

■ УДК 793.3.038.6(4-15+73)

А. О. Лазаревська, викладач, Харківська державна академія культури, м. Харків

ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ ХОРЕОГРАФІЇ ПОСТМОДЕРНУ

Виявлено головні культурні інтенції модерну як передвісника постмодерну. Вивчено основоположні аспекти культури постмодернізму, без яких неможливо розглядати основні принципи хореографії постмодерну. Простежено еволюцію пластичної мови в постмодерному хореографічному мистецтві Західної Європи та США. Розглянуто особливості хореографії постмодерну на конкретних постановках балетмейстерів цієї епохи.

Ключові слова: хореографія постмодерну, пластична мова, балет.

А. О. Лазаревская, преподаватель, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ХОРЕОГРАФИИ ПОСТМОДЕРНА

Определено главные культурные интенции модерна как предшественника постмодерна. Изучено основополагающие аспекты культуры постмодерна, без которых невозможно рассматривать основные принципы хореографии постмодерна. Прослежено эволюцию пластического языка в постмодернистском хореографическом искусстве Западной Европы и США. Рассмотрено особенности хореографии постмодерна на конкретных постановках балетмейстеров этой эпохи.

Ключевые слова: хореография постмодерна, пластический язык, балет.

A. O. Lazarevska, lecturer, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

THE BASIC PRINCIPLES OF THE POSTMODERN CHOREOGRAPHY

The author determines the main cultural intentions of modernist style as a predecessor of postmodernity. The paper studies the fundamental aspects of postmodern culture, without which it is impossible to consider the basic principles of the postmodern choreography. It provides insight into the evolution of the plastic language in the postmodern choreography of Western Europe and the United States. The article considers the features of the postmodern choreography on specific productions of the ballet masters of this era.

Key words: postmodern choreography, plastic language, ballet.

Постановка проблеми. Хореографічне мистецтво, яке є синтетичним, поєднує найкращі досягнення літератури, музики, театру, танцю, кінематографа, наочно відображає тенденції розвитку як національної, так і світової культур.

Створюються нові балети та інтерпретації балетів класичної спадщини. Але коли балетмейстер переосмислює відомий балет, часто втрачаються суть, філософія, глибина думки твору. Небагатьом балетмейстерам вдається створити щось нове, цікаве. Використання еkleктики, як одного з прийомів створення сучасного, не завжди зумовлює очікуваний, належний результат. Однак слід зазначити про західних балетмейстерів епохи постмодернізму, котрим вдається створювати новий напрям у хореографії, що поєднує прийоми різних суміжних видів мистецтв. Це суттєво впливає на сучасну хореографію в Україні і є актуальною темою.

Мета статті — виявити особливості пластичної мови хореографічної культури епохи постмодерну.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Для вивчення постмодерну як філософської течії й культурної епохи загалом розглянуто праці О. Соболя «Постмодерн і майбутнє філософії» [5], а також А. Ю. Бізєєва «Перехід і перехідність у культурі постмодерну. Філософствування постмодернізму й сучасна культура».

У монографії Н. Б. Маньковської «Естетика постмодернізму» [4] аналізується естетика постмодернізму як феномену культури, розкривається специфіка постмодернізму в мистецтві та постнекласичній науці, його співвідношення з алгоритмічною та екологічною естетикою. Статті Л. Венедиктової «Деякі аспекти постмодерну» [2] й О. Чепалова «Специфіка аналізу постмодерного танцю» [8] висвітлюють перехідний період від епохи модерну до постмодерну, а також становлення й розвиток нових естетичних принципів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Для з'ясування сутності хореографії постмодерну необхідно розглянути два феномени культури ХХ ст. — модернізм і постмодернізм. Незважаючи на те, що іноді під цими поняттями розуміють течії в сучасному мистецтві, з точки зору культурології — це загальнокультурні явища, які визначили розвиток західноєвропейської та американської культур ХХ ст. Модернізм охоплює період з 1910-х до кінця 1960-х рр. (за деякими оцінками). У мистецтві це явище характеризується численними художніми стилями й напрямками: фовізм (Анрі Матісс), кубізм (Пабло Пікассо), експресіонізм (Отто Дікс), конструктивізм (Ст. Е. Татлін), абстракціонізм (Василь Кандинський, Піт Мондріан), дадаїзм (Марсель Дюшан), сюрреалізм (Сальвадор Далі) та ін. Модернізм у своєму розвитку подолав дві основні стадії — синтез і деструкцію. Вищий синтез, будучи певною мірою гармонією, — це припинення розвитку, остання зупинка. Тому модерністи вирішили вчинити радикально — порушили цю гармонію. Так виникли уламки «розбитого вщент», які й стали всіма зазначеними вище напрямками в модернізмі.

Модернізм — пік усього попереднього розвитку культури та її занепад, початок кінця культури Нового часу. Модернізм тривав доти, поки не було усвідомлено неможливість відновити загальну гармонію. На цьому трагічному відчутті базується постмодернізм, той стан духовної культури й мистецтва, у якому перебуває сучасне західне людство.

На початку ХХ ст. неklasичний тип мислення епохи модерну зазнав кризи. Віру в безмежну силу Розуму й поступальний прогресивний розвиток людства внеможливили дві світові війни, а також наукові революції. Некласичний тип мислення змінився постнеklasичним, і для означення ментальної специфіки нової епохи, яка кардинально відрізнялася від попередньої, почали використовувати термін «постмодернізм» [5]. Постмодернізм (або «постмодерн») — загальне позначення тенденцій у культурному самоусвідомленні розвинених держав Заходу. «Постмодернізм» практично означає те, що після «модерну», сучасності, виник у 50–60-ті рр. ХХ ст. як філософська течія в контексті структуралізму на основі новітніх технічних засобів інформації та зв'язку — радіо, телебачення, комп'ютерної техніки. Теоретиками постмодернізму вважають М. Маклуена, С. Зонтага, Л. Фідлера, У. Еко, В. Хассана, Ж. Дерріду, Р. Барта та ін.

Нині минули всі головні етапи становлення постмодернізму. Наприкінці 50-х рр. в італійській архітектурі й американській літературній критиці виникли перші його ознаки, у 80-х рр. він поширюється у всьому світі й стає інтелектуальною модою. На початку 90-х рр. ажіотаж навколо постмодернізму спадає, розпочинається його спокійне існування. Поняття постмодернізму останнім часом тлумачиться нечітко. Достатньо згадати музику Шенберга, абстрактні картини Джексона Поллока, романи Клода Сімона, щоб відчутти, що в культурі ХХІ ст. зазнають змін традиційні уявлення про гармонію, художню ілюзію, цілісність, органічність і зрозумілість творів.

Феномен постмодернізму — це феномен гри, спростування самого себе, парадоксальності. Це явище антиутопічне, не звернене в майбутнє й позбавлене надії. У цьому полягає його відмінність від модернізму. Постмодернізм — це образ справжнього, образ великої іронії [5]. Принципи постмодернізму поступово долучено до багатьох видів мистецтв, зокрема хореографії.

Хореографія постмодерну виникла в Західній Європі після американської. Точкою відліку стала так звана Дžadсонівська революція, пов'язана з організацією на початку 1960-х рр. Jадson Dance Theatre в Нью-Йорку [8]. Представники різних постмодерністських напрямів і стилів не мають чіткої, визначеної точки зору щодо призначення танцю та його сутності. Деякі вважають, що мова танцю — це

спілкування тіла з думкою, «пряма лінія між виконавцем і внутрішнім світом глядача».

Постановник відомого балету «Хатина дядька Тома» Білл Т. Джонс наполягає на тому, що танець відкриває шлях до підсвідомості та є елементом ритуалу, тому не має правил і може бути шокуючим. Один з піонерів постмодерного танцю в Америці Д. Гордон вважає обов'язковою «перевагу ексцентричності й непередбачуваності над логікою» його обов'язковою ознакою. Л. Шилдс, його колега та співробітник з Jadson Dance Theatre, відмовився від традиційної танцювальної лексики, надаючи звичайним рухам іншої динаміки, що змінювало загальну картину хореографії [8]. З початку 1970-х рр. виконавиця й дослідниця природи переживань, сприйняття й уваги Д. Хей акцентувала не на фізичній, а на перцептивній сутності танцю, тобто розпізнаванні в ньому певних образних структур («Танці в колі» («Circle Dances»)). Хореограф вважає, що кожен виконавець має не тільки фізичні дані, а й власний досвід, який урізноманітнює його руховий словник. У контексті власного виконавського досвіду Хей підкреслює: «Її увага під час танцю спрямована на виникаючі мікроімпульси, які вона миттєво втілює в життя» («Гора», «Якщо я співаю тобі»). Ці таємні прояви, на думку американської артистки й дансолога, — найважливіші у виконанні танцю.

Постійні коливання між міфом і пародією, заданим змістом та мовною грою, екзистенціальними й сюрреалістично-абсурдними сюжетами водночас мають на меті відвернути й повернути увагу аудиторії [4]. Піднесене змінюється дивним, трагічне — парадоксальним. Центральне місце посідає комічне в його іронічній іпостасі: іронія стає змістовим принципом мозаїчного постмодерністського мистецтва.

Іронія (від грец. *eironia* — удавання) — металогічна фігура прихованого смислу тексту. Символом постмодерністської іронії (як і культурної парадигми постмодерну загалом) є лапки, які визначають багатоаспектну глибину прочитання тексту, наскільки зрозуміє глядач іронію автора і його іронічне ставлення до тексту — усе це актуалізує в постмодерні безмежну свободу мовних ігор у сфері культурних смислів хореографічного тексту. Іронічні навіть ті хореографи, які дотримують позицій класичної хореографічної лексики, як, наприклад, Д. Ноймайер у його балеті «Попелюшка» [2]. Глибока серйозність модернізму змінюється в постмодерні іронією — називати речі протилежними іменами. Так, у «Сплячій красуні» Матса Ека фея Карабос — чоловік-лікар арабської зовнішності — пропагує

наркотики, на відміну від оригінальної постановки Маріуса Петіпа, де фея Карабос — стара відьма.

Іншою особливістю постмодернізму є інтертекстуальність, відповідно до якої кожен продукт мистецтва можна інтерпретувати не як оригінальний твір, а як конструкцію цитат (Матс Ек «Спляча красуня»). Стерефонічна інтертекстуальність реалізується в постмодерні в особливій жанровій формі пастиш (від італ. *pasticcio* — стилізована опера — попури) — принципово еkleктична організація значущих фрагментів. Найважливішим елементом побудови пастишу є іронія, що виявляється в багаторівневості глибини символічного кодування тексту. Тотальність іронії дозволяє культурі постмодерну намітити шлях виходу до самого себе й до об'єкта як такого. Текст у постмодернізмі не розглядається з точки зору презентації в ньому вихідного об'єктивного наявного сенсу. Ф. Джеймсон зазначав: нарративна «процедура творить реальність», водночас стверджуючи її відносність і свою незалежність від створеного сенсу. Виконання *Die Befragung des Robert Scott B.* Форсайта позбавляє автора балету будь-якої відповідальності за кінцевий результат, який належить виконавцям і спостерігачам більше, ніж хореографові. Такою сферою для інтерпретації глядача є контактна імпровізація.

Контактна імпровізація — танець, у якому імпровізація ґрунтується на взаємодії з партнером. Контактна імпровізація найчастіше практикується у формі дуету, хоча може відбуватися й з одночасним контактом кількох осіб або у формі соло (використовуючи підлогу, стіни, стільці тощо). Немало вчителів контактної імпровізації зазначають: підлога — ваш перший (або «найвідданіший») партнер [6]. Текст контактної імпровізації створюється й прочитується одночасно. Часто в постмодерній хореографії контактна імпровізація стає складовою танцювального дійства, однією з форм вільного танцю, виконується у формі перформансу — своєрідної театралізованої вистави. Існують три види перформансу: персональний, пов'язаний з особистістю артиста, і колективний, пов'язаний з карнавальною традицією. Часто останній відбувається у формі «джемів» (англ. *jam*), де люди можуть брати участь у танці, виконувати роль глядачів, змінювати ролі в будь-який момент. Іноді автори перформансів використовують елементи релігійно-містичних ритуалів як прагнення сучасної культури стати «гарячою» (К. Леві-Строс) завдяки грі з традиційними класичними формами [7].

Суттєва відмінність перформансу від театру полягає в тому, що учасник мистецької акції виконує абсолютно реальні дії. Причому,

на відміну від хепенінга, з його імпровізаційністю та спонтанністю, перфоманс здійснює група осіб, котра знає правила.

Особливістю перфомансу є «чистота», тобто позбавлення від прямих і близьких асоціацій, демонстративна елементарність сюжету. Перфоманс умовно можна назвати театром візуальних мистецтв, оскільки містить елементи пантоміми, танцю, музики, поезії, відео, кіно.

Найрозвиненішими в постмодерній хореографії є тенденції суто пластичного експериментування, зосередження на розкритті механізму руху людського тіла [8]. Наприклад, хореографія Тріши Браун. Вона перша кинула виклик гравітації у своїй хореографії за допомогою ременів, щоб танцівники «літали» й могли «гуляти» по стінах. Тріша Браун також використовує альтернативні місця для виступів, зокрема дахи будівель. Її хореографія сповнена незвичайних рухів, несподіваних комбінацій, падінь, стрибків і обертань.

Поєднання танцювальної та спортивної техніки для хореографії постмодерну нині актуальне. У хореографічному боксі Р. Шопіно одягнені в боксерську форму танцівники демонструють на рингу володіння як класичним танцем, так і спортивними прийомами, створюючи під музику Верді й Равеля атмосферу небезпечного мистецтва, чия жорстока, люта краса свідчить про метаморфози традиційних естетичних цінностей.

Для мозаїчної постмодерної хореографії властива нова манера руху, пов'язана зі сприйняттям тіла як інструменту, що володіє власною музикою. Тілесна мелодія може звучати й у тиші. Стиль «оркестровка танцівника» А. Прельжокажа (Франція) оснований на виявленні характеру, індивідуальності виконавця, поєднує балет і драматургію. Порівнюючи танець з вазою, світло — з водою, що її наповнює, а костюми й декорації — з квітами, які її прикрашають, Прельжокаж підкреслює: у вазі — власна цінність і краса, лише доповнена додатковими аксесуарами. Однак вона не тотожна класичному балетному культу прекрасного як витонченої стилізації: постмодерністська концепція краси танцю базується на неєвропейських, некласичних принципах танцювальної естетики. Чуттєва розкутість, гротескність, хаотичність, зближення з побутовою пластикою створюють новий імідж балетного мистецтва як квінтесенції полілогу культур [3].

Важливе значення для когнітивного виявлення явищ мистецтва постмодерну має ідентифікація так званих симулякрів (Ж. Бодрійяра — зображення без оригіналу, репрезентація того, що насправді не існує) [1]. Взаємозв'язок філософії й мистецтва відбився

й у хореографії, де створення симулякрів посідає особливе місце, оскільки оригінали їх очевидні як у духовній, так і матеріальній сферах. Наприклад, у виразному танці П. Бауш відображаються психологічно точні симулякри людських афектів, неврозів, фобій. У її виставах завжди наявна природа як фон і місце дії: сухе листя («У горах людина почула крик»), величезні стовбури червоного дерева («Тільки ти»), торф'яне покриття («Весна священна»). У «Гвоздиках» у сцену встромляли тисячі пластмасових квіток із загостреним кінцем стебла. П. Бауш створює постмодерністський антибалет, де серед пошуку дійсної природи речей є місце і співу, і декламації. «Помилково вважати, що в танці повинна існувати певна норма, на якій побудований класичний балет, а все інше — це не танець. Танець може існувати в будь-яких формах. Головне — точність пластичного вираження думки, емоції. І справа, звичайно, не в техніці класичного танцю, а в жесті, який передає сутність того, що відбувається з людиною. Адже й класичний балет існував раніше в жестах, але про їх виникнення, про те, звідки вони взялися, багато танцівників просто не знають», — вважає П. Бауш. Симулякри в її творчості, таким чином, позбавлені ілюзорності, їх складно розпізнати. Вони еволюціонують і в історико-науковому контексті, комп'ютеризуються, проривають художню оболонку, набуваючи ознак дійсності.

Симулякри в іншому розумінні характерні для французького хореографа Анжелена Прельжокажа. Його версія одноактних шедеврів «Російських сезонів» — «Видіння троянди», «Парад» і «Весіллячко» — своєрідні симулякри в симулякрі, де запропоновано власні варіанти постановочного й пластичного рішень М. Фокіна, Л. Мясина й Б. Ніжинської. Розширення сфери побутування симулякрів становить нову ознаку хореографії постмодерну.

Висновки. Хореографія постмодерну — принципово неоднорідний напрям у хореографічному мистецтві, зі спектром інновацій і повторень, де відбувається виникнення нових і водночас розпад старих, традиційних мистецтв або ж вони суттєво трансформуються. Ці паралельні процеси взаємопов'язані.

Незважаючи на неоднозначність, суперечливість, абсурдність, культура постмодернізму посідає важливе місце в еволюції хореографічного мистецтва, оскільки в різноманітності сучасних стилів і напрямів хореографії нескладно простежити визначені складові означеної епохи.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з розглядом принципів хореографії постмодерну на прикладі інших балетних вистав

і танцювальних творів, що вможливить розширити уявлення про означену проблематику в контексті хореографічного мистецтва.

Список використаних джерел

1. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции / Ж. Бодрийяр // *Философия эпохи постмодерна*. — М., 1995. — 204 с.
2. Венедиктова Л. Некоторые аспекты хореографии постмодерна / Л. Венедиктова // *Вестник Московского государственного университета*. — М., 2000. — Т. 3. — № 6. — С. 11–16.
3. Кондратенко Ю. Синтез в хореографическом искусстве эпохи постмодерна / Ю. Кондратенко // *Голос художника: проблема синтеза в современной хореографии : материалы междунар. конф.* — Волгоград, 1999. — С. 16–20.
4. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. — СПб : Алетейя, 2000. — 347 с.
5. Соболев О. Постмодерн і майбутнє філософії / О. Соболев. — Київ : *Наук. думка*, 1997. — С. 24–34.
6. Судакова М. В. Импровизация в современной хореографии / М. В. Судакова // *Сборник научн. трудов каф. хореографии за 2003–2004 г.* — Хабаровск : ХГИИК, 2004. — С. 46–54.
7. Чепалов О. І. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст. : монографія / О. І. Чепалов / *Харк. держ. акад. культури*. — Харків : ХДАК, 2007. — С. 212–223.
8. Чепалов О. І. Специфіка аналізу постмодерного танцю / О. І. Чепалов // *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв : щоквартальний наук. журнал*. — Київ, 2007. — № 1. — С. 42–47.

References

1. Baudrillard Jean. Simulyakry i simulyatsii / Jean Baudrillard // *Filosofiya epokhi postmoderna*. — M., 1995. — 204 s.
2. Venediktova L. Nekotoryye aspekty khoreografii postmoderna / L. Venediktova // *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta*. — 2000. — T. 3. — № 6. — S. 11–16.
3. Kondratenko Yu. Sintez v khoreograficheskom iskusstve epokhi postmoderna / Yu. Kondratenko // *Golos khudozhnika: problema sinteza v sovremennoy khoreografii: materialy mezhdunar. konf.* — Volgograd, 1999. — S. 16–20.
4. Mankovskaya N. B. Estetika postmodernizma / N. B. Mankovskaya ; in-t filosofii Ros. akad. nauk. — SPb: Aleteyya, 2000. — 347 s.
5. Sobol O. Postmodern i maibutnie filosofii / O. Sobol. — Kyiv, *Nauk. dumka*, 1997. — S. 24–34.
6. Sudakova M. V. Improvizatsiya v sovremennoy khoreografii / M. V. Sudakova // *Sbornik nauchn. trudov kaf. khoreografii za 2003–2004 g.* — Khabarovsk : KhGIK, 2004. — S. 46–54.
7. Chepalov O. I. Khoreografichnyi teatr Zakhidnoi Yevropy XX st. : monografia / O. I. Chepalov ; *Khark. derzh. akad. kultury*. — Kharkiv : KhDAK, 2007. — S. 212–223.

8. Chepalov O. I. Spetsyfika analizu postmodernoho tantsiu / O. I. Chepalov // Visnyk Derzhavnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv: shchokvartalnyi nauk. zhurnal. — 2007. — № 1. — S. 42–47.

■ UDC 793.3.038.6(4-15+73)

Lazarevska A. O., lecturer, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

THE BASIC PRINCIPLES OF THE POSTMODERN CHOREOGRAPHY

The aim of the article is to reveal the features of the plastic language of choreography culture in the postmodern era.

Research methodology. The study investigates this issue by examining the recent scholarly studies in choreography art.

Results. The author determines the main cultural intentions of modernist style as a predecessor of postmodernity. The paper studies the fundamental aspects of postmodern culture, without which it is impossible to consider the basic principles of the postmodern choreography. The postmodern choreography is fundamentally inhomogeneous style in choreography art. It represents a range of innovation and repetition, the emergence of new and at the same time the collapse of the old, traditional arts and they undergo a significant transformation. These parallel processes are inseparable. The article considers the features of the postmodern choreography on specific productions of the ballet masters of this era. It provides insight into the evolution of the plastic language in the postmodern choreography of Western Europe and the United States.

Novelty. The paper presents an attempt to fill the lacuna in scholarly studies on the impact of philosophy in choreography culture of the postmodern era of the second half of the twentieth century.

The practical significance. The material of this article can be used in the university lectures on the History of Art. The findings can be applied in new developments of the history of world choreography.

Key words: postmodern choreography, plastic language, ballet.

Надійшла до редколегії 10.04.2017 р.