

**УДК 1.18.7.01**

## **ХОРЕОГРАФИЯ ПОСТМОДЕРНА: ФИЛОСОФСКИЙ АНАЛИЗ**

**Геннадий Эдуардович Боровков**

заместитель начальника Центра культуры

и досуга по художественной работе

rav9055@yandex.ru

**Мария Викторовна Попова**

студент

mariya.vsvet@gmail.com

Мичуринский государственный аграрный университет

г. Мичуринск, Россия

**Аннотация.** В данной статье рассказывается о развитии постмодерна в середине XX века, идеи и формы традиционного танца модерна.

**Ключевые слова:** философия, хореография, танец постмодерна, психологизм, содержание и форма.

К середине XX века идеи и формы традиционного танца модерн начали исчерпывать свою новизну и привлекательность. Бунтарство молодого поколения хореографов, их желание обновить устаревшие приемы модерна («современного танца») стало источником нового направления в хореографии - «постмодерн» – направление в танце, в котором фактически отсутствует определенная техника и не соблюдается стилистическое единство. Здесь доминирует индивидуальность, определенные концептуально-интеллектуальные схемы конструктивизма, мировоззрение «иногое»: весьма заметны элементы философско-мистических и религиозно-идеалистических, экзистенциальных философских учений [1].

Одним из основателей и идейных вдохновителей постмодернизма в хореографии стал американский хореограф Мерс Каннингхэм, создавший технику сценического движения и хореографию, построенную на законе случайности. Множество хореографов последовали его примеру и стали создавать свои техники и свои школы. В постмодерне возможны любые эксперименты с музыкой, которая может и отсутствовать; с движением, которое, зачастую, не связано никакими канонами; со сценическим пространством и использованием различных медиа-технических средств.

В 1939 году Каннингхэм поступил в труппу Марты Грэм и сразу проявил себя виртуозным мастером. Вскоре, однако, он дистанцировался от некоторых концептуальных моментов М.Грэм, в частности, от принципа детерминации души и тела, считая, что движение должно выражать лишь «внутреннее Я». Его дальнейший путь отказа от подобного рода выразительности, привел Каннингхэма к идее «чистого движения». Он постулирует, что танец может существовать независимо от музыки и сюжета: движение обладает собственной ценностью и потому следует извлекать значение из контекста, в котором оно исполняется. Главная сила хореографии Каннингхэма заключается в степени неожиданности – внезапное начало движения без естественной логической подготовки, изменение в скорости или ритме в такие моменты, когда меньше всего этого ожидаешь. Такая взрывная импульсивность играет огромную роль в

творчестве Каннингэма. Он считал, что жизнь и искусство резко отличаются друг от друга. Райнер создала композицию «Trio A» — часть ее работы «Ум — это мускул» («The Mind is a Muscle», 1966), в которой она повторяла обыкновенные движения, совершая их безостановочно, ритмично, с одинаково распределенным усилием, — и в результате получалась, по ее собственному выражению, «пешеходная динамика». Больше всего Райнер и ее единомышленники ценили в танце свободу, спонтанность, импровизацию, ничем не стесненную жизнь тела. Они создавали не спектакли, а перформансы и хеппенинги, заменив хореографию — точный рисунок движений — «партитурой», то есть кратким схематичным описанием того, что должен делать исполнитель, списком задач: стоять, ходить, бегать, носить кирпичи [2].

В начале 1960-х годов занятия и выступления танцовщиков проходили в баптистской церкви Judson Memorial Church в Нью-Йорке, в Нижнем Манхэттене, — так возник «Джадсоновский театр танца». Кроме Ивон Райнер в нем участвовали Люсинда Чайлдс, Триша Браун, Симона Форти, Стив Пэкстон, Дэвид Гордон, Дебора Хэй и другие. Многие хореографические работы различных членов «Judson Church Theatre» несут отпечаток опыта импровизации. Они очень индивидуальны и часто показывают сам процесс создания танцев. Триша Браун ввела экспромтные разговорные инструкции, которые структурировали части перформанса; Дуглас Данн добился участия аудитории, и физического, и вербального; Дэвид Гордон мистифицировал зрителей, запутывая их — что спонтанно, а что предусмотрено постановкой [2,3]. Уникальность импровизационных представлений обладают особой силой. В них процесс является более интересным, чем результат. Искусство перестает быть «упакованным» продуктом, который может покупаться и продаваться. Живой перформанс — это преходящее и эфемерное, поэтому исследователи импровизационного танца и пластического театра в полной мере оценили его уникальность. В постмодернистской хореографии движение стало доминирующим основанием для формирования чувств.

Танец постмодерн заявил о себе как мощное и всеохватное явление современной мировой культуры, играющее важную роль в развитии магистральных течений музыкального и хореографического искусства. Его значимость обусловлена как высокими художественно-эстетическими достоинствами, позволяющими включить постановки в хореографического искусства, так и коммуникативными функциями, ярко выраженным консолидирующим потенциалом.

Характерными чертами постмодерна являются: 1) синтез танцевальных направлений(эkleктика); 2) «новая» музыка (так называемая, конкретная, включая любые шумы); 3) новое в изобразительном искусстве (абстрактный экспрессионизм); 4) театральный «хепенинг», где пластический театр/хореография представляют собой единый органичный синтез.

Постмодернизм становится тем кросс-культурным концептуальным течением, которое охватывает и кинематограф, и художественную литературу, и театр, и музыкальное, и хореографическое искусство. Концепт, в качестве ментального посредника между философией и искусством, становится предметом искусствоведческого внимания в области танца. В философии хореографии постмодерна все элементы приобретают равное значение и самоценны по своей природе. Здесь прослеживается органический синтез этносов, цивилизаций, культур; особенно актуальным становится понятие эkleктики. Ж.Ф. Лиотар пишет о том, что эkleктизм - характерная особенность современной культуры вообще [4]. Таким образом, определенный интеллектуальный концепт хореографической постановки становится посредником между культурой и философией в эkleктическом поле взаимодействия разноэтнических лексических и постановочных компонентов. Необходимо отметить, что постмодернизм по-иному осмысливает как саму действительность, так и художественную реальность; он старается избавить мышление от тотальности и включает в рефлексию эстетический, нравственный, научный опыт и «пограничные ситуации современности». В хореографии постмодерна продолжают свое развитие различные виды

искусства, приобретающие обновленные, постмодернистские, черты и смыслы. Несмотря на то, что в русскоязычном искусствоведении закреплен перевод термина именно как «танец постмодерн», мы используем его как «постмодерн-танец». По нашему мнению, такая расстановка слов является более приемлемой, ведь «постмодерн» здесь выступает в качестве определяющей характеристики хореографии. Переосмысливая сущность танца, хореографы эпохи постмодерна стремятся осознать те факторы, которые составляют само понятие танца. Они проецируют на танец на различные, связанные с движением виды деятельности: спортивные состязания, жестикуляцию, ходьбу, бытовые занятия и даже на мыслительный процесс, который не является зримым движением. В процессе поиска они приходят к выводу, что танец существует лишь в определенном контексте, и он должен быть, в первую очередь, представлен как танец. В этом и состоит отражение специфики философии постмодерн-танца.

Если в начале 1960-х годов хореографы занимались вопросами переосмысления исторического наследия и исследования пространства, времени и тела, то в конце 1960 - начале 1970-х годов они в своих постановках уходят от субъективности; танец при этом становится приземленным и фактографическим. После осмысления концепции И. Райнер «нет-манифеста» танец очистился от всевозможных выразительных элементов, будь то сценическое наполнение, реквизит и т. д.

В основе постмодерн-танца лежит, в первую очередь, повседневное движение, что делает его, отчасти, аналитическим. Здесь внимание зрителей было направлено, в первую очередь, на самую природу танца, специфику мировоззрения исполнителя, оригинальность содержания и формы передачи мысли и комплекса эмоций (мыслеформ) актантной модели хореографической постановки. Именно в этом и состоял замысел постсовременной танцевальной культуры. Танец максимально дистанцировался как от зрителя, так и от исполнителя. В нем редко можно было заметить индивидуальные черты

хореографа (разве что при анализе идей, которые были заложены в танце хореографом).

Параллельно аналитической ветви развития постмодерн-танца существовали и другие: духовная и метафорическая. В 1970-е годы постмодерн-танец для ряда хореографов становится средством духовного самовыражения. Оно воспроизводится в мифологическом и религиозном контекстах [5].

Исходя из вышеизложенного, можно заключить, что постмодерн-танец представляет собой полноценный интеллектуально обусловленный сценический концепт. Он обладает внутренней структурой, которая включает в себя ядро и периферию, является результатом когнитивной деятельности хореографа-постановщика и исполнителя. Помимо этого, он содержит три компонента: ценностный (ряд ценностей, присущих постмодерн-танцу), образный (образы, решенные средствами хореографии), понятийный (сформированный понятийный аппарат). Как и любой другой концепт, постмодерн-танец до сих пор является объектом изучения для многих искусствоведов. Глубокое исследование философских основ современной хореографии позволяет понять сущностные основания современной сценической культуры, структуру и основные паттерны современного искусства, источники мировоззрения современного человека в целом.

#### **Список литературы:**

1. Абрамов Г. Явление современного танца // Петербургский театральный журнал. Спб. 2002. №32.
2. Озджевиз Е.Л. Методические указания по изучению дисциплины «Трюковые элементы танца модерн» (уч. - метод. Пособие) Саратов: [б. и.], 2011.-11с.-Б.ц. УДК793.3(072.8) URL: [http://library.sgu.ru/uch\\_lit /422.pdf](http://library.sgu.ru/uch_lit /422.pdf) (дата обращения 10.03.2023).

3. Театр Э. Эйли в Петербурге  
/URL:<https://ptj.spb.ru/archive/65/moskow-zeitnot-65/teatr-elvina-ejli-v-peterburge>  
(дата обращения 10.04.2023).

4. Жеребкина И. «Прочти мое желание...». Постмодернизм. Психоанализ. Феминизм: моногр. М.: Идея-Пресс. 2018. 256 с.

5. Затонский Д.В. Модернизм и постмодернизм. Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств. М.: Харьков: Фолио. М.: АСТ. 2018. 259 с.

**UDC 1.18.7.01**

## **POST-MODERN CHOREOGRAPHY: PHILOSOPHICAL ANALYSIS**

**Gennady E. Borovkov**

Deputy Head of the Cultural Center and leisure for artistic work

pav9055@yandex.ru

**Maria V. Popova**

Student

mariya.vsvet@gmail.com

Michurinsk State Agrarian University

Michurinsk, Russia

**Annotation.** This article describes the development of post-modern in the middle of the twentieth century, the ideas and forms of traditional modern dance.

**Keywords and phrases:** philosophy, choreography, post-modern dance.

Статья поступила в редакцию 30.03.2023; одобрена после рецензирования 30.05.2022; принята к публикации 30.06.2023.

The article was submitted 30.03.2023; approved after reviewing 30.05.2022; accepted for publication 30.06.2023.