

Тураш Д.Я.

Львівський національний університет імені Івана Франка

НОНКОНФОРМІЗМ В КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ПРОЦЕСІ США 1960-Х Р. ЯК ПЛАТФОРМА ДЛЯ ВИНИКНЕННЯ ТАНЦЮ ПОСТМОДЕРН

Анотація. У статті розглянуто поняття нонконформізм як складову контркультури, яка сформувалась під впливом кризи соціальних, світоглядних, культурних цінностей в 1960-х р. в США. Наведено аргументи, чому танець постмодерн можна охарактеризувати як нонконформістське мистецтво серед традиційних ідей танцювального мистецтва. Описано основні ідеї хореографів постмодерністів, які були революційними і новаторськими у дослідженні танцю, використання в ньому тіла, простору, часу.

Ключові слова: хореографічне мистецтво, танець постмодерн, нонконформізм, контркультура.

Turash Daryna

Ivan Franko National University of Lviv

NON-CONFORMISM IN THE CULTURAL PROCESS OF THE UNITED STATES OF THE 1960S AS A PLATFORM FOR THE EMERGENCE OF THE POSTMODERN DANCE

Summary. The article deals with the notion of non-conformism as a component of the counterculture, which was formed under the influence of the crisis of social, ideological and cultural values in the 1960s in the USA. Counterculture as a large-scale cultural phenomenon has influenced all spheres of life, including art. The term "non-conformism" is more commonly used in art, cultural studies, sociology, where it means "informal art", "dissident", "sixtieth" and "underground", which have a clear timeframe and belonging to a particular region, therefore. For better understanding, the concept of non-conformism is considered from different angles: in the context of psychology, cultural studies, and the arts. Arguments are given as to why postmodern dance can be described as nonconformist art among the traditional ideas of dance art. The basic ideas of postmodern choreographers who were revolutionary and innovative in the study of dance, the use of body, space, and time are described. The subjects of the postmodern choreographers' study were the nature, history and functions of dance. In the early years of the existence of dance postmodern, the main topics of study emerged: references to history, new ways to use space, time and body, problems with the definition of dance. The first topic was a certain attempt to acknowledge all previous experience in choreography, to consciously abandon it, substantiating its position. The second and third topics dealt with current and future research findings, what could be the new dance. Postmodern choreographers also experimented with space from the point of view of the venue. This is one of the most noticeable differences from the established norms of ballet art, where dance lives on a stage that has its structure, form, defining boundaries – a space that puts both the dancer and the viewer in a certain frame known in advance. Postmodernist appearances often took place in exhibition galleries, churches, and lofts.

Keywords: choreographic art, postmodern dance, nonconformism, counterculture.

Постановка проблеми. У 1960-х р. молодь США заявила про себе як про окрему суспільно-політичну силу, з власною опозиційною, пануючій системі цінностей, ідеологією, що ставила під сумнів основні здобутки західної цивілізації та культури. Молодіжний протест став проявом глибокої кризи основних соціальних (світоглядних, культурних, освітньо-виховних) цінностей західного суспільства [5]. У цей період сформувалась ціла культура, яка отримала назву «контркультура». Контркультура як масштабне культурологічне явище вплинула на всі сфери життя, мистецтво в тому числі. Хореографічне мистецтво даного періоду повністю переосмислилось митцями-хореографами, виокремившись у новий напрям хореографії – танець постмодерн.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. О. Котова досліджує у своїй статті «Нонконформістський рух у світовому культурному контексті» поняття нонконформізм у культурологічному процесі. Також є дослідження нонконформістських проявів у мистецтві, зокрема Л. Смирна досліджувала це явище у іконографії, літературі та живописі. Але це явище

не досліджено у хореографії, власне в танцю постмодерн.

Метою статті є визначення явища нонконформізму контркультури США 1960-х р., як ідеологічний фундамент для появи танцю постмодерн. Основними завданнями під час дослідження були: означити явище нонконформізму в контексті контркультури 60-х р. ХХ ст.; проаналізувати прояв нонконформістських ідей у творчості хореографів танцю постмодерну.

Виклад основного матеріалу. Поняття нонконформізм можна розглядати з різних ракурсів: в контексті психології, культурології, мистецтва. У своїй статті «Український мистецький нонконформізм» Л. Смирна пише, що нонконформізм – за визначенням і природою явища – обов'язково передбачає наявність конформізму як його бінарної опозиції [10]. Тому для кращого усвідомлення суті поняття нонконформізму розглянемо визначення нонконформізму і конформізму в контексті різних наук.

Конформізм з точки зору психології – усвідомлена поступливість людини думці більшості для уникнення конфлікту. Відповідно нонконформізм – спростування людиною думки більшості,

протест підлеглості, удавана незалежність особистості від думки групи [9, с. 147].

У культурологічній науці поняття «нонконформізм» розглядається як: інакомислення, бунтарство, незгода з усталеною ідеологічною чи моральною доктриною держави тощо. Нонконформізм у деякій мірі є тією складовою фундамента, на якому стоїть постмодернізм. Ідеї, характерні для нонконформізму 1960-80-х рр.: бунтарство, опозиція офіційному, загострення проблеми свободи; теорія відчуженості, принцип екзистенційності. Нонконформізм, з одного боку, є явищем культури, що заперечує існування меж, але водночас перетинає ці межі. Розглядаючи проблему нонконформізму, потрібно визначити його міфологеми. Вона не є діалогічною, це є монологізм, це є визначення, пошуком власного «Я» [6, с. 101]. Політологиня Митко А.М. у своїй праці «Інформаційний тероризм як інструмент впливу на інформаційний конформізм в глобальному середовищі» визначає поняття конформізму як пасивне, пристосовницьке прийняття готових стандартів у поведінці, безапеляційне визнання існуючих порядків, норм і правил, безумовне підпорядкування авторитетам [7, с. 135].

Термін «нонконформізм» набув актуальності у СРСР в 1960-і р. як синонім контркультури, яка опонувала соцреалізму. Терміни «андерграунд» і «контркультура» є більш використовуваними у західній культурі. Поняття «нонконформізм», «неофіційне мистецтво», «андерграунд», «інше мистецтво», «шістдесятництво», «дисидентство» є близькими за змістом, але з нюансами, власне, в значенні. Поняття «нонконформізм» частіше вживається в мистецтвознавстві, культурології, соціології, де воно означає «неофіційне мистецтво», «дисидентство», «шістдесятництво» й «андерграунд», які мають чіткі часові рамки і приналежність певному регіону, тому ми будемо оперувати власне цим терміном [10].

Основними засадами контркультури були: прагнення до безмежного розвитку особистості, безпосередність, спонтанність [5].

Нонконформізм в мистецтві часто розглядають в контексті авангардизму. А. Бичков – один із найяскравіших представників російського авангарду, у своїй книзі «Авангард як нонконформізм» називає авангардне мистецтво ще одним виявом нонконформізму [2]. У праці «Український мистецький нонконформізм» Л. Смирна також зазначає певний сформований синонімізм понять «нонконформістське мистецтво» і «авангардне мистецтво». Хоч і зазначає, що поняття авангарду більш вузьке, ніж поняття нонконформізму [10]. Нонконформістське мистецтво йде врозріз з популярними жанрами, стилями, способами, уподобаннями. Нонконформізм – це певна революція однієї людини або групи людей проти усталеного в мистецтві головного стилю. Це прагнення художника не приймати, піддавати сумніву і переосмисленню популярних правил і законів, це постійний пошук нових шляхів розвитку. Власне цей «протест» втілюється в самостійний жанр. Авангардизм, за визначенням Енциклопедії сучасної України – термін, який умовно

узагальнює новаторські напрями у художній культурі ХХ ст. Для них характерне прагнення оновлення мистецької практики шляхом пошуку нових засобів виявлення форми та змісту творів, переосмислення духовних цінностей і нового сприйняття світу [4]. Тобто, спільні риси в явищі нонконформізму, контркультури і авангардизму є: бажання знайти новизну сприйняття світу, протест пануючим ідеям масової культури, бажання переосмислювати, піддавати сумніву культурну спадщину.

У хореографічному мистецтві в 1960-х рр. відбувається прорив танцю постмодерн. Перші хореографи цього хореографічного напрямку ставили перед собою ціль покращити історичний танець модерн, який своєю концепцією давав надію по відношенню до використання тіла і соціальних і художніх функцій танцю, але не виправдав її. Як пише С. Бейнс у своїй книзі «Терпсіхора в кросовках. Танець постмодерн», що замість того, щоб дати тілу волю і зробити танець загальнодоступним, замість того, щоб стати джерелом соціальних і духовних змін, танець модерн преобразився в езотеричне мистецтво для інтелектуалів, тим став навіть дальшим від мас, ніж балет. Кінець 40-50-х рр. ХХ ст. були важкими для танцю модерн. Це був явний «застій» думки. Ні теми, ні техніки чи пропозиції хореографів вже не були новими. Друга світова війна начебто повністю знищила революційний дух в нових поколіннях хореографів танцю модерн. Власне тому, цей період вимагав нових ідей як рушійну силу для подальшого розвитку хореографічного мистецтва [1, с. 15–16].

Розглянемо персону М. Кеннінгема, творчість якого важко віднести конкретно до певного напрямку модерну чи постмодерну, він був власне на межі, цих двох понять. М. Кеннінгем, соліст трупи М. Грем, з 1944-го р. почав виступати самостійно, радикально відійшовши від канонів танцю модерн. Його інновації в хореографії прирівнювались інноваціям в сфері музики його друга композитора Дж. Кейджа. Головні парадигми нового підходу Кеннінгема були такими: будь-який рух може стати матеріалом для танцю; будь-яка дія може бути повноправним композиційним методом; В танці можна використовувати будь-яку частину тіла, в залежності від фізіологічних даних; музика, костюми, декорації, реквізит мають власну логіку і ідентичність; будь-який танцівних трупи може бути солістом; площадкою для танцю може бути будь-який простір.; темою для танцю може бути що-завгодно, але фундаментальна і первинна тема – людське тіло і його рух, починаючи з ходьби [1, с. 16]. Це були перші нонконформістські ідеї в хореографічному мистецтві, які опонували не лише канонам балетного мистецтва, але вже й сформованим за період існування канонам танцю модерн. Але творчість М. Кеннінгема була лише поштовхом до ще глобальнішого дослідження руху і означення поняття танцю, які породили нові техніки, ідеї, маніфести танцю постмодерн.

Предметами дослідження хореографів постмодерну стали природа, історія і функції танцю. У перші роки існування танцю постмодер-

ну сформувались основні теми дослідження: відсилки в історію, нові способи використовувати простір, час і тіло, проблеми з визначенням танцю. Перша тема була певним способом визнати весь попередній досвід в хореографії, щоб усвідомлено відмовитись від нього, обґрунтовуючи свою позицію. Друга і третя тема стосувалась теперішніх і майбутніх результатів досліджень, яким же може бути новий танець [1, с. 17–18]. Що ж нового було в підході танцівників до простору в танці постмодерн? Адже, танець завжди перебував у певному позначеному просторі, композиційно співвідносився з іншими тілами і декораціями. Але в митці нового танцю ставились до простору як до учасника танцю. Тобто використовували архітектурні деталі в розробці танцю або пробували взаємодіяти не лише з підлогою, але й з іншими поверхнями. Також постмодерністські хореографи експериментували з простором з точки зору місця проведення. Саме це і стало одною із найпомітніших відмінностей від усталених норм балетного мистецтва, де танець живе на сцені, яка має свою будову, форму, визначенні межі – простір, який ставить і танцівника, і глядача в певні рамки, відомі заздалегідь. Виступи постмодерністів часто відбувались у виставкових галереях, церквах, лофтах. С. Форти перші дві свої постановки «Тележки» і «Каруселі» (1960 р.) показала в художній галереї, а вечір танцювальних конструкцій (1961 р.) – в лофті Йоко Оно на Чемберс-стрит, під час якого глядачі не сиділи, а ходили навкруги відносно статичних танцівників [1, с. 18]. У просторі танцю перестав існувати головний і другорядний рух. Постановники не ділили простір сцени на менш чи більш значущі, закулісся перестало бути пасивною ділянкою без танцю, танець існував всюди. Музика не створювала емоційного напруження під час розвитку критичної ситуації. Звук існував як окреме полотно, з яким кожен глядач співставляє побачене у власну інтерпретовану картину. Сценографія – це візуальний простір танцю, а під час відсутності заданих смислів руху, вона існує з танцем і музикою на рівних. Саме тому сценографія, звук і рух в роботах Кеннінгема часто, так би мовити, знайомились в момент першого публічного виконання [3]. Тобто місце проведення виступів ставало частиною концепції танцю. Часто це були простори, де не було чіткого поділу на простір танцівників і на простір глядачів, це стало першим кроком до руйнування межі між виконавцями і глядачами.

І. Райнер, одна із найвизначніших фігур танцю постмодерн, у своєму Ні-маніфесті не просто руйнує межі між танцівником і глядачем, а повністю звільняє обидві сторони від всіх ролей, які навіть в мистецтві регламентовані і є частиною товарно-грошових відносин. Цей маніфест запропонував відмовитись від всіх очікувань, які породжуються у тих, хто буде спостерігати, і у тих, на кого власне дивляться. Маніфест складається із тринадцяти «ні»: ні – видовищності, ні – віртуозності, ні – перевтіленням, магії і ілюзіям, ні – гламуру і вищості образу зірки, ні – героїчному, ні – анти-героїчному, ні – сміттєвій образності, ні – залученню

виконавця або глядача, ні – стилю, ні – манірності, ні – звабленню глядачів вивертами виконавця, ні – ексцентричності, ні – спробам зачепити або зворушити [3].

Ще однією важливою ідеєю постмодерністів була стерти відмінність між тілом глядача і тілом танцю – так в сучасному танці були легітимізовані звичайні, побутові рухи [3]. У статті українського відомого хореографа сучасної хореографії К. Шишкарьової зазначено, що сучасний танець – екологічний, ергономічний, анатомічний, глибокий, цілісний, гармонійний. Його кордони тільки там, де танцівник сам їх для себе встановить [11]. То власне, постмодерністи у своїх межах почали досліджувати із найпростішого, тому слід зазначити, що Кеннінгем, а пізніше і хореографи в Judson Church зацікавились, власне, простими, побутовими, знайомими кожній людині рухами. Кеннінгем ввів ходьбу і біг рівноцінними танцювальними рухами в своїх роботах, а в 1957 році П. Тейлор, хореограф і танцівник М. Грем, поставив концерт під назвою «Сім нових танців», основними рухами якого були ходьба, біг, прості зміни позицій, а в роботі «Дует», в рамках цього концерту, видимий рух взагалі відсутній – протягом усього часу П. Тейлор стояв, а його партнерка сиділа на стільці, концентруючись на руках, які виникають для утримання балансу у таких положеннях [3].

Висновки. Отже, нонконформізм у культурологічному процесі явище, яке виникло як протест існуючим ідеологіям, вектор бунтарства, монологізму проявився у різних сферах життя людей у тому числі й мистецтві. Нонконформізм став фундаментом постмодерну і в тому числі танцю постмодерн. Це забезпечило появу цілої плеяди хореографів постмодерністів, які змогли залишити цінні дослідження у сфері танцю для подальшого опрацювання і пошуку нових інтерпретацій. Нове використання простору, перформування в нетипових просторах для танцювального мистецтва, таких як лофти, музеї, церкви, відмова від традиційних стосунків між глядачем і танцівником, коли обидві сторони звільняються від усіх ролей, які є частиною товарно-грошових відносин, спроба не танцем осмислювати і відтворювати певні проблеми життя, а танцем осмислювати природу, функції і історію власне танцю, як частини людської діяльності – всі ці ідеї дійсно були нонконформістськими поруч з традиціями класичного балетного мистецтва чи навіть танцю модерн. Найперші митці танцю постмодерну своєю відважністю висловити іншу позицію насправді створили цілу платформу для пошуку власних ідей різних хореографів усього світу та можливість надавати сумніву все навкруги, не для заперечення, а для більшого усвідомлення, спонукати людей мислити критично і аналітично, не піддаватись нав'язливим ідеям соціуму без попереднього дослідження.

Порушення такої проблеми дає перспективу для подальших досліджень явища нонконформізму в сучасній хореографії, зокрема ролі нонконформізму у непростих «стосунках» між глядачами і танцівниками сучасного танцю.

Список літератури:

1. Бейнс С. Терпсихора в кроссовках. Танец постмодерн. Москва : ООО «Арт Гид», 2018. 312 с.
2. Бичков А. Авангард как нонконформизм. Эссе, статьи, рецензии, интервью. URL: <https://books.google.com.ua/books?isbn=5040678398> (дата звернення: 25.08.2019).
3. Ганюшина К. История современного танца. Часть 2 / Читая манифест Ивонн Райнер. *Пространство современного танца*. 2017. URL: <http://roomfor.ru/history-2/> (дата звернення: 27.08.2019).
4. Динамичная энциклопедия современного белорусского искусства INDEX. © INDEX.KALEKTAR. 2015. URL: <http://index.kalektar.org/i/nonkonformizm/> (дата звернення: 26.08.2019).
5. Енциклопедія Сучасної України. © Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. 2014. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=5048 (дата звернення: 25.08.2019).
6. Котова О. Нонконформістський рух у світовому культурному контексті. *Вісник ХДАДМ*. 2014. № 1. С. 101–104.
7. Митко А.М., Кольцова І.І. Інформаційний тероризм як інструмент впливу на інформаційний конформізм в глобальному середовищі. *Політичне життя*. 2018. С. 135.
8. Мінаєв А. Рух хіпі як прояв молодіжного неполітичного протесту в другій половині 60-х рр. XX ст. у країнах Західної Європи та США. 2017. URL: https://andrmin1975chernivtsi.eto-ya.com/files/2011/02/minaev_ruh_hippy.pdf (дата звернення: 28.08.2019).
9. Самыгин С., Руденко А. Деловое общение. 4-е издание : учебное пособие. «Издательство «Проспект»», 2016. 370 с.
10. Смирна Л. Український мистецький нонконформізм. *Art Ukraine*. 2016. URL: <http://artukraine.com.ua/a/ukrainskiy-mistetskiy-nonkonformizm-chastina-1/#.XId1DRMzZ25> (дата звернення: 24.08.2019).
11. Шпшкарьова К. Как современный танец делает жизнь осознанной. *Ballettristic*. 2019. URL: <https://ballettristic.com/kak-sovremennyj-tanec-delaet-zhizn-osoznannoj/> (дата звернення: 25.08.2019).

References:

1. Beins, S. (2018). *Terpsykhora v Krossovkakh. Tanets Postmodern* [Terpsichore in sneakers. Postmodern dance]. Moskva : ООО «Art Гид». (in Russian)
2. Bichkov, A. (2017). *Avangard kak nonkonformizm. Esse, stati, retsenzii, intervyu* [Vanguard as non-conformism. Essays, articles, reviews, interviews]. Available at: <https://books.google.com.ua/books?isbn=5040678398> (accessed 25 August 2019).
3. Ganyushina, K. (2017). *Istoriya sovremennogo tantsa. Chast 2 / Chitaya manifest Ivonn Rayner* [The history of modern dance. Part 2 / Reading the Yvonne Rainer Manifesto]. *Prostranstvo sovremennogo tantsa* [The space of contemporary dance]. Available at: <http://roomfor.ru/history-2/> (accessed 27 August 2019).
4. *Dinamichnaya entsiklopediya sovremennogo belorusskogo iskusstva* (2015). [Dynamic encyclopedia of contemporary Belarusian art INDEX]. INDEX. © INDEX.KALEKTAR. Available at: <http://index.kalektar.org/i/nonkonformizm/> (accessed 26 August 2019).
5. *Encyklopedija Suchasnoji Ukrajinji* (2014). [Encyclopedia of Modern Ukraine]. © Instytut encyklopedychnykh doslidzhenj NAN Ukrajinji Available at: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=5048 (accessed 25 August 2019).
6. Kotova, O. (2014). *Nonkonformistsjkyj rukh u svitovomu kuljturnomu konteksti* [Non-conformist movement in the world cultural context]. *Visnyk KhDADM*, no 1, pp. 101–104.
7. Митко, А.М., & Колцова, І.І. (2018). *Informacijnyj teroryzm jak instrument vplyvu na informacijnyj konformizm v globaljnomu seredovyshhi* [Information terrorism as a tool for influencing information conformism in the global environment]. *Political life*, no 2, p. 135.
8. Minajev, A. (2017). *Rukh khipi jak projav molodizhnogho nepolitychnogho protestu v drughij polovyni 60-kh rr. 20 st. u krajinnakh Zakhidnoji Jevropy ta SshA* [The hippie movement as a manifestation of non-political youth protest in the second half of the 1960s. in Western Europe and the United States]. Available at: https://andrmin1975chernivtsi.eto-ya.com/files/2011/02/minaev_ruh_hippy.pdf (accessed 28 August 2019).
9. Samyigin, S., Rudenko, A. (2016). *Delovoe obschenie. 4-e izdanie: uchebnoe posobie* [Business conversation. 4th edition: study guide]. «Izdatelstvo «Prospekt»». (in Russian)
10. Smyrna, L. (2016). *Ukrainskiy mistetskiy nonkonformizm* [Ukrainian nonconformist art]. *Art Ukraine*. Available at: <http://artukraine.com.ua/a/ukrainskiy-mistetskiy-nonkonformizm-chastina-1/#.XId1DRMzZ25> (accessed 24 August 2019).
11. Shishkarova, K. (2019). *Kak sovremennyj tanets delaet zhizn osoznannoy* [How modern dance makes life conscious]. *Ballettristic*. Available at: <https://ballettristic.com/kak-sovremennyj-tanec-delaet-zhizn-osoznannoj/> (accessed 25 August 2019).