

ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 792.8

Аббязова Богдана Тарасівна
аспірантка,
Київський національний
університет культури і мистецтв,
Київ, Україна
danace13@gmail.com

ХОРЕОГРАФІЧНА АЛЕАТОРИКА В ТВОРЧОСТІ НОВАТОРІВ М. КАННІНГЕМА ТА ДЖ. КЕЙДЖА

Сьогодні немає цілісного уявлення про сучасне мистецтво, зокрема й про сучасне хореографічне мистецтво, саме тому неможливо дослідити сучасні процеси в даній галузі. **Мета.** Дослідити новітнє явище в сучасній хореографії – метод Дж. Кейджа - алеаторику, розуміння якого є необхідною складовою для вдосконалення сучасних мистецьких процесів. Дати визначення хореографічній алеаториці, як одного з особливих методів сучасної хореографії. Дослідити застосування хореографічної алеаторики Дж. Кейджа в постановках М. Каннінгема. **Методологія дослідження** полягає у використанні науково-теоретичного, аналітичного, термінологічного методів та узагальненні отриманих результатів щодо хореографічної алеаторики Дж. Кейджа та М. Каннінгема. **Наукова новизна** полягає у застосуванні алеаторики Дж. Кейджа в перформансах М. Каннінгема. **Висновки.** Алеаторика в ХХ ст. стала одним з видів професійної імпровізаційної творчості, основоположниками якої в хореографічному мистецтві були М. Каннінгем і Дж. Кейдж. Основна ідея базується на непередбачуваній зміні рухів – зміні ритму, швидкості й напрямків, одночасність декількох дій, творча свобода, відсутність залежності між танцем і музикою, танець, щоб танцювати, без аналізу. Танцівника і композитора об'єднала ідея «випадковості» як способу створення художнього цілого.

Ключові слова: хореографія, сучасна хореографія, постмодерн, танець, балетмейстер, алеаторика.

Аббязова Богдана Тарасовна, аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв, Київ, Україна

Хореографіческая алеаторика в творчества новаторов М. Каннингема и Дж. Кейджа

Сегодня нет целостного представления о современном искусстве, в том числе и о современном хореографическом искусстве, поэтому невозможно исследовать современные процессы в данной области. Цель. Исследовать новейшее явление в современной хореографии – метод Дж. Кейджа – алеаторика, понимание которого является необходимой составляющей для совершенствования современных художественных процессов. Дать определение хореографической алеаторики, как одного из особых методов современной хореографии. Исследовать применение хореографической алеаторики Дж. Кейджа в представлениях М. Каннингема. **Методология исследования** заключается в использовании научно-теоретического, аналитического, терминологического методов и обобщении полученных результатов по хореографической алеаторики Дж. Кейджа и М. Каннингема. **Научная новизна** заключается в применении алеаторики Дж. Кейджа в перформансах М. Каннингема. **Выводы.** Алеаторики в XX в. стала одним из видов профессионального импровизационного творчества, основоположниками которой в хореографическом искусстве были М. Каннингем и Дж. Кейдж. Основная идея заключается в непредсказуемой смене движений – изменении ритма, скорости и направлений, в одновременности нескольких действий, творческой свободе, отсутствии зависимости между танцем и музыкой, танец, чтобы танцевать, без анализа. Танцовщика и композитора объединила идея «случайности» как способа создания художественного целого.

Ключевые слова: хореография, современная хореография, постмодерн, танец, балетмейстер, алеаторика.

Abbiazova Bohdana postgraduate, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Choreographic aleatory in the works of the innovators M. Cunningham and J. Cage

Today there is no holistic idea of contemporary art, including contemporary choreographic art, which is why it is impossible to investigate modern processes in this field. **The purpose of the article** is to study the latest phenomenon in modern choreography, J. Cage's method – aleatory, whose understanding is a necessary component for the improvement of modern artistic processes; to define choreographic aleatory as one of the peculiar methods of modern choreography; to explore the use of J. Cage's choreographic aleatory in M. Cunningham's productions. **The methodo-**

logy of the research consisted in the use of the scientific-theoretical, analytical, and terminological methods, and the generalization of the obtained results regarding J. Cage and M. Cunningham's choreographic aleatory. **The scientific novelty of the work** lies in determining the specifics of employing J. Cage's aleatory in postmodern performances by M. Cunningham. **Conclusions.** In the 20th century aleatory became one of the types of professional improvisational creativity, whose founders in choreographic art were M. Cunningham and J. Cage. Its basic idea lies in the unpredictable change of movements – change of the rhythm, speed and direction, the simultaneity of several actions, creative freedom, lack of interdependence between dance and music – dancing for dance, without any analysis. The dancer and composer were united by the idea of «indeterminacy» as a way of creating an artistic whole.

Key words: choreography, modern choreography, postmodern, dance, choreographer, aleatory.

Вступ. На межі ХХ–ХХІ ст. в танці постмодерн відбуваються істотні зміни. Розширюється сфера його існування (в неї включається інтернет-простір) і трансформуються художні основи твору. Нові технології не тільки якісно змінили вистави, але визначили необхідність його переосмислення в системі музично-хореографічного мистецтва. Зіткнення із суміжними сферами академічної та масової культури, з актуальними практиками візуального мистецтва – кіно, відео-артом, мистецтвом інсталяції, з життєвими реаліями, які вплинули на кардинальні зміни стилісового, жанрового вигляду музично-театральних постановок. Новаторство хореографів, композиторів, сценографів виявилось настільки радикальним, що ключові для мистецтва категорії – авторство в його традиційному розумінні як акту творення, художній образ – знову почали переглядатися [3].

Даною проблематикою опікувались науковці як хореографічного, так і музичного напрямків. Зокрема, підґрунтям для написання даної статті стали наукові дослідження Т. Волкової, А. Кислиці, С. Кошман, які розглянули культуру постмодерну в сучасній західній хореографії, О. В. Кисеївої про становлення, розвиток танцю постмодерн та принципи музичного експеримент-талізму в хореографічних перформансах, М. Переверзевої про модульну систему в музиці та її методи, а також В. Хлопова, яка розглянула американський танець ХХ ст.

Становлення танцю постмодерн співпало з періодом розквіту музичного експерименталізму й активною творчою діяльністю його найбільших представників Г. Кауелл, Дж. Кейджа, Л. Харрісона, Г. Парча. Відомо, що в 1950-ті роки Г. Кауелл був визнаний провідним фахівцем в сфері східної музичної культури й етномузики. З 1950–1960 рр. відбулися найважливіші музичні відкриття

Дж. Кейджа (індетермінізм, алеаторика, графічна нотація), що привернули увагу світової громадськості до його творчості. Винаходи нових інструментів і тембрів Л. Харрісона і Г. Парча, що охоплюють тривалий період, до початку 1970-х років стали надбанням американської культури [3].

Підкреслюючи важливість музичного експерименталізму, наведемо думку М. Переверзевої, відомого дослідника музичної культури США ХХ ст.: «Експериментальна спрямованість характеризувала творчість різних композиторів США, які працювали в першій і другій половині століття, але в 1950-і рр. пошук і відкриття абсолютно нового в музиці для багатьох композиторів стали головною метою творчості і привели до якісно інших, порівняно з музикою першої половини століття новацій [6]. Для цього дослідження важливо й те, що відкриття музичного експерименталізму в сфері звукоутворення й методів створення вплинули на хореографічну партитуру танцю постмодерн.

Відлік історії танцю постмодерн розпочинаємо від 6 липня 1962 р. – дата першої постановки в церкві Джатсона, яка надалі увійшла в історію під назвою «Концерт №1».

Проте, важливу роль у формуванні художніх принципів танцю постмодерн, відіграли два попередні десятиліття. Вважається, що ініціаторами нового руху в музично-хореографічному театрі є Дж. Кейдж і М. Каннінгем, тоді як естетика, композиційні прийоми, музика, хореографічна лексика й багато іншого зародились в надрах американської музичної й танцювальної культури кін. 1930-х – початку 1950-х рр. і були пов'язані з художніми ідеями авангарду [4].

Одним з головних творчих принципів композиторів-авангардистів було створення музичних творів, індивідуалізованих щодо звукового матеріалу, техніки композиції й структури. У результаті їх пошуків в музиці в середині і в другій пол. ХХ ст. виникли якісно нові форми. Одна з них, модульна форма, яка склалася на основі алеаторики (від лат. *Alea* – випадковість) – техніки композиції, що допускає індетермінізм музичного матеріалу або структури твору. Модульна форма передбачає довільну кількість частин або розділів, їх повторень, а також довільний порядок їх розташування. Модулі форми, як функціонально самостійні сегменти, можуть вільно мінятися місцями внаслідок невизначеності їх кількості й послідовності [6]. Алеаторика й модульна форма стали втіленням індивідуальних творчих ідей експериментаторів, таких як новий принцип формоутворення, музичний твір як процес, поділ творчих функцій між композитором і виконавцем [2].

«Дев'ять вечорів» і творчі експерименти Джона Кейджа і Девіда Тюдора, Мерса Каннінгема, Стіва Пакстона і Люсінди Чайлдс, Білла Кловера, Макса Метьюса та ін. творців вистав, поклали початок нових течій електронної музики,

дали творчий імпульс до розвитку комп'ютерної музики. Уже в 1957 р., коли по всьому світу йшла друга хвиля створення студій електронної музики, саме в науково-дослідному центрі лабораторій «Bell», пролунав перший звук, синтезований на комп'ютері за допомогою програми MUSIC-N, створеної Метьюс (програмістом, конструктором і скрипалем). Надалі лабораторії «Bell» стали місцем паломництва для багатьох музикантів [4].

Джон М. Кейдж – відомий американський композитор, філософ, поет, музикознавець і художник, який одним з перших в авангардній музиці початку XX ст. використовував при її створенні алеаторику, «випадкові операції», електронну музику й нетрадиційне використання музичних і не музичних інструментів, що розглядав фактор випадковості й невизначеності як суттєвий і формоутворювальний елемент музичного виробництва. Композитор також радикально змінив сприйняття музики, а його музичні ідеї багато в чому визначили розвиток не тільки нових тенденцій в музиці, а й візуальну культуру післявоєнного авангарду. Композитор прагнув розглядати всі види звуків як потенційно музичних, закликаючи аудиторію до прийняття в ролі рівноцінних всіх звукових явищ, насправді, здійснивши революцію в музиці таким чином, щоб зробити можливим складати і виконувати будь-яку музику, прирівнявши поширення шуму до статусу музичного тону, й розширив звуковий простір музики введенням нових немусичних звуків і звучність.

У роки пошуків абстрактних експресіоністів хореограф-новатор М. Каннінгем у творчій співпраці з Дж. Кейджем розробив хореографічну алеаторику, що зумовили мобільну форму танцювальної постановки. Танцівника й композитора об'єднала ідея «випадковості» як способу створення художнього цілого. Випадковістю Каннінгем «користується на всіх рівнях створення танцю, визначаючи нею і лексику, і композицію, і взаємини з іншими авторами – музикантом, художником. Користуючись «випадком», Мерс Каннінгем нескінченно розширив коло рухів, використовуваних у танці» [6]. Його основні ідеї: непередбачувані зміни рухів – зміна ритму, швидкості й напрямків, одночасність декількох дій, творча свобода, відсутність залежності між танцем і музикою, танець, щоб танцювати, без аналізу.

У хореографії Каннінгема безпосередньо виражається антропоцентризм культури постмодерну. Каннінгем прагне показати безмежні можливості людського тіла. І ця тенденція знаходить своє продовження в сучасній хореографії. Поряд з глибокими філософськими виставами з'являється безліч постановок, що нагадують свято людини на сцені. Антропоцентризм знаходить своє відображення і в появі неймовірно технічно складних елементів у хореографії – високих стрибків, переворотів, практично акробатичних елементів [2].

Стиль постановок Каннінгема був занадто складним для сприйняття. Він дбав про чисту техніку, про техніку заради техніки, але в своїх постановках використовував принцип випадковості Джона Кейджа. Постановки Каннінгема ніколи не відбувалися однаково: кожна створена ним комбінація мала порядковий номер, навіть було так, що перед виступом артист, як екзаменаційний білет, витягав певний номер – це означало, що саме він буде виконувати дану зв'язку. Порядок зв'язок міг бути будь-яким. Музика – або щось з Джона Кейджа або тиша, або зачитані вголос новини. Межі сцени теж були умовними: в той самий момент, коли танець виконувався на сцені, за лаштунками або в репетиційному залі, артисти в повну ногу виконували свій шматок. Не було солістів, не було сюжету. Глядач сам вибирав того, на кого звернути увагу – ієрархія класичного танцю і танцю модерн була повністю зруйнована. Однак для Каннінгема залишалася важлива кристально чиста техніка: не танцівник не зміг би брати участь в його постановці і навіть вивчений в студії у Грем не зміг би [7].

Висновки. Алеаторика в ХХ ст. стала одним з видів професійної імпровізаційної творчості, що має давню традицію й реалізується в різних формах. Модульна стала однією з таких форм, що склалася в 1950-і рр. на гребені другої хвилі авангарду – переломному етапі в історії музичного мистецтва, пов'язаний зі зміною художньо-естетичних парадигм, народженням принципово іншої музичної мови й методів твору, радикальною перебудовою системи традиційного формоутворення й виявленням нових принципів композиції. Алеаторика й модульна форма стали втіленням індивідуальних творчих ідей експериментаторів, таких як новий принцип формоутворення, музичний твір як процес, поділ творчих функцій між композитором і виконавцем.

Основоположниками нового руху в хореографічному мистецтві були М. Каннінгем і Дж. Кейдж, що за допомогою методу алеаторики зумовили мобільну форму танцювальної постановки. Естетика, композиційні прийоми, музична й хореографічна лексики перформаторів зароджувались в контексті експериментального мистецтва, основною ідеєю якого стали: непередбачувані зміни рухів – зміна ритму, швидкості й напрямків, одночасність декількох дій, творча свобода, відсутність залежності між танцем і музикою, танець, щоб танцювати без аналізу. Танцівника і композитора об'єднала ідея «випадковості» як способу створення художнього цілого. Випадковістю Каннінгем користується на всіх рівнях створення танцю, визначаючи нею і лексику, і композицію, і взаємини з іншими авторами, музикантами, художниками. Користуючись «випадком», Мерс Каннінгем безкінечно розширив коло рухів, використовуваних у танці.

Список використаних джерел

1. Волкова Т. А. Культура постмодерну в сучасній західній хореографії / Волкова Т. А., Кислица А. Е., Кошман С. С. // Вісн. КемГУКИ. – 2016. – С. 102–108.
2. Дубинец Е. Я рисую, но не на гармоническом языке / Дубинец Е // *Made in USA: Музыка – это все, что звучит вокруг* – Москва, 2006. – С. 205–238.
3. Кисеева Е. В. Особенности воплощения принципов музыкального экспериментализма в хореографических перформансах / Е. В. Кисеева // Южно-Рос. музык. альм. : науч. журн. – 2015. – № 4 – С. 37–42.
4. Кисеева Е. В. Этапы становления и развития танца постмодерн во второй половине XX – начале XXI веков / Е. В. Кисеева // Южно-Рос. музык. альм. : науч. журн. – 2014. – № 2. – С. 88–97.
5. Переверзева М. В. Модульная форма в музыке и метод ее анализа / М. В. Переверзева // *Общества теории музыки*. – 2013. – № 1. – С. 152.
6. Переверзева М. В. Музична культура США XX ст : навч. посіб. / М. В. Переверзева. – Москва : МГК ім. П. І. Чайковського, 2007. – С. 23.
7. Хлопова В. Американський танець XX століття: навіщо Терпсихора наділа кросівки / В. Хлопова [Електронний ресурс] // *Театр*. – № 20. – Режим доступу : <http://teatre.info/amerikanskij-tanets-xx-veka-zachem-terpsihora-nadela-krossovki/>. – Загл. с экрана.

References

1. Volkova, T., Kislitsa, A. and Koshman, S. (2016). The culture of postmodern in modern western choreography. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts], pp. 102–108.
2. Dubinec, E. (2006). I'm painting but not in the harmony language. *Made in the USA: Muzyka – eto vse, chto zvuchit vokrug* [Made in the USA: Music is everything that sounds around], pp. 205–238.
3. Kiseeva, E. (2015). Features of the embodiment of the principles of musical experimentation in choreographic performances. *Juzhno-Rossiiskij muzykal'nyj al'manah* [South-Russian musical almanac], no. 4, pp. 37–42.
4. Kiseeva, E. (2014). Stages of formation and development of postmodern dance in the second half of the 20th – the beginning of the 21st century. *Juzhno-Rossiiskii muzykal'nyi al'manakh* [South-Russian musical almanac], no. 2, pp. 88–97.
5. Pereverzeva, M. (2013). Modular form in music and the method of its analysis. *Obschestva teorii muzyki* [Societies of Music Theory], no. 1, p. 152.

6. Pereverzeva, M. (2007). *Musical culture of the USA of the 20th century*. Moscow: P. I. Tchaikovsky Musical State Conservatory.

7. Плорова, В. (2015). American dance of the 20th century: why Terpsichore put on sneakers. *Teatr [Theater]*, no. 20. Available at: <<http://oteatre.info/amerikanskij-tanets-xx-veka-zachem-terpsihora-nadela-krossovki>> [Accessed 10 November 2017].

© Абязова Б. Т., 2017