

**Гашенко К.І.,**

викладач кафедри хореографії  
ВП «Миколаївська філія Київського  
національного університету культури  
і мистецтв», м. Миколаїв

## **СУЧАСНА ХОРЕОГРАФІЯ В КОНТЕКСТІ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ЕСТЕТИКИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ**

Постмодернізм багато в чому зобов'язаний своїм виникненням розвитку новітніх технічних засобів масових комунікацій – телебаченню, відеотехніці, інформатиці, комп'ютерній техніці. Виникнувши насамперед як культура візуальна, постмодернізм у архітектурі, живопису, кінематографі, рекламі зосередився не на відображенні, а на моделюванні дійсності шляхом експериментів зі штучною реальністю - відео кліпами, комп'ютерними іграми, диснейвськими атракціонами. Ці принципи роботи з “другою реальністю”, тими знаками культури, котрі “покрили світ панциром слів, поступово просочилися і в інші сфери, захопивши у свою орбіту літературу, музику, балет”. [1]

Постмодерністські експерименти стимулювали стирання граней між традиційними видами та жанрами мистецтва, розвиток тенденцій синестезії, піддали сумніву оригінальності творчості, “чистоту” мистецтва як індивідуального акту створення, призвели до його “дизайнізації”, де художня творчість перетворюється на конструювання артефактів методом аплікації.

Синтезом драматургії, музики, танцю і сценографії відзначені постмодерністські театральні експерименти італійського режисера Д. Корсетті. Його творче кредо: створення сценічного “кодексу жестів”—своєрідної партитури для голосів та рухів акторів, що нагадують естетику відеокліпів”. [2]

У США розвиток танцю “постмодерн” відбувався за рахунок використання досвіду класичної школи, звернення до національного танцювального фольклору, його своєрідної інтерпретації. Відхід від камерної форми і моновиконання до великих розгорнутих композицій. Збагачення виражальних засобів і лексики класичного танцю за рахунок експресивності, емоційної насиченості, свободи вираження, запозиченого від танцю «модерн».

Стирання граней між напрямками класичного танцю і танцю модерн відбувалося у творчості балетмейстерів Дж.Батлер, Г.Тетлі та ін. Танець «модерн» розвивався, всередині цього стилю виникали нові напрямки. Прагнення ряду хореографів поєднувати танець «модерн» з фольклорним танцем, використання народної музики стали характерною рисою і для танцю постмодерн. Для хореографії модерну була характерна відмова від конкретної зовнішньої дії, використання симфонічної музики для вільних композицій, побудованих на природних рухах тіла, застосування прийомів гротеску в творчості П.Тейлора.

Балетмейстер А.Ніколайс використовував синтез звуку, фарб, світла і танцю, витончених комбінацій танцівників, тіло яким часом зовсім приховано під умовно-символічним костюмом, з бутафорією і декораціями.

А для балетмейстера А.Ейлі було характерно прагнення поєднувати танцювальні форми з інструментальною музикою, співом, акторською технікою. Так само на формування і танцю модерн, і танцю постмодерн вплинули негритянський музичний (блюзи, спірічуелс) і танцювальний фольклор.

Артур Мітчелл - перший негр, який посів провідне становище класичного танцівника, він виконував головні партії в балеті Баланчина, Роббінса, Баттлера в трупі «Нью-Йорк сіті балі». Мітчелл організував в 1971 р. балетну трупу «Танцювальний театр Гарлема». Їм була здійснена постановка спектаклів на основі класичного танцю, з використанням африканських і карибських ритуальних танців - «Чорне свято».

У другій половині ХХ ст. інтерес до модерну перекочував до Німеччини, де почалися експерименти в області хореографії напряму «постмодерн».

У 1961 р. Штутгартський балет очолив Дж.Кранко, який створив експериментальну майстерню, з якої вирости Вільям Форсайт, Джон Ноймайер, Іржі Кіліан.

Ноймайер - американський хореограф, який працював у Штутгартському театрі з 1960 по 1970 рр., потім керував Гамбурзьким і Франкфуртським театрами. Його приваблюють релігійні та філософські теми, які втілює у багатогодинних балетах, зокрема, в балеті «Пристрасті за Матфеєм» (1981).

Форсайт - ідеолог балетного постмодерну. Керівник Франкфуртського театру. Його нерідко називають Баланчиним ХХІ століття. Його хореографія побудована на асоціаціях, в танець часто включені тексти, кіно і фотопроекції.

Піна Бауш - учениця К.Йосса, П.Тейлора, Е.Тюдора. Вона є керівником «Театру танцю» у Вупперталі з 1971р. Бауш розвиває традиції експресіонізму німецького балету і психологізму американської школи.

Найбільш сильною стороною Нідерландського танцювального мистецтва був розвиток німецького вільного танцю, а в другій половині ХХ століття Нідерланди стали батьківщиною постмодерністського танцю. В Амстердамі була створена трупа «Голанський національний балет», керівником якого був Руді ван Данциг.

Іржі Кіліан - керівник Нідерландського танцювального театру (з 1978 р.). Він змінив Ханса ван Манена. Він розвиває стиль психологічного балету, використовує рухи, які виконуються лежачи на підлозі, домагається скульптурності поз, складає високі підтримки та обертання.

У Радянським Союзі необхідність балетних реформ відчували після перших закордонних гастролей балетної трупи Великого театру в Лондоні (1956). Першими вступили на шлях реформ Ю.Н.Грігоровича («Кам'яна квітка» 1957 р. і «Легенда про любов» 1961 р. у ГАТОБ ім.Кірова). Він - майстер танцювальних метафор.

Н.Д.Касаткіна і В.Ю.Васілев, що створили «Московський класичний балет» (1977 р.), а з 1992 р. - «Державний театр класичного балету». У їх репертуарі з'явилися нові балети на музику сучасних композиторів Хачатуряна «Гаяне» (1977 р.) і Петрова «Створення світу» (1978 р.) та ін.

Розпад СРСР і економічна криза принесла величезні труднощі балетним трупам, які до цього субсидувалися державою. Багато танцівників і педагогів покинули країну, щоб влаштуватися в США, Англії, Німеччини та інших західних країнах.

Після 1991 р. російський балет починає освоювати досвід західного балету в області модерну, джазу, вільної пластики. Легалізована практика роботи танцівників і хореографів за кордоном.

Особливо цікаві пошуки в стилі постмодерну балетмейстера Євгена Панфілова. Він створив самобутній стиль, що поєднує класику, модерн, джаз, фольклор. Панфілов рано загинув, але ще за життя його називали другим Дягілєвим і хореографом ХХІ століття.

Проаналізувавши етапи розвитку в період постмодернізму можна зробити висновок, що “танець” - 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.

Розвиток сучасної хореографії в контексті інтелектуальної естетики постмодернізму дуже яскраво проявився при створенні танцювальних театрів з використанням синтезу драматургії, музики, танцю, сценографії тощо.

Незважаючи на неоднозначність, суперечливість, абсурдність, культура постмодернізму посідає важливе місце в еволюції хореографічного мистецтва.

#### **Список використаних джерел:**

1. Бодрийар Ж. К критике политической экономии знака /Ж. К. Бодрийар.- М., 2003. - 312 с.
2. Махлина С. Семиотика культуры и искусства: Словарь-справ.: В 2 кн. / С. Махлина. – 2-е изд., расш. и испр. – СПб.: Композитор, 2003. – Кн.1. – 268 с; Кн. 2. – 340 с.

**Кошковаєва А.М.,**

викладач кафедри хореографії  
ВП «Миколаївська філія Київського  
національного університету культури  
і мистецтв», м. Миколаїв

### **ФЛАМЕНКО ФЬЮЖН ЯК ДОСКОНАЛІСТЬ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА У ХХІ СТОЛІТТІ**

Мистецтво фламенко – це народний танець та спів південної провінції Іспанії, Андалузії. Найцікавіше явище фольклору, яке розповсюдилось по усьому світу і бере початок зародження з розквітом популярності таверн, харчевень, кафе куди з'їжджались бажаючі блиснути своїми талантами. Багато відомих танцівниць, які змінювали одна одну та їх неповторне виконання танцювальної техніки та стилів танцю фламенко дало великий розквіт жанру, наприклад: криспан (жартівливий танець), алегріас (жанр фламенко з 12 – дольним ритмом), фаррука (традиційний танець чоловіків, який зародився в Галісії), чуфла (різновид булеріас), що дало