

На правах рукописи

Орлова

Орлова Светлана Вениаминовна

Образ вещи в современном танце

24.00.01 Теория и история культуры

Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата
культурологии



19 МАЙ 2011

Киров – 2011

Работа выполнена в Государственном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Пермский государственный институт искусства и культуры» на кафедре философии и общественных наук

Научный руководитель	доктор философских наук, профессор Лобанов Сергей Дмитриевич
Официальные оппоненты:	доктор культурологии, профессор Едошина Ирина Анатольевна (ГОУ ВПО «Костромской государственный университет им. Н. А. Некрасова»)
	кандидат культурологии, доцент Голенок Марина Петровна (ГОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет»)
Ведущая организация	ГОУ ВПО «Пермский государственный педагогический университет»

Защита состоится 20 мая 2011 года в 14.00 на заседании диссертационного совета Д 212.041.02 при ГОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет» по адресу: 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, 26, ауд. 104.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет»: г. Киров, ул. К. Либкнехта, д. 89.

Текст автореферата размещен на официальном сайте ГОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет» <http://www.vshu.kirov.ru>

Автореферат разослан « ____ » апреля 2011 года

Ученый секретарь
диссертационного совета



Н. И. Поспелова

Общая характеристика работы

Актуальность темы исследования

В гуманитарных науках отчетливо обозначился интерес к чувствам человека, что получило название “эмоционального поворота”. Данное явление проявилось и в танцевальной культуре – одной из важнейших творческих сфер человеческой деятельности. Это, в свою очередь, требует исследования процессов, появившихся в современном хореографическом искусстве.

Актуальность культурологического подхода к исследованию проблемы использования бытовых вещей в танце обусловлена тем, что *танец с вещью* в современном хореографическом искусстве приобрел необычайное распространение, использование вещи в танце стало одним из важнейших приемов художественно-образной выразительности, а также неотъемлемой частью информационной структуры спектакля. Для современных хореографов вещь стала особенным средством выражения отношения человека к окружающей действительности. Используя вещи в танце, хореограф способен в пластических образах раскрыть актуальные для общества проблемы, зафиксировать в постановке представления о вещах, ставшие уже традиционными или возникшие в общественном сознании совсем недавно. В танце с вещью отражаются все типичные черты современной культуры: эклектичность, фрагментарность, полисимволичность, многозначность.

Использование бытовых вещей и предметов в хореографических постановках является неотъемлемым компонентом современного спектакля. Вещам в современной хореографии придается большое образно-семантическое звучание. Так, с помощью одного и того же предмета создаются новые значения наряду с ранее существовавшими смыслами.

Вещи и бытовые предметы применяются во всех направлениях хореографического искусства: в классическом, народно-сценическом, современном и бальном танцах. Этими обстоятельствами определяется необходимость описания художественно-образной структуры вещей в танце и осмысления опыта использования вещей как важного элемента информационного пространства современного танца.

Исследование танца с вещью в контексте культуры конца XX – начала XXI в. (как зарубежной, так и отечественной) с позиций современной культурологии представляется актуальным еще и потому, что позволяет применять комплексный метод анализа тех причин, которые привели к широкому применению вещей в танце.

Для отечественной хореографии вопрос использования предмета на сцене становится особенно актуальным в связи с тем обстоятельством, что в конце 80-х гг. XX в., после разрушения идеологических барьеров и устранения единого художественного стиля «социалистического реализма», хореографам в кратчайшие сроки необходимо было изучить и проанализировать столетний опыт зарубежных коллег и сформировать собственную систему танца.

Одним из значительных аспектов исследования является способность вещи участвовать в создании особой формы хореографической постановки. В настоящей работе предпринята попытка 1) выделить группы образов, которые создаются вещами в танце; 2) представить анализ условий и причин, сформировавшихся в виде образов и символов вещей в культурном сознании современного зрителя; 3) показать зависимость формирования образа вещи от других составляющих танца (драматургии, пластики, музыки, сценографии), которые образуют контекст, необходимый для раскрытия предметного образа.

Произведения современной художественной культуры принято понимать как сложный, многозначный текст, поэтому важно выявить механизмы, с помощью которых хореограф включает вещь в визуально-текстовый ряд танцевального представления. С этой целью диссертант обращается к анализу постановок ведущих хореографов Америки и Европы второй половины XX в., а также раскрывает особенности использования вещей в творчестве пермских и вятских хореографов.

Таким образом, объектом диссертационного исследования является танец с вещью как феномен отечественного хореографического искусства 1990-х гг. и начала XXI в.

Предметом исследования является вещь в танце, ее художественно-образный характер, а также изменение смыслового значения вещи в общей структуре хореографического произведения под воздействием перестройки социокультурного сознания в указанный период.

Цели и задачи исследования

Цель исследования – раскрыть особенности функционирования концепта вещи в образном пространстве танца (*form of things in the dance*), показать значение вещи в формообразовании современного хореографического спектакля.

Исследовательская цель определяет следующие задачи:

- рассмотреть вопрос о месте, которое занимает вещь в современной культуре;
- выявить основные тенденции использования образных возможностей бытовых вещей и предметов в хореографическом искусстве;
- дать характеристику наиболее распространенных в современной хореографии образных групп, создаваемых с помощью повседневных вещей;
- показать примеры использования вещей в танце в традиционной народной культуре;
- рассмотреть визуальные физические параметры вещей как средство кодировки информации в современных хореографических постановках;
- показать образно-значимые пластические возможности вещей в танце;
- исследовать способы выражения образов через вещи в танце;
- проанализировать характер художественно-образных мотивов вещей и предметов в творчестве современных хореографов Волго-Вятского региона.

Степень научной разработанности темы исследования. В настоящее время накоплен достаточно обширный материал в сфере исследования особенностей использования вещей в различных видах художественной культуры, проанализированы специфика выразительного языка вещи, его связь с социальными явлениями. Рассмотрение «вещной» среды культуры, различные аспекты использования вещи человеком, понимание и объяснение их роли в социальной жизни в разные исторические периоды были предприняты в трудах *Платона, Аристотеля, Б. Спинозы, И. Канта, Гегеля, К. Маркса, О. Шпенглера, М. Хайдеггера, А. Тойнби, М. Фуко, Й. Хейзинга, К. Ясперса, Р. Барта, Е.Н.Грицак, Г.С.Кнабе* и др. Вещи как основополагающие элементы материальной культуры и их влияние на формирование личности человека с позиций антропологического подхода рассматривались в трудах *Л. Леви-Брюля и Б. Малиновского.*

Вещь в художественной культуре функционирует не столько на прагматичном, утилитарном уровне, сколько наполняется художественной образностью, эмоциональными смыслами и затрагивает духовную сферу человеческой жизни. Такое понимание вещи прослеживается в трудах *Э. Б. Тайлора, В. Я. Проппа, П. Г. Богатырева, Э. А. Королевой, В. Ф. Шерстобитова, Г. Н. Чагина* и др. Значение вещей в процессе формообразования произведений искусства освещается в трудах *М. С. Кагана.*

Формирование новых предметных потребностей общества как способа контроля над человеком и трансформация личности, живущей в обществе потребления, исследовались *Ж. Бодрийяром* в его работах «Система вещей», «Символический обмен и смерть». Развитием исследований *Ж. Бодрийяра* является направление конструктивизма в современной социологии («социология вещи»), обозначившей «поворот к материальному» в гуманитарных науках. В центре внимания этой концепции – активность «человека-работника» в «мире-как-стройплощадке», элементами которого и являются вещи.

Основы психологического приспособления человека в постоянно меняющихся социально-экономических условиях раскрыты в трудах *А. Маслоу.* Его динамический подход к мотивации, основанный на иерархии потребностей, предполагает непрерывное движение и постоянное изменение, в процессе которого только базовые потребности остаются неизменными.

Психологическое отношение к вещам, восприятие через них окружающего мира описаны в работах *Э. Фромма, Р. Барта.* Исследуя вещную среду, Р. Барт выделил две основные коннотации вещи – «экзистенциальную», когда вещь начинает казаться и даже существовать как нечто нечеловеческое, (противопоставленное самому человеку, и «эстетическую», где вещь воплощает собой некую сущность, которую нужно раскрыть художнику.

Символизм вещей в повседневной жизни и художественной культуре исследовался в трудах *А. Ф. Лосева, Ю. М. Лотмана, В. Н. Топорова, Г. Д. Лебедевой, Л. И. Брагиной, И.А.Фадеевой* и др.

С точки зрения взаимодействия человека с вещами как активного фактора, влияющего на формирование личности человека, рассматривается дис-

сертационное исследование Д. Р. Рахманкуловой «Вещь как мера культуры человека» (2005 г.).

Философия танца рассматривается в работах И. А. Герасимовой (через понятие «ритмомышление») и Е. К. Луговой (с помощью феноменологического анализа).

Ключевой для нашего исследования служит оценка значения вещей в современном танце великого французского хореографа М. Бежара: «Театральные деятели по гроб жизни должны быть обязаны изобретению стула»¹.

Исследования образности вещей в изобразительном и прикладном искусстве представлены в трудах В. В. Кандинского, Г. Вейса, В. А. Крючковой, А. А. Михайловой, С. Х. Раппопорт, В. И. Козлинского и Э. П. Фрезе. Вещь как выразительное средство произведений театрального искусства и хореографии описывается в работах К. С. Станиславского, М. Чехова, Ж. Ж. Наверра, В. М. Красовской, В. П. Березкина, В. В. Ванслова, Г. Н. Добровольской, Е. Я. Суриц. Анализу особенностей преломления данной проблемы в региональной художественной культуре посвящены работы театральных критиков Т. Тихоновец, Г. Куличкиной, Н. Василевича, Г. Гариповой и др.

Анализ приведенных в диссертации исследований показал, что достаточно широко представлены вопросы функционирования вещи в системе культуры, ее психологическое и семантическое значение в разных видах художественной культуры. Между тем без внимания остается связь вещи в танце и модификаций общественного сознания, образная выразительность вещи как особого культурного знака современной хореографии.

За исходный принцип данного исследования можно принять следующее определение культуры Лесли Уайта: «Человек уникален: он единственный из живых видов обладает культурой. Под культурой мы понимаем внетелесный временной континуум предметов и явлений, который возникает из способности человека к символизации»². Это определение в диссертации видоизменяется следующим образом: «Культура – это способность человека к созданию образов». Возникает вопрос о разграничении понятий «символ» и «образ», детальное решение которого выходит за рамки данного диссертационного исследования. Автор ограничивается анализом этимологии термина «символ», который возводится к греческому слову «*sumballein*», означающего «связать вместе»³. Важно отметить синтетическую природу символа, связывающую действие, мысль, вещи, образы, значения, людей и т. д. Синтетическая природа символа объясняет его уникальную ёмкость, а также точность.

Таким образом, в данном исследовании различие символа и образа специально не рассматривается. Более того, предпосылкой исследования уже является признание принципиально символического характера вещи, её образа и самого танца с вещью.

¹ Бежар М. Мгновения в жизни другого. Мемуары. М., 1989. С. 110.

² Уайт Л. Эволюция культуры. Развитие цивилизации до падения Рима. М., 2004. С. 51.

³ Бенуас Л. Знаки, символы и мифы. М., 2004. С. 5.

Научная новизна исследования заключается в следующих положениях:

- в настоящем исследовании впервые анализируется концепт «образ вещи в танце» (*form of things in the dance*);
- выявлены типические черты образности вещей в танцах с предметами, создающих новую форму современного хореографического произведения;
- определены традиционные и новаторские аспекты явления «танец с вещью»;
- структурирована система художественных образов, создаваемых вещами в хореографическом искусстве;
- показаны и проанализированы физические параметры вещи в значении смысловых выразительных единиц, а также пластические возможности вещей и предметов в современном хореографическом искусстве;
- дана характеристика современных методов создания художественного образа в использовании бытовых вещей в танце;
- впервые проанализированы особенности использования предметов мебели в качестве образной выразительности в произведениях хореографов Волго-Вятского региона.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Создание и использование человеком вещей, его отношение к ним является неотъемлемой частью культурного пространства, которое изменяется вместе с потребностями общества;

2. Концепт «образ вещи в танце» (*form of things in the dance*) имеет важный культурологический смысл и реализуется в практиках современной хореографии;

3. Бытовые вещи активно используются для создания эклектичной, полисимволической формы хореографического спектакля, которая способна выразить многомерность современной жизни;

4. Вещь в хореографическом произведении – образно значимая единица, а ее физические параметры (текстура, форма, размер, цвет, освещенность) являются выразителями художественных образов;

5. С учетом культурного опыта современного общества можно выделить основные художественно-значимые образные группы, создаваемые в хореографии с помощью вещей и предметов: образы, которые дружественны человеку; образы, враждебные человеку; аллегорические образы;

6. Можно выделить два значимых способа вовлечения вещей и предметов в танцевальное действие: в основе одного лежит рассмотрение внешней похожести вещи на другие предметы, в основе другого – пластические возможности самой вещи;

7. Представление о многофункциональности и полисемантической (концептуальности) предмета в хореографии связано с вариативностью выражения его формы в танце;

8. Анализ творческого опыта использования вещей в постановках современных российских хореографов показывает, что значение вещей в танце

как формообразующей единицы усилился: в рамках спектакля вещь от вспомогательного выразительного средства переходит в ранг самостоятельной визуальной реальности, которая имеет как независимое смысловое значение, так и дополнительные значения через другие выразительные составляющие спектакля (пластику, музыку, слово, композиционные приемы, декорационное оформление).

Методологическая база работы основана на методах смежных гуманитарных наук – философии, культурологии, истории науки и техники, искусствоведения, журналистики. Исследование опирается на научные принципы конкретно-исторического подхода, принцип социально-культурного функционализма и методологию семиотического анализа, что позволило рационально оперировать собранным теоретическим и эмпирическим материалом для решения целей и задач исследования.

Теоретическую базу исследования составили труды отечественных и зарубежных философов, культурологов, психологов, искусствоведов, видных театральных деятелей по проблемам осмысления человеком рукотворных вещей и предметов, специфике их функционирования в современной художественной культуре: *Р. Барта, Б. Малиновского, Ж. Бодрийера, В. В. Кандинского, П. Г. Богатырева, И. П. Ильина, В. Н. Топорова*. При рассмотрении проблемы использования вещей в современном хореографическом искусстве – работы искусствоведов *Ю. М. Чурко, Л. Барыкиной, С. Коробкова, Е. Я. Суриц* и др.

Эмпирической базой исследования послужили спектакли, поставленные в разные годы лауреатом всероссийских и международных конкурсов балетмейстеров, лауреатом национальной театральной премии «Золотая маска» балетмейстером *Е. А. Панфиловым* (г. Пермь) и лауреатом всероссийских и международных конкурсов современной хореографии, балетмейстером «Театра на Спасской», руководителем проекта «Миграция» *И. В. Брежневой* (г. Киров), непосредственные наблюдения и видеозаписи балетов ведущих хореографов Европы и Америки, а также постановок пермского хореографа *Евгения Панфилова* и вятского хореографа *Ирины Брежневой*.

Хронологические рамки исследования ограничиваются периодом 1980–2007 гг., что связано со стремительным развитием современных направлений в отечественной хореографии обозначенного периода, которое было обусловлено сменой политических и эстетических взглядов, изменением социокультурного сознания, активным развитием технологий оформления сценического пространства, открывших экспериментальную базу поиска новых выразительных возможностей вещей в танце.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что научные методы исследования и анализа помогли сделать обобщения, которые расширили круг теоретических представлений о роли предмета в рамках современного хореографического спектакля, его образности и выразительном языке, подчеркивающим вариативность прочтения хореографического произведе-

дения как культурного текста. Анализ творчества современных российских хореографов позволил проследить смещение функции вещи в структуре хореографического спектакля в сторону их самостоятельного функционирования.

Практическая значимость исследования связана с тем, что материал исследования может быть использован при создании учебных программ и учебных пособий при разработке курса лекций и практических занятий по дисциплинам: «Мировая художественная культура», «Теория и история народной художественной культуры», «Теория и история хореографического искусства», «Проблемы современной хореографии», «Мастерство хореографа», «Методика преподавания современного танца». Положения, сформулированные в диссертации, теоретически и практически значимы в процессе профессиональной подготовки хореографов-постановщиков в высших и средних профессиональных учебных заведениях.

Апробация идей, положенных в основу исследования.

Полученные в диссертации результаты были изложены в выступлениях и докладах на следующих научных конференциях: Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Система непрерывного художественного образования теоретико-методологические и прикладные аспекты» (Пермь, 2007); Всероссийская научно-практическая конференция «Формирование гуманитарной среды и внеучебная работа в ВУЗе, техникуме, школе» (Пермь, 2006); Всероссийская научно-практическая конференция «Региональная художественная культура: творчество, исполнительство, образование» (Пермь, 2008); Всероссийская научно-практическая конференция «Социально-культурное пространство региона: традиции, опыт, инновационные модели» (Пермь, 2008); Краевая дистанционная научно-практическая конференция «Молодежная наука Прикамья» (Пермь, 2005); Первые культурологические чтения в рамках Межрегионального форума «Человек, общество, культура: современное и историческое измерения» (Пермь, 2007).

Структура и объем диссертационного исследования определяется целью и поставленными задачами. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка, насчитывающего 137 источников, и фотоприложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы, степень ее изученности, формулируются предмет и объект исследования, определяются теоретические и методологические основы поставленной проблемы, ставится цель и формулируются задачи.

В **первой главе** – «**Вещь в системе культуры**» – рассматриваются понимание вещи в различных областях культуры и особенности ее функционирования в современной художественной культуре.

Раздел 1.1 – «Понятие вещи» – посвящен рассмотрению вещи как объекта разнообразных областей науки и культуры.

Вещный мир в условиях современности достиг большого разнообразия. Он вошел в жизнь человека как часть его универсума со своими ценностями и символическими значениями. Ф. Понж в своей книге «На стороне вещей» писал: «Отношения человека с предметом не сводятся ни к обладанию, ни к использованию. Мир вещей не оставляет в покое»⁴. Вещи обретают многообразные свойства благодаря обращению к ним человека. В культуре человека соединяются два начала – материальное и духовное. Вещь как элемент культуры также дуалистична, и поэтому на протяжении всего XX в. взаимодействие человека с вещами, как материальное, так и духовное, исследовалось с точки зрения философии, антропологии, социологии, семиотики, психологии, культурологии, искусствознания.

Вещь может рассматриваться как *фетиши* или *талиман*, наделенный сверхъестественными свойствами и служащий объектом религиозного поклонения. Культ неодушевленных предметов, распространенный у всех первобытных народов, находит проявление в более поздних культурах и современной жизни. В. М. Новиков пишет: «Одна форма сама по себе не делает предмет фетишем. Главное то, как этот предмет воспринимается, как к нему относятся, чего от него хотят»⁵.

Вещи относят к многочисленному миру *артефактов*, представляющих ценность для человека и общества. Кроме функционального значения вещь, будучи артефактом, может иметь множество символических смыслов, проявляющихся по-разному в зависимости от контекста использования.

Вещи также принадлежат и такому социальному явлению, как *мода* – «периодической смене образов культуры и массового поведения»⁶, благодаря их присутствию в самых различных сферах человеческой деятельности и культуры. Вещи как знаки моды проявляют себя в деталях одежды и причёски, в оформлении интерьера, дизайне архитектуры и ландшафта, а также в искусстве.

Вещь способна выступать в качестве *символа*, особой формы социокультурного сознания. Духовно-практическое существование человека сконцентрировало в разных вещах сгустки смыслов, которые нарабатывались многими поколениями на протяжении веков. Вещи-символы в хореографии решают эстетические задачи, они помогают трактовать явления реальности, избегая прямого визуального сходства. Именно так создается «мост», который соединяет действительность и ее художественное переосмысление. В этом наблюдается связь целостной многоуровневой реальности с многозначным характером языка художественной культуры.

⁴ Понж Ф. На стороне вещей. М., 2000. С. 130.

⁵ Новиков В. М. Становление культуры: философский анализ. М., 1996. С. 111.

⁶ Кравченко А. И. Культура и культурология. Словарь. Екатеринбург, 2003. С. 581.

В произведениях искусства вещи становятся средством обобщенного художественного отражения действительности, они создают *художественный образ*, воссоздавая природу, социальное сознание, нравственный мир на уровне чувственной формы. В книге «Философия культуры» видный теоретик художественного творчества *М. С. Каган* пишет: «Действительная особенность духовной структуры художественного образа состоит в том, что, порождаемый творческой деятельностью, в которой синкретически слиты познание, ценностное осмысление и проектирование вымышленной реальности, он несет в своем содержании все эти три начала в слитом и нерасторжимом единстве»⁷.

Художественный образ вещи в разных жанрах искусства создается различными выразительными средствами этого искусства – словом, звуком, пластикой, цветом, формой и т. д. Но целостность и «богатство» образа зависят от многообразных аспектов реальной жизни – истории, современности, перспектив будущего, социального мироощущения, индивидуальной психологии.

В художественном образе соединяются две эстетические категории – форма и содержание. *М. С. Каган* утверждает: «Форма должна быть конструктивно-материальной и одновременно знаково-языковой, только в этом случае она способна стать адекватным духовному содержанию способом его выражения и одновременно способом вовлечения в диалог с художником зрителя-читателя-слушателя»⁸.

В разделе 1.2 – «*Биологические основы танца с вещью*» – обосновывается выбор функционального подхода к анализу образности предметов в танце.

Б. Малиновский в книге «Научная теория культуры» предлагает при рассмотрении любого культурного явления, в том числе и современного, искать в нем *биологические точки отсчета*, утверждая, что такие наипростейшие природные потребности человека, как голод, жажда, сексуальное влечение, утомление, боль, страх, толкают людей совершать действия, направленные на удовлетворение этих потребностей. Именно данные действия человека создают вокруг него культурную среду.

Действия, совершаемые человеком вследствие возникшей проблемы, *Б. Малиновский* называет *культурным ответом* на биологические импульсы. В такой ситуации человек создает подручные средства (предметы и вещи тоже входят в это число), которые помогают ему в решении проблемы иобретении чувства удовлетворения. Обязательная поведенческая цепочка (*биологический импульс, он же потребность – действие, предпринимаемое человеком – удовлетворение*) может реализовываться в различных социальных институтах и функционировать при различных условиях.

Танцы с предметами существовали у всех народов со времен зарождения человечества. Вещь в танце выполняла определенные функции и была

⁷ Каган М. С. Философия культуры. СПб., 1996. С. 255.

⁸ Там же. С. 257.

тесно связана с ее практическим использованием в повседневной жизни и мировоззрением общества. Например, во время ритуальной военной или охотничьей пляски мужчины не только отрабатывали технику владения оружием, проигрывали возможные ситуации, вырабатывали новую стратегию коллективного действия на охоте или в военном столкновении, но и психологически готовили себя, заранее переживали чувства, связанные с опасностью, чтобы в реальной ситуации войны или охоты их было значительно меньше.

Художественная культура в целом и хореографическое искусство в частности, откликаясь на современные потребности человека, активно изменяют свои технологии и инструментарий. Вещь в танце приобрела такое пространство, что стала неотъемлемым элементом современного танца, не утратив своей связи со своими основными утилитарными функциями.

Вещь в танце как *инструментарий поведенческой цепочки* (по Б. Малиновскому) берет на себя функции носителя информации, так как символические образы и знаки, образуемые в процессе сценической игры танцора с предметом, «читаются» и переживаются зрителем. Если визуальный «текст» танца с вещью, предложенный хореографом зрителю, будет непонятным и впоследствии не пережитым, зритель не испытает чувства удовлетворения. Отсюда следует, что символичность вещи в танце должна основываться на коллективных представлениях о предмете и знании современных проблем общества. Поэтому методика манипуляции с вещами в чистом виде заимствуется из спорта, цирка, телевидения, быта, различных национальных культур.

В разделе 1.3 – «Танец с вещью: трансформация традиции и новаторство» – исследуется взаимодействие традиций и новаторского подхода к использованию в танце различных вещей.

Использование в хореографическом искусстве предметов домашнего обихода, мебели и бытовой техники в наши дни считается новаторским, хотя это явление имеет традиции как в народной художественной культуре, так и профессиональном театре. А любое явление художественной культуры является отражением глубоких философских истин, переосмыслением накопленного опыта и откликом на современность.

В современных спектаклях главный акцент делается не на сюжетный стержень произведения, а на создании формы и средств ее выражения. Наиболее популярной темой хореографии сегодняшнего дня является попытка отразить в танце внутренний мир «человека из толпы», его субъективные переживания и страсти по поводу испытываемых противоречий. Такой герой живет в мире снов и иллюзий, куда он убегает от реальности. Это является продолжением идей экспрессионизма и школы немецкого выразительного танца, виднейшей представительницей которой была *Лина Бауш*, которую часто называют «Достоевским современного танца». В ее лучшем спектакле «Кафе Мюллер» (1978 г.) на сцене громоздятся горы наваленных стульев, и женщины, как сомнамбулы, пытаются существовать в этом стесненном пространстве, где, казалось бы, нет даже воздуха.

Практика хореографов показывает, что, создавая внутренний мир героя, многие из них прибегают к приему синтеза двух миров, взаимопроникновение которых создает для персонажа иные условия существования. Например, действительность (жилая комната, ванная, улица или кафе) оформляется на сцене бытовыми и повседневными предметами обихода. Но при этом существует ирреальный мир, который проявляется в необычном отношении героя к вещам.

Современные хореографы, откликаясь на сложность и многозначность сегодняшней жизни, испытывают необходимость в поиске новых форм построения танца. Преднамеренное усложнение структуры произведения происходит за счет нарастания в нем культурно-стилистических слоев в различных видах искусства и представляет собой синкретическое действо, в котором все составляющие элементы существуют на равных правах. Можно утверждать, что синтезированная форма спектакля, в которой соединяются действительное и вымышленное, а также уравнивается в правах все выразительные средства, имеет глубокие корни в традиционной народной культуре.

Форма «мультимедийного» представления конца XX в. выражает тенденции времени, вариативность существования, ломку стереотипов восприятия реальности, что позволяет хореографам создавать произведения с разнообразными смысловыми пластами, а зрителям дает свободу восприятия и творческого переосмысления увиденного. Вещи в общей структуре синтетического представления становятся полноправными действующими героями и наравне с артистами путем эклектичного существования на сцене наряду с танцем несут на себе нагрузку художественной образности, композиционного стержня, выразителя идей.

В пространственно-временных видах искусства и телевидении как никогда стала цениться лаконичность, а в некоторых случаях и незаконченность: картинки-наброски, не связанные принципом логики, стали основными приемами формообразования спектакля. Танец с предметом предстает как цепь сменяющих друг друга картинок, эпизодов, которые намекают на различные ситуации, обстоятельства, моменты. Зритель сам выхватывает ту информацию, которая трогает, интересует его на сегодняшний момент. Ценность произведений, построенных по принципам клиповости или коллажности, заключается в том, что при повторных их просмотрах открывается возможность выявления новых, часто неожиданных идейных пластов.

Современные деятели искусств обращаются к идее, что целое – это множество несовместимых друг с другом частных, и их пристальное изучение – еще один прием хореографов, который мы также относим к инновациям. Эстетика современного театра демонстрирует способы создания элементов спектакля, его внутреннее устройство. Хореографы в своих постановках используют громоздкие, тяжелые и неудобные для танцора бытовые вещи (например, предметы мебели), которые соответствуют приземленной, силовой эстетике танца и костюмам исполнителей, приближенным к повседневным. Зачастую во время танцевального действия артисты всевозможны

ми способами складывают и раскладывают диваны, раскладушки, стулья, открывают и закрывают дверцы, выдвигают ящики столов, шкафов, достают их содержимое.

В современном хореографическом искусстве вещам, которые заимствуются из национального наследия других культур, из сохранившихся знаний древних или исчезнувших цивилизаций, из фантастической литературы, придается большое символическое значение. Доминирование темы ирреального в современных балетных спектаклях привело к тому, что символические значения вещей не всегда отвечают основному принципу «соответствия и подобия».

Вторая глава – «Вещь как образная единица в произведении хореографического искусства» – посвящена характеристике наиболее распространенных образов и художественных смыслов, создаваемых вещью в хореографии, основанных на культурных традициях, опыте повседневной жизни, процессе обучения современного общества.

В разделе 2.1 – «Вещь в танце как символ защиты» – рассматриваются создаваемые вещами в танце группы образов, дающие человеку ощущение физической и психологической защищенности.

В хореографии мотив физической защиты с помощью бытовых предметов довольно распространен. Пластика танцора и манипуляции вещами копируют движения, используемые человеком в реальной жизни, когда есть необходимость защитить себя от опасности. Можно встретить пластический мотив заматывания, закручивания себя в предмет. Смысловая нагрузка данных манипуляций связана с созданием для себя некоего безопасного пространства, подобия пещеры, норы, кокона, утробы матери. Также вещи могут использоваться как оружие (здесь не имеются в виду танцы с оружием как самостоятельная хореографическая форма), с помощью вещей имитируются известные боевые движения (колющие, режущие, бросательные, наносящие удары).

К следующему образному ряду вещей в танце можно отнести сравнение их с предметами природы, животным, растительным миром, а также с телом человека, что является новым переосмыслением рудиментов архаической культуры. Современный человек постоянно испытывает подсознательную тягу к природе, чувствуя в ней идеальный образец простоты и целесообразности, и поэтому сохраняет в формах вещей ее частицу. Вещи в хореографии создают образ крыльев и связанных с ними полетом, ощущением свободы, образ воды несущий с собой состояние очищения, образы яйца, икринки как начала жизни.

Первые вещи архаичных людей были призваны облегчить физические действия человека в процессе жизнеобеспечения. По верному замечанию В.Н. Топорова, «вещи оказываются естественным продолжением биологических «инструментов», выведенным уже за пределы человеческого тела, но осуществляющим те же самые функции»⁹. Вещи, схожие с частями тела, из-

⁹ Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. М., 1995. С. 13.

готовлялись архаичными людьми для решения не только прагматичных задач, но и духовных проблем. Так, по В. Топорову: «Очень показательно, что именно в ритуале с весьма раннего времени используются материальные артефакты высокого символического значения, отсылающие к телу, его частям и их функциям. Иначе говоря, части тела в статусе «вещи», бесспорно, имеют свой исходный локус в ритуале»¹⁰.

Если вещи или их детали целиком издревле воспринимались человеком как части его собственного тела, то совершенно естественно предположить, что вещь, обладающая подобными элементами, может приобрести статус человекоподобия, человекообразности, тем более в искусстве, где допускается большой процент условности и символичности. Данное наследие наших предков достаточно активно используется в хореографическом искусстве. Например, обхватывание спинки стула почти всегда равносильно объятиям с воображаемым партнером, залезание в «скрюченном» состоянии в таз или предметы округлой формы читается как возврат в эмбриональное состояние или погружение в материнское лоно. Шарообразные предметы в танце чаще всего являются зародышем, ребенком.

Вещи в танце становятся «слушающими друзьями, немymi собеседниками», наделенными живой, «абстрактной душой». В балете «История Солдата» в постановке Иржи Киллиана на протяжении всего хореографического эпизода Солдат, совершающий марш-бросок танцует с обязательным атрибутом военного – походным заплечным мешком. Движения танца говорят о том, что Солдат находится в постоянном марше и на протяжении этого бесконечного похода мешок оборачивается то подушкой, на которой спит Солдат, то оружием, подобие дубинки, которой он размахивает перед собой, то укрытием-заслоном, когда Солдат держит мешок перед лицом и настороженно выглядывает из-за него словно из-за угла. Мешок также превращается в плот-переправу, становиться охраняемым объектом, лошадью и т. д. Эпизод заканчивается позой, в которой Солдат прижимает мешок к груди, в его жизни нет более ценной и родной вещи, он стал его другом.

Раздел 2.2 – «Вещь в танце как символ враждебного мира» – посвящен рассмотрению образов, сформированных в традиционной культуре, внушающих человеку чувство враждебности.

Враждебное и дружелюбное отношение современного человека к различным вещам и предметам относится к архаичному явлению – фетишизму. Представление архаичных людей, что духовные существа могут находиться в материальных предметах и действовать через них, нашло отражение в отдельных элементах народного театра. Прежде всего, это так называемый «бунт вещей». В русских сказках изба на курьих ножках не хочет поворачиваться передом, горшки варят кашу и не могут остановиться, ступа Бабы Яги взлетает сама по себе и без хозяйки, музыкальные инструменты играют бесконечно, доводя до изнеможения тех, кто танцевал под эту музыку. Мотивы

¹⁰ Топоров В. Н. Указ. соч. С. 13.

«бунта вещей» также находят свое отражение в танце – как в комическом, так и в трагическом жанрах.

Вещь в хореографии может функционировать и как образ, враждебный для человека, когда она олицетворяет собой символ нестабильности, одиночества, неволи.

В современных постановках встречается мотив тирании человека вещами-механизмами, инструментами, приборами, как отклик на тему «*восстания вещей*». В этом же контексте – мотив предостережения о том, что вещи способны выйти из-под контроля человека и, более того, поработить его. Эта тема перешла в танцевальное искусство из литературной фантастики рубежа XIX–XX вв.

В разделе 2.3 – «Аллегорические образы-вещи как выражение танцевальной условности» – анализируются отвлеченные понятия и иносказательные образы, традиционно создающиеся вещами в хореографическом искусстве.

Хореографический образ, всегда зримый, воспринимается в динамике и организуется в пространстве. С истоков зарождения балетного театра за вещами закрепилась функция обозначения среды, которая дает наглядную картину о характере персонажей спектакля и месте их существования. Современный театр использует вещи для создания атмосферы действия и находится в прямой зависимости от стиля, господствующего мировоззрения, норм поведения, культурных традиций, преобладающих в обществе.

В современном балетном театре, который испытывает тяготение к условности, как никогда ранее отдается предпочтение малому количеству вещей и предметов, составляющих оформление сцены. Но возникает условие их разнообразного использования, и вещи начинают проявлять себя как многозначные. В этом опять можно пронаблюдать связь театральной эстетики с многомерностью современной жизни.

Вещь в современном танце может становиться «объектом конфликта», приобретая роль главного участника танца, его «зерном», изменяя структуру построения танца, смещая акценты на себя в узловых моментах действия, раскрывая внутренний мир персонажей, характер их взаимоотношений. Организуя конфликт в танце, вещь часто выступает в виде объекта желаний человека, наполняется смыслом, который достигается путем обладания этим предметом.

Вещи всегда несут на себе отпечаток времени своего создания, исторического стиля, тенденции моды. Время фиксируется в конфигурациях формы самой вещи, а также в ее деталях, материале, который используется для ее изготовления и отделки, поэтому вещи в танце несут на себе образ времени.

Раздел 2.4 – «Физические параметры вещей как смысловые единицы» – содержит описание значимых в процессе создания художественного образа в хореографии физических параметров вещи (цвет, фактура, размер, текстура, сценическая освещенность).

Своим присутствием на сцене вещь предполагает то, что ей необходимо быть вовлеченной в хореографическое действие танцора. Поэтому она должна приобрести в танце собственную динамику развития, самостоятельный пластический рисунок, символическое звучание. С одной стороны, вещь может являться зрителю в своем утилитарном облике (например, танцор садится на стул, облокачивается на его спинку), с другой – предмет используется в танце несколько необычно, так, как в обычной жизни люди не видят разумного смысла их использовать. Вследствие этого вещь предстает перед зрителем в новых ракурсах, наполняется иными смыслами, собственно начинает танцевать. Например, стул, надетый на голову танцора, может создавать образ клетки, а закинутый на спину – образ бремени.

Смысловыми элементами вещей, которые эмоционально переживают-ся человеком, являются их физические параметры: организующая форма самих вещей, материал, из которого они сделаны, их цвет, размер.

Любая форма вещи, будь то геометрическая или абстрактная, имеет свое внутреннее содержание, качества духовной наполненности, которые обнаруживают себя то слабее, то сильнее и присущи конкретной вещи. Внутреннее «звучание» предмета в виде пирамиды не похоже на «звучание» квадратной, шарообразной или любой другой формы, что имеет огромное значение для образного восприятия вещи в хореографии.

К важным выразительным средствам предмета можно отнести и его размеры. Размеры вещи, а также ее форма психологически переживаются зрителем и способны многократно изменять восприятие одной и той же вещи на сцене. Обычная вещь, представленная меньше типичных размеров, кажется нам детской или игрушечной и, следовательно, отсылает к миру детства. И наоборот, вещь или ее детали, показанные в неестественно преувеличенных размерах, принижают значимость находящегося рядом с ней человека.

Немаловажное значение имеет и цвет, в который окрашен предмет, потому что цвет служит метафорой определенных культурных значений. В. Кандинский отмечает, что цвет за счет сложных психических действий преобразуется человеком в ассоциации, которые глубоко переживаются не только душой, но и всем физическим организмом человека.

Освещение – это внешний фактор, не относящийся непосредственно к параметрам самой вещи, но, тем ни менее, имеющий огромное значение для образного восприятия вещей и предметов, находящихся на сцене. Игра освещением позволяет балетмейстеру создавать зрительные иллюзии, искажать визуальное восприятие физических параметров вещей, что расширяет образную структуру вещи в танце.

В третьей главе – «Изобразительно-выразительные и коммуникативные функции вещи в современных хореографических практиках» – дается определение многофункциональной вещи в танце, а также исследуются и описываются способы пластического вовлечения вещи в танцевальную структуру с учетом физических возможностей танцора и самой вещи.

Содержится анализ хореографических постановок современных российских хореографов с использованием в хореографии предметов мебели.

В разделе 3.1 – «Пластические возможности вещей в танце» – систематизируются пластические возможности вещи в танце.

Вещь в танце, как и танцовщик, имеет свою пластическую линию, которую тоже можно назвать танцем (танцем предмета). К динамическому потенциалу вещи в танце можно отнести: удержание вещи или ее фиксация в определенном положении разными частями человеческого тела; бросание, подбрасывание, перебрасывание вещей; надевание, набрасывание вещи на различные части тела; перекатывание вещей; трансформация вещи; извлечение звуков из предмета; возможность вещи размещать и удерживать на своей поверхности или под ней человека и другие предметы.

В разделе 3.2 – «Многофункциональность вещи в хореографическом контексте» – дается определение многофункциональной вещи и рассматриваются причины особой популярности в современных хореографических постановках предметов мебели (столов, стульев, лавок, табуретов).

Многофункциональным можно назвать предмет, физические качества которого – форма, объем, вес, исходный материал – позволяют артисту совершать с ним максимальное количество образных пространственных движений. Многофункциональные предметы за счет своей мобильности способны представлять зрителю в разных ракурсах и выглядеть на сцене всегда по-разному, вызывая многочисленные ассоциации и создавая игру смысловых оттенков.

К наиболее востребованным вещам среди хореографов можно отнести предметы мебели, в частности столы и стулья. Широкий круг применения человеком этих предметов мебели, особенность конструкции позволяет с их помощью на театральной сцене играть различными смыслами и значениями. Так, предметы мебели в танце создают образы, несущие на себе ассоциативный пласт информации. Личный опыт каждого зрителя в использовании стульев и столов, чаще всего схожий с опытом других людей, делает доступной для понимания сценическую ситуацию.

Раздел 3.3 – «Способы кодировки информации в вещных знаках танцевального действия» – содержит описание техники вовлечения вещи в танцевальное действие.

Произведение хореографического искусства как информационное сообщение имеет определенную «языковую» систему и методики, посредством которых осуществляется связь между создателем произведения и его зрителем. В хореографическом произведении информация шифруется и «читается» только через визуальные образы.

Можно выделить два способа превращения вещей и предметов в художественно значимую единицу. Первый представляет собой создание образа через вещь и попытке выразить его пластически. Второй способ – возможности танцора совершать с вещью различные пластические действия, которые лишь потом образно идентифицируются. Оба способа имеют свои преимущ-

щества и недостатки. Выделенные способы кодирования информации в танце через взаимодействия артиста с вещами могут равнозначно использоваться хореографом. Главным критерием качества в процессе постановки танца с предметом может стать только созданный в нем художественно значимый образ.

Раздел 3.4 – «Метаморфозы вещей в хореографическом творчестве Евгения Панфилова» – посвящен анализу спектаклей Е. Панфилова «Размышления на тему Офелии», «Мистраль», «8 русских песен», в которых используются предметы мебели.

Творчество Е. Панфилова в контексте нашей темы, с одной стороны, показательно в качестве примера ранней российской *модерн-хореографии* (последнее десятилетие XX в.), и с другой, – неординарность творческих взглядов самого Панфилова, наличие авторского почерка заслуживает пристального внимания. Столы, стулья, табуреты, кровати, раскладушки и другие предметы мебели в балетах Евгения Панфилова наполнены самыми причудливыми метафорами, символами, фантазмагорическими аллегориями и в то же время прочными нитями связаны с действительностью; в них всегда угадываются черты современного российского общества. Но все же главным выразительным средством у Евгения Панфилова выступает сам танец.

Раздел 3.5 – «Значение вещей в создании психологической атмосферы в постановках Ирины Брежневой» – содержит анализ спектаклей Ирины Брежневой «Чай для двоих», «Кукумбер», в которых используются предметы мебели.

Творчество кировского хореографа представляет интерес для нашей работы в качестве яркого примера тенденций, проявляющихся в российской хореографии начала XXI в., – направлений *модерн* и *contemporary dance*. Хореограф Ирина Брежнева, как и другие представители современных направлений танцевального искусства, в своем творчестве часто обращается к манипуляциям с вещами. Хореограф убеждена, что каждая вещь имеет свою историю, это и вызывает интерес к прочтыванию их смысла.

В современных хореографических постановках вещи и предметы помогают создавать новую логику прочтения пластического действия. Манипуляции танцора с предметом – это аналог душевных движений, психологических коллизий. Танец с предметом помогает визуально выразить внутренние монологи, мыслительные процессы человека, которые обычно скрыты от посторонних глаз. Это выражается в композиционном построении сцен спектаклей, где стираются грани между реальностью и вымыслом.

В **Заключении** подводятся наиболее значимые итоги работы и намечаются перспективы ее продолжения.

Содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

В изданиях, рецензируемых ВАК:

1. Орлова, С. В. Танец с вещью (традиции и новаторство) [Текст] / С. В. Орлова // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2009. – № 3(4). – С. 181–186.

В других изданиях:

1. Орлова, С. В. К вопросу об использовании бытовых аксессуаров в хореографических композициях [Текст] / С. В. Орлова // Учебный процесс в вузе искусства и культуры: организационные и научно-методические проблемы : материалы науч.-практ. конф. : в 2 ч. / Перм. гос. ин-т искусства и культуры. – Пермь, 2004. – Ч. 1 : Образовательные технологии в подготовке специалистов для сферы искусства и культуры. – С. 119–121.

2. Орлова, С. В. Полотенце как предмет быта, символ обряда, аксессуар танца [Текст] / С. В. Орлова // Молодежная наука Прикамья : материалы науч.-практ. конф. 10–30 окт. 2005 г. / Перм. гос. техн. ун-т. – Пермь, 2005. – Вып. 6. – С. 118–122.

3. Орлова, С. В. Предметы современного домашнего быта. Мифологическое прочтение культурных смыслов [Текст] / С. В. Орлова // Формирование гуманитарной среды и внеучебная работа в вузе, техникуме, школе : материалы VIII Всерос. науч.-практ. конф. (25 апр. 2006 г.) : в 3 т. / Перм. гос. техн. ун-т. – Пермь, 2006. – Т. 2. – С. 136–138.

4. Орлова, С. В. Символические значения бытовых предметов и вещей в профессиональной деятельности хореографа [Текст] / С. В. Орлова // Система непрерывного художественного образования: теоретико-методологические и прикладные аспекты : материалы всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием (22–25 окт. 2007 г.) / Перм. гос. ин-т искусства и культуры. – Пермь, 2007. – С. 317–319.

5. Орлова, С. В. Танец с предметом как информационное сообщение и способы его создания [Текст] / С. В. Орлова // Региональная художественная культура: творчество, исполнительство, образование : материалы всерос. науч.-практ. конф. (20–22 окт. 2008 г.) / Перм. гос. ин-т искусства и культуры. – Пермь, 2008. – С. 195–197.

6. Орлова, С. В. Проблемы интерпретации фольклора в современном хореографическом искусстве [Текст] / С. В. Орлова // Социально-культурное пространство региона: традиции, опыт, инновационные модели : материалы всерос. науч.-практ. конф. (8–10 дек. 2008 г.) / Перм. гос. ин-т искусства и культуры. – Пермь, 2008. – С. 74–76.

Подписано в печать 15.04.2011 г.

Формат 64х80/16.

Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 1,5.

Тираж 100 экз.

Заказ № 1663.

Издательство

Вятского государственного гуманитарного университета,
610002, г. Киров, ул. Красноармейская, 26, т. (8332) 673674