

УДК: 792.8 (091)

ГЕНЕЗА ТА СЦЕНІЧНІ НОВАЦІЇ ПОСТМОДЕРНОГО БАЛЕТУ: ФОРМАЛЬНО-ТЕХНІЧНИЙ АСПЕКТ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ

Майбенко О.

Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтва,
україна, Київ

У статті проаналізовано та розглянуто генезу та сценічні новації постмодерного балету. Визначені формально-технічні аспекти постмодерного балету у репрезентації образу. Розглядаються технічні засоби у роботах хореографів. Досліджуються наукові праці мистецтвознавців, світових хореографів – послідовників постмодерн танцю минулого та їх вплив на молодих хореографів початку XXI століття. Розкриваються формально-технічні особливості постмодерного танцю кінця XX – початку XXI століття. Визначаються певні періоди становлення постмодерного трактування художнього образу за персоналіями. Висвітлюються жанрово-стилістичні характеристики та принципи постмодерного балету сьогодення. Характеризуються естетичні та специфічні риси танцювальних форм постмодернізму.

Ключові слова: постмодерн балет, жанр, стилі, стилістичні форми, новації постмодерного балету, сучасний танець, хореографія, сучасна хореографія.

Maybenko Oleksandr Genesis and innovations scenic postmodern ballet: formal-technical aspect representation images / Kyiv Municipal Academy of Variety and Circus Art, Ukraine, Kiev

The paper analyzed and discussed the genesis and stage innovations postmodern ballet. Defined formal and technical aspects of post-modern ballet in the representation of the image. We consider the technical means in the works of choreographers. Study the scientific work of art historians, choreographers world – followers of postmodern dance of the past and their impact on young choreographers the beginning of the XXI century. Disclosed formal technical features of postmodern dance of the late XX – early XXI century. Determined certain periods of the formation of post-modern interpretation of the artistic image of HR. The illuminating genre and stylistic characteristics and principles of postmodern contemporary ballet. Characterized by aesthetic and specific features of the dance forms of postmodernism

Keywords: postmodern ballet, genre, style, stylistic forms, innovations postmodern ballet, postmodernism dance, choreography, contemporary dance.

Аналіз досліджень.

Аналізуються зарубіжні дослідження постмодерного в сучасній хореографії, представлені працями Е.В. Кисеева Л. Зибайлова, В.В. Бичкова Вітчизняні наукові дослідження в області постмодерн танцю в представлені працями О.І. Чепалова, М.Н. Погребняк, О.М. Шабалиної, Д.І. Шарикова.

Мета статті.

Метою є – визначити особливості генези і сценічних новацій постмодерного балету в формально-технічному аспекти репрезентації художнього образу.

Завданнями є:

- проаналізувати наукові джерела з даної проблематики;
- визначити генезу постмодерного балету;
- визначити формально-технічні аспекти репрезентації образу постмодерного балету;

Виклад основного матеріалу.

Постмодерн танець це сходинка на шляху до інших художніх починаннях. Продуктивність мистецтва, рух за участю театральних подій реалізується через слабо структуровані комбінації подій, зросла з співпраці між танцем і іншими формами мистецтва.

Відповідно до загальної періодизації художньої культури постмодернізму, становлення та розвиток танцю постмодерн охоплює три періоди:

Перший період розвитку настає у 1960 році – в ці роки під впливом авангардистських тенденцій кристалізуються його основні характеристики: народжується новий хореографічний язик, визначаються способи дії між автором, виконавцем, глядачем; формується середовище побуту, встановлюються принципи поєднання музики і танцю. Пошуками того часу можна охарактеризувати як пошук альтернатив модернізму (найчастіше це виливалося в заперечення через введення протилежних модернізму принципів (*відмова від канонів класичного танцю та постійний, безперервний пошук і втілення нових життєвих ситуацій в танці*)). Це виразилося в пошуку нових образів, нових засобів і матеріалів вираження, аж до дематеріалізації об'єкта (перформанси та хеппенінги) [4].

До 1950 року танцюристи почали рухатися повз жорсткі формалізації і традиції жанрів, такі як балет і модерн, що спонукало розвивати нові стилі. Найвідомішим з цих піонерів була Анна Халпрін, яка створювала свою хореографію на реальному досвіді, а не на класичних творах. Її група танцюристів, як правило, уникають традиційні техніки (балет, модерн). Іншим піонером постмодерного танцю був Роберт Данн, він вважав, що процес мистецтва був більш значущим, ніж кінцевий варіант продукту. Мерс Каннінгем

експериментував з зв'язком між танцем і музикою і створеної хореографії, яка не була пов'язана з музикою.

Група танцюристів, які навчалися у цих трьох революціонерів сучасного танцю такі як: – Стів Пекстон, Фред Хеерко, Девід Гордон, Алекс і Дебора Хей, Івонн Райнер, Елен Саммерс, Вільям Девіс, Триша Браун, Рут Емерсон, створюють свій власний рух, під назвою «постмодерністський танець».

У 1962 році ці танцюристи формують колектив для виконання танцювальних експериментів, які повстали проти сучасних танцювальних традицій. Вони практикували і виконані свої постановки у церкви Джадсон в Нью-Йорку, з часом перетворившись на театр танцю Джексонс Джадсон. Ця група стала засновниками постмодерністського танцювального руху, на якому були прийняті ідеї, що танцем може бути що завгодно, навіть щоденне рух, може бути виконаний в будь-якому місці, а не тільки сцену, і що кожен може бути танцюристом, ніякого формального навчання непотрібно, тільки бажання танцювати. Постмодерністи вважали, що всі рухи організму можуть являти собою танець, якщо їх помістити в вірному контексті. Танцюристи театру Джадсон також виступають за об'єднання танцю з іншими художніми засобами: кіно, фотографії, живопис, музика.

Основні виконавці Джадсон театру були дійсно піонерами не тільки в танці, а й в самому мистецтві:

Триша Браун перша кинула виклик гравітації у своїй хореографії, використовуючи ремені безпеки, щоб заставити танцюристів "літати" і ходити по стінах. Вона також виступає за використання альтернативних місць для виступів, в тому числі в залишених будинках. Її хореографія наділена незвичайними ознаками і вражаючим контекстом для людського тіла та непередбачуваними рухами.

Івонн Райнер відмовляється від драматично забарвлених сцен, від ілюстративності і надлишкової образності, жадає позбутися наративу, від готової психологічно обґрунтованої історії. Її цікавить спонтанність руху, що не обумовлені ніякими мотивами, крім як завдання рухатися як у повсякденному житті (встаючи з ліжка, прогулюючись по місту). Райнер починає досліджувати феномен побутового та повсякденного руху. Дає йому право не значить нічого, бути банальним і невиразним. Розриває зв'язок між глядачем та виконавцем [3].

Симона Форті експериментувала з рухами тварин в своїй хореографії співпрацювала з музикантами і режисерами у своїх роботах. В її роботах виконавці розмовляли вголос під час виступу. Також вона працювала з побутовими рухами, ізолюючи їх та спостерігаючи як відбувається сам рух.

Твайла Тарп поставила свій відбиток на постмодернній теорії і почала повернення до більш структурованої хореографії, роблячи шлях для сучасного танцювального жанру сьогодні [2].

Другий період розвитку датується 1970–1980 роками, пов'язаний з розповсюдженням танцю модерн у європейських країнах. З кінця 1970-х хореографи звертаються до соціальних проблем. стають художнім маніфестом радикальних соціальних рухів. У 1970-і й 1980-і роки в танець постмодерн проникає проблематика феміністського руху. Друга фаза розвитку танцю постмодерн збігається з періодом поширення другої хвилі фемінізму в країнах Західної Європи. Ідеологи фемінізму С. де Бовуар, Ю. Крістева, Б. Етtingер йдуть від політичних амбіцій, приділяють увагу теоріям тіла і боротьбі з сексизмом [2].

Яркими представниками другого періоду постмодерн танцю є : Реджин Шопине, Л. Ньюсона, Д. Гуда, Б. Т. Джонсона, Сюзан Лінке, Морис Бежар, Джон Ноймаер, Уільям Форсайт, Ивон Райнер, Каролин Карлсон, Доминик Богуае та багато інших.

Сюзанні Лінке, як і для багатьох феміністських робіт, характерні гострі теми публічного приниження і моральної деградації жінки в чоловічому політизованому суспільстві, нерозуміння суспільством внутрішнього світу особистості, жіночої відчуженості, беззмістовності і порожнечі відносин між подружжям. У виставах відносини чоловіків і жінок трактуються як відносини злочинця і жертви, покупця і продавця [1].

Феміністський перформанс привніс в хореографію ідею відновлення ролі автора як творця. Якщо раніше хореографи прагнули нівелювати свою присутність в творі, передаючи глядачеві повноваження по конструюванню смислів, то роботи американських і європейських хореографів, які досліджували жіночу проблему, були покликані виразити особисте розуміння дійсності, подолати стереотипи суспільства, привернути увагу до жіночої самоідентифікації.

Творчі пошуки хореографів були спрямовані на пошук особливого глядацького сприйняття, що дозволяє нівелювати кордону між «я» глядача і «я» автора, а також на звільнення художньої мови від влади знаків.

Для постановки цього періоду характерна: колажність, різномірність, еkleктизм, багатоваріантність сприйняття об'єктів мистецтва – тобто, властивості, характерні для мистецтва постмодернізму

1970–1980-ті роки були відзначені увагою хореографів і до нової концепції мужності. Посилення інтересу до чоловічого тіла в культурі в цілому і хореографічному мистецтві зокрема, спостерігалось ще з початку ХХ століття, у другій його половині він набуває декларативний характер. Творчість **Моріса Бежара, Рудольфа Нурієва, Хоссе Донна** сприяло утвердженню нового розуміння мужності в сценічному

танці, і утвердженню ідеї чоловічого соло навіть в такому консервативному мистецтві, як класичний балет. У виставах **М. Бежара** («Саломея», «Симфонія для одного чоловіка», «Наш Фауст», «Болеро», «Весна священна») провідні ролі виконували танцівники, жіночі партії замінювалися, а в деяких випадках протиставлялися чоловічим. У постмодерністських постановках М. Моріса, Б. Т. Джонса гостро постає тема стосунків між людьми.

Третя період розвитку наступає у кінці 1990-х коли захоплення новою хореографією набуває глобального розмаху, танець впроваджується у пласти сучасної масової культури, та завдяки багатогранному перетворенню комп'ютерних технологій, стрімко еволюціонує у віртуальному просторі [4].

Представниками цього періоду є: Николь та Нобер Корисино (перфоманс), Роберта Уилсон, Алекса Хеа, Майкл Кирби, Анжолін Прельджокаж.

Важливі ознаки третього періоду постмодерн танцю є: фрагментарність, невизначеність, поверховість, деперсоналізація, змішування жанрів, націленість на певну аудиторію. Художній простір тут заповнювався серією непослідовних, розрізнених образів. У ситуації невизначеності і неясності смислів свідомість глядача поглиблювалось у особливий медитативний стан. Індивідуальність сприйняття, коли кожен реципієнт може управляти наративними послідовностями (інтерпретація деякого аспекту світу з певної позиції) і конструювати власний – це стало найважливішою якістю інсталяцій в танці.

У виставах 1990–2000-х років складаються особливі форми взаємодії сценічної реальності з віртуальним світом. Поняття віртуальної реальності застосовується для позначення специфічного середовища, особливого просторово-часового континууму, створюваного за допомогою комп'ютерної графіки і повністю реалізується в психіці суб'єкта, певним чином пов'язаного з комп'ютером і зануреного в цю середу, активно діючого в ній [5]. Віртуальні ігри з використанням танцювальних рухів, Танцтеатру орієнтовані на вільне моделювання життя, самоорганізується в складну нелінійну систему: людина – комп'ютер – мережевий просторово-часової континуум.

Новий етап розвитку діалогу віртуального і реального в постановках танцю постмодерн сприяло появі у 1991 році перших програм моделювання тривимірних об'єктів – Life Forms, Dance Forms, де користувач міг створювати фігуру, оживляти її і, задаючи параметри, конфігурувати танець. Їх застосування в хореографічній практиці істотно розширило спектр рухів людини, можливості координації, гравітації. В результаті, задум твору, його композиція, окремі рухи могли народжуватися під впливом віртуальної реальності Dance Forms.

Нова технологія посилила властиву хореографам тенденцію винаходу «неприродних» рухів. Наприклад, основу композиції Мерса Каннінгема «Берегові птиці для камери» («Beach Birds for Camera», 1991) складають жорсткі, незграбні рухи, народжені комп'ютером [5].

Цей період танцю постмодерн визначився для хореографів затвердженням об'єктивної творчості і відмовою від абстракції; метою художників став прорив до віртуальної реальності, дослідження множинності реальностей суб'єктивного досвіду реципієнта. Завдяки вільній маніпуляції знаками, деконструкції речей як знаків суспільних відносин, образ об'єкта в хореографічних творах позбавлявся загальноприйнятого значення [6].

Висновки.

Отже, проаналізовані наукові дослідження з даної проблематики доводять, що визначення сценічних і формально-технічних методів репрезентації образу є досить різноманітним; визначення генези дає нам точне узагальнення танцювальної форми постмодерн танцю починаючи з кінця XX початку XXI століття. Завдяки класифікації танцю постмодерн за періодами ми бачимо які зміни відбувалися у історії постмодерн танцю; чим керувалися хореографи коли створювали свої роботи, завдяки яким формально технічним аспектам створювались образи майбутніх робіт.

Література:

1. Бычков В. В. *Виртуальная реальность как феномен современного искусства (постмодернизм в современном мире)* / В. В. Бычков, Н. Б. Маньковская. – М.: Институт философии Российской академии наук, 2006. – С. 34–39
2. *Постмодерний балет. Характеристика.* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.Contemporary-dance.org/modern-dance-history.html
3. *Постмодерний танець. Перформанс.* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.ghow.com/about_5137732_post_modern-dance-history.html
4. *Постмодерн балет.* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://oteare.info/ivonn-rayner-vzgrad-tantsora/>
5. *Постмодерн балет* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://visart.info/Post/post.html>

References:

1. Bychkov V. V. *Virtual'naya real'nost' kak fenomen sovremennogo iskusstva* / V. V. Bychkov, N. B. Man'kovskaya. – M.: Institut filosofii Rossijskoj akademii nauk, 2006. – S. 34–39
2. *Postmodern balet.* [Elektronnij resurs]. – Rezhim dostup: www.Contemporary-dance.org/modern-dance-history.html
3. *Postmodern balet.* [Elektronnij resurs]. – Rezhim dostup: www.ghow.com/about_5137732_post_modern-dance-history.html

4. *Postmodern balet [Elektronnij resurs]. – Rezhim dostupu:*
<http://oteare.info/ivonn-rayner-vzglad-tantsora/>

5. *Postmodern balet [Elektronnij resurs]. – Rezhim dostupu:*
<http://visart.info/Post/post.html>