

ПЕРФОРМАТИВНЫЙ АСПЕКТ ХОРЕОГРАФИИ НАЧАЛА XXI ВЕКА

Беляков Н.Е.

Статья посвящена особенностям современной хореографии и ее концепции, которая включает в себя элементы перформативности. Причиной нестабильности актуального искусства является де-иерархизация знаковой системы: появление популярного термина «перформанс», который синтезирует устоявшиеся аспекты, относящиеся к пластике и танцу, что приводит к исключению философии в хореографии. Пластические спектакли, не имеющие устоявшегося жанрового определения, приобретают ритуальный и лабораторный характер. Современные хореографы ставят во главу творчества исследование анатомии движений человека и мотивацию внутренних импульсов танцовщика. Экспериментальный аспект пластических постановок, связанный с поиском новых форм, ведет к неопределенной позиции хореографии в современном искусстве.

Ключевые слова: современная хореография, перформанс, пластика, танец, пластический спектакль, современное искусство.

THE PERFORMATIVE ASPECT OF THE VERGE OF THE 21ST CENTURY'S CHOREOGRAPHY Belyakov N.E.

The article is devoted to the peculiarities of modern choreography and its concept, which includes elements of performativity. The reason for the instability of contemporary art is the de-hierarchization sign system: the emergence of the popular term "performance", which synthesizes the established aspects related to gestuality and dance, which leads to the exclusion of philosophy in the choreography. Dance performances without an established genre definition, becoming a ritual in nature and laboratory. Modern choreographers at the heart of creativity anatomy study of human movement and motivation of internal impulses dancer. The experimental aspect of dance performance associated with the search for new forms, leading to an uncertain position of choreography in modern art. Keywords: modern choreography, performance, gestuality, dance, dance performances, modern art.

Хореография периода глобализации открывает новые горизонты, появляется множество техник, основанных как на классической балетной школе, так и на различных восточных духовных, психических и физических практиках. Искусство танца становится перформативным. Хореографы XXI века стали всё больше уделять внимание пластике, организму, телу и геометрии движений. Спектакли насыщаются элементами *бытовой* и *врождённой* пластики, которая развивается в танец, а иногда и вовсе не имеет вектора развития. В хореографическом искусстве появляется лабораторность, момент общего исследования движений человека, механика выполнения, концентрация на деталях. В современном искусстве возникает новая позиция хореографа – *хореограф-исследователь*. Он создаёт свою философию путём изучения анатомии человека, его движущего аппарата, которым он пользуется, для достижения определённых целей. Появляются «нерепрезантационные аспекты танца, где движения, не скованные музыкой и интерпретацией» [1, с. 174], подчиняются собственным внутренним принципам.

Художественный процесс XXI века находится в состоянии поиска. Пластические работы современных художников представляют собой лаборатории и эксперименты, основанные на синтезе культурных практик и концептуальности. Многие постановки вызывают резонанс общественного мнения, раскалывая зрителей на принимающих и критикующих поиск «новых форм». Современное искусство – это акт переосмысления всего

искусствоведения. Для художника XXI века важно ощущение своего времени. В период глобализации, в эпоху преобладания нематериального труда, сферы человеческой жизни смешались, стали подвижными, нестабильными, настроенными на переход, что неизбежно оказало влияние на творчество.

За короткий промежуток времени современный танец претерпел яркие изменения. Произошло слияние таких терминов как «театральность» и «хореография». Техника исполнения отошла на второй план, а иногда и вовсе не имеет значения в танце. Современные постановки, где в роли артистов выступают танцовщики, чаще всего характеризуются режиссёрами как «пластический спектакль». Что есть «пластический спектакль»? – Действие, где средством выразительности является тело артиста, или же хореографическая композиция, основанная на определённых аспектах танца. Тенденция пластических спектаклей не имеет жанрового определения, что свидетельствует о зарождении нового направления хореографии XXI века и является прецедентом для изучения особенности танца в современном искусстве.

Следует отметить появление нового, ставшего популярным, термина, объединяющего изобразительное искусство, поэзию, музыку, танец и театр – *перформанс*. Все акты творчества, имеющие социальные, политические, экологические, культурные идеи, а иногда и вовсе процессы, не преследующие никаких целей, стали называть перформансами. Особенно это явление получило распространение в хореографии, так как тело артиста и его пластика – важнейшие инструменты в создании актуального искусства.

Прежде всего, стоит обозначить, что перформанс – это живое искусство. Оно включает в себя такое понятие, как перформативность, означающее специфический акт театрального действия, путём смешения различных стилей. В середине 1960-х американский театральный режиссёр Ричард Шехнер пробует создать новую науку в искусстве, через описание повседневных действий, как действий перформанса. Он попытался развить антропологические идеи британского антрополога Виктора Тёрнера и основать дисциплину, которая сможет объяснить все мотивы перформанса. «Из лингвистики он взял термин лингвистический акт, из французского постструктурализма он взял понятие ошибки, из новой антропологии — понятие формы жизни. А из собственных перформативных исследований использовал понятие модели поведения. Для Шехнера было важным восприятие лингвистического акта как перформативного. Через перформативный акт он показывает, что ошибка или провал — это часть нашей жизни. Он утверждает, что через перформативность формы жизни становятся материальными, мы можем увидеть их в реальной жизни. В этом смысле перформативные учения берут виды поведения, чтобы присвоить перформативное и сконструировать перформанс»[5].

Таким образом, перформативность — это культурное событие. Перформанс — это художественный контекст. Следовательно, можно утверждать, что перформативность относится к хореографии, так как последний вид искусства заключен в рамки исполнения.

Высшей театральной формой танца принято считать балет. Это неотъемлемая часть профессиональной хореографической школы, важная база, которой должен был обладать танцовщик. В начале XX века возникла необходимость в создании новых хореографических течений. Реформатором выступает Айседора Дункан, благодаря которой появляется свободный пластический танец. Она выдвигает новую философскую и художественную, основанную на античном идеале гармонического развития человека, концепцию «танца будущего». Дункан стремится сделать танец выражением личности, отражением неповторимой человеческой индивидуальности, инструментом самопознания. Отсюда берут начало более современные техники – ModernDance и PostmodernDance, а следом, на рубеже XX – XXI веков, рождается направление ContemporaryDance. Танец рассматривается как инструмент для развития тела танцовщика и формирования его индивидуальной хореографической лексики. Средствами этого выступает синтез, актуализация и развитие различных техник и танцевальных стилей. Зарождается исследовательская направленность, обусловленная взаимодействием танца с постоянно развивающейся философией движения и комплексом знаний о возможностях человеческого тела. Сегодня актуальная хореография получила новый виток развития, в котором движению и пластике уделяется особое значение.

Важным аспектом современного танца являются медитативная и геометрическая формы, которые были присущи футуристическим балетам XX века. Итальянский поэт, писатель и основатель футуризма Филиппо Томмазо Маринетти в своём манифесте футуризма 1917 года, провозглашающем культ будущего и разрушение прошлого, предлагает инструкцию о том «как двигаться». Признавая замечательные качества некоторых современных танцовщиков, например, Вацлава Нижинского, с которым «впервые появляется чистая геометрия танца, освобождение от мимики и сексуального возбуждения» [1, с. 29], Маринетти предупреждает, что необходимо «преодолевать мышечные возможности» и стремиться приблизиться в танце «к тому идеалу умноженного мотором тела, о котором мы так долго мечтали» [1, с. 29].

Главной представительницей перформативной хореографии, сочетающей в танце язык 1970-х годов – от классического балета до естественных движений и повторяющихся жестов – является Пина Бауш. «Она стёрла границы между театром и танцем, создала собственный, уникальный стиль. Перемешала танец и разговор. В её спектаклях звучат шлягеры, джазовая импровизация, оперетта, детские песни, комбинированные с музыкой парижского авангардиста Пьера Анри. Её театр навсегда погрузился во внутренний мир

человека»[4]. Её танцевальные драмы, в которых она до мельчайших подробностей исследовала динамику отношений между мужчиной и женщиной, с их экстазом, столкновениями и вечной зависимостью, остались главной страницей в развитии искусства второй половины XX века. Бауш делала упор на индивидуальные качества своих танцоров, её волновали внутренние послы и мотивы больше, нежели красота исполнения. В спектаклях использовался приём, зародившийся в Европе в конце 1960-х годов – bodyart – простой бытовой жест, рассматриваемый не в комплексе поведения, а как отдельное непосредственное движение.

Развивается теория «танца, как образа жизни, танца, где используются повседневные жесты, такие как ходьба, приём пищи, мытьё, прикосновения»[1, с. 173]. В спектаклях Бауш женщины и мужчины ходили, танцевали, падали, вышагивали, просто сидели; обнимали и толкали, ласкали и мучали друг друга. «Чтобы эмоции движения были действительно естественными, они не должны быть вторичными, то есть воспроизводиться. Лучше, если они будут принадлежать их исполнителю – тогда возникает прямая передача опыта. Тело ли управляет эмоциями или эмоции телом – они оказываются едины. В этом целительный эффект танца. Именно за этим Пина Бауш обращается к сенситивному опыту своих исполнителей, глубоко уходя в их внутренние процессы и извлекая нужную эмоцию, а затем и то чистое движение, которое её выражает»[3]. Ритуалистическая глубина постановок, символизм, связанный с такими субстанциями как вода (спектакль «Vollmond») и земля (балет «Весна священная»), представлял собой полную противоположность искусству, связанному с медиасознанием, которое параллельно развивалось в США. Почти все спектакли Бауш напоминали по своей мрачности ритуалы, в оформлении которых доминировали коричневые, чёрные, кремовые и серые тона, исключали доступность для понимания и не приносили немедленного удовольствия. «Столь же далека от духа времени и сосредоточена на механике тела была японская школа танца *буто* – термин, который почти невозможно перевести, приблизительно означающий «чёрный танец или шаг». В этой форме танца использовались замедленные движения, утрированные жесты, которые порой накладывались на неуместную эпатирующую музыку, а иногда исполнялись в полной тишине. Исполнители *буто*, аскетичные и загадочные, ставили себе целью, подобно дзен-буддистам, достичь духовного озарения путем тяжелой физической тренировки»[1, с. 254-255].

Поэтические и бытовые аспекты танца, фундаментально заложенные Пиной Бауш, повлияли на творчество современников. Рашид Урамдан, французский хореограф, руководитель танцевальной компании L'A (Франция), в своём спектакле «Сфумато» («Sfumato»), который был показан в Москве в рамках X международного

фестиваля-школы современного искусства «Территория», демонстрирует феноменальность работы тела в границах танца. Подобно машинам, танцоры Рашида погружают в транс зрительный зал, гипнотизируя его повторением цикла определённых движений и комбинаций. Спектакль разделён на несколько частей, сопровождающийся закадровыми отбивками и звуковыми эффектами. Пролог представляет собой статичные мизансцены дымящихся людей, прообраз природы, находящейся в экологической опасности. Глядя на следующий блок, начинаешь невольно задумываться, что происходит на сцене и как это возможно: подобно стрелке часов, длительное время девушка вращается вокруг своей оси, олицетворяя ветер, помогает себе, увеличивая ритм и амплитуду вращения рукой, реагируя на звуки грома в штормовом небе. Рашид не останавливается на достигнутом, и разрешает бурю ливнем на сцене, под которым работает пара – мужчина и женщина, выполняя импровизационно-шокирующие комбинации с выкручиванием рук и демонстрацией феноменальных возможностей тела. «Обращаясь к "сфумато" – живописной технике, которую определяют как “технику изображения без линий или очертаний”, словно в дымке, Рашид Урамдан создал серию размытых хореографических полотен, на которых границы тела будто растворяются. Танцовщики, существующие в пространстве непрекращающихся туманов и дождей, представляют метафорическое видение актуальных экологических проблем: исчезновение целых территорий, вынужденное бегство на новые необжитые края и связанные с этим мысли, чувства и воспоминания очевидцев»[6].

Несмотря на расшифровку термина «сфумато» и туманность оформления спектакля, артисты работают в чётком геометрическом рисунке: то, словно циркуль, создавая движениями перемещающиеся по площадке круги спирали, то очерчивая многогранную фигуру множеством ломаных движений. Можно сказать, что французский хореограф предлагает новый взгляд на поэтику танца через соединение природных явлений и пластического языка человека.

Культовый финский хореограф Теро Сааринен, экспериментирующий с классическим балетом, танцем буто и элементами боевых искусств, на примере пластического спектакля «Превращаемые» («Morphed») акцентировал внимание на пробуждении чувственной природы тела и на концентрации внимания, а его техника направлена на принятие тяжести тела и развитие способности танцовщика осознанно манипулировать равновесием. Постановка имеет свой вектор развития и геометрию движений. Эволюция мужчины и его переживания – центральный аспект спектакля. Геометрическое передвижение в сменяющихся ритмах и векторах, основой которого является бытовой шаг, – с этого начинается его пластическая история. Важную роль играет переход от агрессии к нежности, путь от эволюции к революции. Кульминация, по словам постановщика, – когда в мужском

эго сталкиваются чёрное и белое, что находит выражение в хореографии. В одном из интервью, хореограф рассказывает о своём концепте создания спектакля «Превращаемые»: «Я против стереотипных представлений о “балетных” людях и, в частности, о мужском танце. Мужчина-танцор может быть удивительно чувственным и чувствительным, но это только усиливает его мужественность. В этом спектакле я собрал восьмерых разновозрастных танцоров, владеющих разными танцевальными техниками. И то, что они все разные,— это круто. Моей целью было найти новую форму выражения состояний этих восьми очень разных танцоров»[2].

Рассмотренные принципы работ танцевальных компании включают в себя перформативные элементы и направления новой хореографии начала 1960-х годов. Танцовщики разделяют позиции художников, стирая грани между повседневной жизнью и художественным творчеством. Предлагаются совершенно оригинальные подходы к работе с пространством и телом, которые прежде не рассматривались художниками, больше настроенными на визуальное восприятие. Взаимосвязь между перформативностью и хореографией, в основном, выражается в смешении стилей, техник и школ, что характерно для искусства перформанса. Происходит разрушение первоначального смысла танца, паразитирование на множестве чужих идей и убеждений. Возникает аспект де-иерархизации знаков, что ведёт к переходу от высокого искусства к новой, неизученной синтетической системе.

Нельзя однозначно утверждать, что танец движется по кругу, некими циклами. Время и условия диктуют новые правила, а хореографы не делают акцентов на актуальность социальных и политических проблем, а занимаются личными, внутренними, порой философскими и анатомическими исследованиями человека в мире через пластику и танец. Хореография перестаёт представлять собой сценическую постановку пластического рисунка, но остаётся искусством, которое не подчиняется законам музыки, ритма и балетной школы, а преследует внутренние импульсы и задачи индивидуальности танцовщика.

Импровизация, как произведение искусства, утрачивает своё значение, становится способом, инструментом по освобождению тела от физических зажимов. Импровизатор в процессе выполнения задач отпускает своё сознание, перестаёт контролировать свои действия и не стремится к созданию красивых линий и движений. В авангардном искусстве футуризма 1960-х годов импровизация помогала «выяснить, на что способны наши тела, без обучения чужим схемам или технике»[1, с. 174]. Сегодня множество танцовщиков – люди, не имеющие специального образования, но рожденные с выразительной пластикой и особенной восприимчивостью к окружающему миру.

Если, начиная с 1970-х годов, хореография развивалась в сторону традиционных законов танца и одновременно приобретала более развлекательную форму, то сегодня перформативная хореография возвращается к экспериментальному подтексту, танцоры не отличаются тренированными телами, в спектаклях используются нейтральные костюмы, не скрывающие линии тела, преобладает обнаженная натура. Продолжается коллаборация хореографов, музыкантов и художников, а внутренний процесс по-прежнему остаётся неизменным двигателем творчества любого времени.

Таким образом, правомерно поставить знак равенства между перформативностью и современной хореографией, которая занимает неопределённую позицию в современном искусстве, направляя свою деятельность на непрерывный синтез и поиск удачных комбинаций в неизбежной гонке за «новыми формами».

Список литературы

1. Голдберг, Р. Искусство перформанса. От футуризма до наших дней. – Москва: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2015. –320 с.
2. Кравцун, Е. Тиро Сааринен: я против стереотипных представлений о «балетных» людях // Коммерсантъ // <http://www.kommersant.ru/doc/2826901>
3. Флярковский, В. П. ПинаБауш - неразгаданная тайна танца. // http://tvkultura.ru/article/show/article_id/19096/
4. Хант, И. Пина: танцующая нагота. // <http://creativejournal.ru/pina-bausch>
5. Шувакович, М. Искусство перформанса и новые теории искусства. // <http://ziernie-performa.net/blog/2013/09/29/lekcija-mishko-shuvakovicha-iskusstvo-performansa-i-novye-teorii-iskusstva/>
6. TERRITORY, Международный фестиваль-школа. // <http://www.territoryfest.ru/events/performance/sfumato/>