материалом»⁸.

В светском танце костюм, жест, мимика, пластика, пантомима, язык ориентированы на ощущение гармонии и телесной красоты. Каждое движение (па) является развитием естественного бытового элемента, который становится усовершенствованным и принимает иной характер, а танцевальный принцип как самоутверждение самого себя ориентируется на представление, сценический вид.

«Душа» театрального танца есть сочинение (изобретение) физического движения, т.е. соединение пластики тела исполнителя с его мимикой и пантомимой, характером, облегченным сценическим костюмом, ритмическим рисунком ног, рук, корпуса, головы, лексикой танца, которые «говорят» не только о возвышенном, но и о реальности жизни. Язык театрального танца состоит из пластики, динамики движений, ритма, элементов-пластов-фрагментов – жестов, поз, ракурсов, формы, то есть основы, связанной со всем комплексом названных терминов и значений. Метод свободного телодвижения танцора позволяет хореографу показывать в теат-

ральном танце балетное телосложение артиста и его интеллектуальное развитие.

Противоестественные танцы не считаются ни с анатомией человеческого тела, ни с логикой жеста, ни с национальной, ни с психологической основой. Приемлемо все. «Это танец (модерн), извращающий не только тело, но и душу танцующего (искажение внутреннего мира человека, усвоение болезненных навыков, потеря чувства правды). Техника этого танца заключается в том, чтобы делать только то, что легко, но с таким видом, будто это трудно», – пишет М.М.Фокин⁹. В нем бытовые движения подчиняются закону соответствия – характеру танцующего, а тело человека-танцора на сценической площадке делается инструментом танца, становится видимым, прозрачным и «проницаемым».

В соответствии с концепцией Ж.Ж.Новера мы предлагаем третий ряд и в нем произведение нового «свободного» жанра, в котором возможно сочетать несочетаемое, т.е. синтетически соединять образную пластику чистого тела с противоположными друг другу жанрами. Тогда возвышенное, комическое, благородное, низкое, галантное и шутовское будут сосуществовать как нечто новое, авангардное. Сущность такой эклектики танцевального жанра на балетной сцене зависит от двух принципов: рефлексивно-го (реальный опыт, мысль балетмейстера и танцовщика) и наивного, т.е. «формального» (способ самопроизвольного погружения в чистое танцевальное творчество). При этом в построении художественной формы танца доминирует живописное начало, а в танцевальной музыке – как отмечает Р.Вагнер, – ритмическое, так как «инструментальная музыка – способствует процветанию живописного жанра»¹⁰.

Рассмотрев пути моделирования танцевальных жанров, мы можем перейти к выявлению искусственных знаковых систем (разновидностей танца). Спектральный ряд разновидностей танца у М.С.Кагана начинается, так же как у М.М.Фокина, с чистого естественного танца, но заканчивается сюжетным, или образным танцем свободной пластики. Словом «чистый» ученый характеризует техническую сторону танца, а не пластическую принадлежность. Граница между техническим движением исполнителя и его образным перевоплощением определяется наличием или отсутствием пластических интонаций.

Чистый танец не похож на народный геометрический орнамент – круговой, линейный хоровод, пляску или квадратную кадрили, бальный (светский) танец. Язык чистого танца, отказываясь от изобразительной структуры бы-

⁵Выготский Л.С. Собр. соч.: в 2 т. Т. 2. Проблемы общей психологии. – М.: 1982. – С. 341.

⁶Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М.: 1974. – С. 96.

⁷Фридеричиа А. Август Бурнонвиль. – М.: 1983. – С. 149.

⁸Фокин М.М. Против течения.... – С. 348.

⁹Там же. – С. 349.

¹⁰Вагнер Р. Избранные работы. – М.: 1978. – С. 55.

товых движений, становится неизобразительным. Носителем эмоционально-поэтической информации является чистая пластика. Единственным материалом является ритмопластический рисунок человеческого тела. Он отчетливо выделяется при сопоставлении спортивных и хореографических движений.

Динамическое обобщение пластической конкретности хореографических элементов-узоров проявляется в настроении человека. Весьма показательны эти процессы в бессюжетном балете, художественной гимнастике, фигурном катании. Самостоятельное существование чистых форм танца сохранено в драматическом театре, в кино, на эстраде (гимнастические танцы).

Сюжетный танец более сложный, он состоит из комплекса движений, жестов, поз, пластики и мимики, т.е. всей художественной структуры актерского перевоплощения. Язык актерского искусства всегда носит изобразительный характер. Он основан на воспроизведении реальных форм жизненного поведения человека, бытовых движений, жестов, мимики, тогда как язык танца построен на условных движениях человеческого тела: эмоциональной выразительности, орнаментально-мелодическом рисунке, ритмико-интонационном строе. Соединение искусства танца и пантомимы, изобразительного и неизобразительного начал в творчестве артиста на балетной сцене осуществил Ж.Ж.Новер. Впервые синтезировав актерскую игру и танец, используя различные аксессуары, он привел в действие ассоциативные механизмы восприятия.

Спортивный танец динамически связан с формами архитектурного (технического) творчества. Свообразие такого танца определяется его атрибутикой – введением в большинстве случаев второго материала (обручи, шарфы, ленты в гимнастическом танце, коньки в танце на льду, спортивные снаряды в акробатическом танце, вода в художественном плавании и в цирковой водной пантомиме), который органически входит в структуру художественной ткани, активно взаимодействует с движениями человеческого тела, от чего существенно меняется характер художественного языка танца. Художественный элемент чистой хореографии имеет двойственное значение в спортивно-художественных танцах: он оказывается спаянным с нехудожественным, спортивным элементом и определяет многообразие его танцевальной формы.

Танец с животными относится к искусству хореографа-дрессировщика. «Этот вид искусства в самых различных отношениях с другими обращается наряду с живописью, музыкой и к дрессировке лошадей», – указывает Ж.Ж.Но-

вер¹¹. Такой танец создается с помощью техники дрессировки (лошадей, медведей, собак и т.д. в цирке), но в отличие от нее его основу составляет не повествовательно-изобразительный, а чисто хореографический язык.

Танец вещей связан с искусством жонглирования. Он принадлежит к области ограниченного хореографического творчества (только движения рук). Танец вещей сближается с другими видами танца двумя признаками, которые являются решающими в морфологическом отношении: во-первых, пространственно-временной структурой; во-вторых, неизобразительным, абстрактным способом формообразования. Танец вещей пластически, эмоционально связан с художественным синтезом хореографического, архитектурного творчества, специально конструируемого сценического костюма.

Синтетический (гибридный) танец есть слияние смежных видов искусства, некий синтез поэтики, музыки, танца. Популяризация хореографического творчества отдельных танцоров и хореографов иногда связана с архитектурным искусством, в котором хореографический компонент вещного синтеза не способен воссоздать действительную хореографическую «плоть» во всей ее конкретности и эстетической полноценности (например, «танец воды», «танец огня» с использованием струй воды, живого огня и т. д. или полиэкрана, на котором воспроизводятся фрагменты танца, в сочетании с танцем живого балетного артиста и с различными иллюзионистическими эффектами).

Современный танец свободной пластики связан с модернистскими и авангардными направлениями искусства. Такой танец рождается в человеческом теле, и только через движения этого тела мы можем его понять, почувствовать и искренне полюбить. «Так танцуют те, кто хочет выдать себя за новаторов, – подчеркивает М.М.Фокин – кто движим побуждением – быть модернистами, быть непохожими на других, быть дифферент»¹². Танец, выходя за пределы естественных возможностей человека, образует новый художественный вид.

В современном мире существование старых типов сценического (театрального) танца и такого нового направления постмодернизма, как фолк, расширяет, углубляет и дополняет его содержание. Танцы бывают естественные и искусственные или произвольные и непроизвольные (искусство XVIII в.); объективные и субъективные или определенные и неопределенные (искусство XIX в.); бытовые действенные и абстрактные, или визуальные, или потусторон-

¹¹Новер Ж.Ж. Письма о танце и балетах.... – С. 277.

¹²Фокин М.М. Против течения.... – С. 149.

ние (искусство XX в.); современный фолк – новый танец (искусство XXI в.).

В целом теория формирования жанров в хореографии представляет собой серьезную проблему для изучения структуры различных ви-

дов этого искусства, поэтому системный и исторический анализ развития жанровости, позволяют понять систему традиционного танцевального искусства и ее видоизменение в современных формах танца.

THEORETICAL BACKGROUND OF GENRE FORMATION IN CHOREOGRAPHY

© 2011 A.G.Burnaev^o

Mordovian State University

The article deals with the theory of genre formation in choreography. A spectral range of contemporary dance by genre is considered. Modern concept of contemporary choreography development and classification of dance forms in various arts are given.

Key works: choreographic art, dance, plastic art, professional art, natural dance, folk dance, theatrical dance, dance language, dance lexis, plastique, dance, choreography.

^o *Alexander Gavrilovich Burnaev, Candidate of Cultural Research, Professor, Head of National Choreography Chair.
E-mail: burnaevag@mail.ru*