

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ
Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»
Педагогический институт

Кафедра теории, истории
и педагогики искусства

ОБРАЗНАЯ СИСТЕМА ИСКУССТВА ПОСТМОДЕРНА
В ХОРЕОГРАФИИ

АВТОРЕФЕРАТ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ
БАКАЛАВРА

студентки 5 курса 581 группы
направления 52.03.01 «Хореографическое искусство»
профиль «Искусство современного танца»
факультета искусств

Колчиной Алины Сергеевны

Научный руководитель (руководитель)

доцент, канд. пед. наук,

должность, уч. степень, уч.
звание

подпись, дата

Н.А.Иванова

инициалы,
фамилия

Зав. кафедрой

профессор, доктор пед. наук

должность, уч. степень, уч.
звание

подпись, дата

И.Э.Рахимбаева

инициалы, фамилия

Саратов 2026

ВВЕДЕНИЕ

Современное хореографическое искусство находится в постоянном поиске новых форм выражения, активно откликаясь на изменения в социокультурной среде. На рубеже XX–XXI веков в танце произошли существенные трансформации: традиционные каноны классического балета и модерна уступили место экспериментальным подходам, в которых ключевую роль играют концепция, жесты повседневности, импровизация и взаимодействие со зрителем. Эти изменения во многом обусловлены влиянием философии и эстетики постмодерна, предложившей принципиально иной взгляд на природу художественного образа и способы его воплощения в сценическом пространстве.

Постмодернизм в хореографии не просто отвергает устоявшиеся нормы – он переосмысливает само понятие «танца», размывает границы между искусством и жизнью, профессиональным и любительским исполнением, перформансом и спектаклем. Образная система в таких условиях приобретает особую сложность: она строится на принципах интертекстуальности, деконструкции, иронии, фрагментарности и множественности интерпретаций. Изучение этой системы позволяет не только понять логику развития современного танца, но и выявить механизмы взаимодействия хореографии с другими видами искусства в контексте постмодернистской культуры.

Актуальность темы обусловлена:

- Необходимостью систематизации теоретических представлений об образной системе в постмодернистской хореографии;
- Растущим влиянием постмодернистских идей на современную сценическую практику;
- Потребностью в осмыслении новых способов создания и интерпретации хореографических образов;
- Важностью изучения механизмов взаимодействия хореографии с другими видами искусства в рамках постмодернистского дискурса;

- Необходимостью анализа влияния постмодернистской образности на восприятие танца современной аудиторией.

Цель исследования – выявить и проанализировать особенности образной системы искусства постмодерна в хореографии, проследить её эволюцию и роль в современной сценической практике.

Задачи исследования:

1. Изучить постмодернизм как культурно-эстетический феномен: философские истоки и психологию.
2. Проанализировать телесность, перформативность и интерактивность как главные механизмы формирования образной системы постмодерна.
3. Провести анализ ключевых постановок с точки зрения реализации образной системы.
4. Выявить актуальные тенденции развития образной системы в современной постмодернистской хореографии.

Методологическую основу исследования составляют философские и теоретические источники постмодернизма (Ж. Бодрийяр, Ж. Деррида, У. Эко, Ж.-Ф. Лиотар), исследования по теории постмодернистской хореографии (В.Ю. Никитин, С. Мэннинг, С. Бейнс), публикации о творчестве хореографов постмодерна (М. Каннингем, П. Бауш, У. Форсайт), видеозаписи хореографических постановок 1960-2020х годов, архивные материалы, рецензии на спектакли и интервью с танцовщиками, а также различного рода работы по истории современного танца и танцевальной семиотике.

Методы исследования: к ним относятся метод теоретического анализа, метод наблюдения, методы моделирования, изучение и анализ материалов по теме исследования.

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка источников и использованной литературы, приложения.

Во введении обосновывается актуальность темы исследования,

определяются его цели и задачи. Первая глава содержит два параграфа, в которых раскрываются теоретические основы и механизмы формирования образной системы хореографии постмодерна. Вторая глава включает два параграфа, посвященных анализу образной системы хореографии постмодерна в современной сценической практике. В заключении обобщаются выводы по результатам проведенного исследования. Список источников составляет 38 наименований. Приложение включает глоссарий и фотографии, иллюстрирующие основные положения работы.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ РАБОТЫ

Первая глава посвящена определению концептуального фундамента, на котором возводится здание постмодернистского танцевального искусства. Специфика этого подхода заключается в радикальном пересмотре традиционных представлений о структуре спектакля, роли исполнителя и взаимодействии со зрителем. В контексте постмодерна танец перестает быть исключительно средством эстетического выражения – он превращается в площадку для философских экспериментов, исследования телесности и взаимодействия со зрителем. Это требует глубокого анализа теоретических основ и механизмов формирования образной системы в хореографии нового типа, поскольку именно образ становится ключевым носителем смыслов в постмодернистском художественном пространстве.

Отказываясь от линейной драматургии, идеализации тела и жестких технических канонов, постмодернизм создает принципиально иную образную систему. Ее формирование невозможно без понимания философско-этических истоков явления.

Специфика постмодернистского подхода к хореографии заключается в радикальном пересмотре традиционных представлений о структуре спектакля, роли исполнителя и взаимодействии со зрителем. Отказываясь от линейной драматургии идеализации тела и жестких технических канонов, постмодернистская хореография создает принципиально иную образную систему, основанную на принципах фрагментарности, интертекстуальности и

интерактивности. Такая трансформация требует комплексного изучения как философско-этических истоков явления, так и конкретных механизмов воплощения образов в сценическом пространстве.

Идеи деконструкции, симулякра, перформативности и интертекстуальности, сформулированные ведущими мыслителями второй половины прошлого века, нашли яркое воплощение в творчестве новаторов танца. Философия постмодерна, возникшая как реакция на кризис модернистских идей, базируется на критике классической рациональности и переосмыслении понятий истины и авторства.

Концепция деконструкции Жака Деррида разрушила бинарные оппозиции и идею завершенного смысла, что в хореографии привело к смещению акцента с готовой формы на процесс, импровизацию и спонтанность. Тело танцовщика перестало быть лишь инструментом исполнения; оно превратилось в носитель культурных кодов, травм и воспоминаний, в сложный текст, подлежащий прочтению.

Жан-Франсуа Лиотар своей идеей недоверия к «большим нарративам» объяснил переход от универсальных канонов классического балета к плюрализму стилей, где смешиваются классика, модерн и уличные направления. На смену глобальным историям пришли «малые нарративы» — личные истории и телесный опыт исполнителя, что сделало композиции похожими на коллаж или импровизацию.

Жан Бодрийяр с его теорией симулякров предоставил хореографам инструмент для создания автономных знаков-образов, существующих вне прямой связи с реальностью. Танец превратился в игру с ожиданиями зрителя, пародию классических форм, где гиперболизированный жест становится самостоятельным высказыванием, лишенным изначальной привязки к эмоции или сюжету.

Мишель Фуко, рассматривая тело как продукт дисциплинарной власти, позволил осмыслить классический балет как механизм формирования нормативного «балетного тела». Постмодернистская хореография ответила на

это деконструкцией норм: использованием параллельных позиций вместо выворотных, включением «некрасивых» движений и бытовых жестов, демонстрацией усталости и боли как части эстетики. Психологическая основа этого творчества зиждется на отказе от идеи «гения-творца» в пользу коллективного авторства, игре с идентичностью и самоиронии.

Идеи ключевых философов постмодернизма – Жан-Франсуа Лиотара, Мишеля Фуко, Жана Бодрийяра и Жака Деррида – сформировали интеллектуальный контекст, который существенно повлиял на развитие постмодернистского танца. В совокупности эти философские идеи определили ключевые черты постмодернистской хореографии: отказ от единого стиля и канонов в пользу эклектики, иронию и игру с формами, акцент на телесности и её социальных аспектах, фрагментарность и открытость форм, а также стирание границ между искусством и жизнью. Кроме того, сформировалась психологическая основа постмодернистского творчества: отказ от идеи «гения-творца» в пользу коллективного авторства или анонимности, игра с идентичностью и множественность «я», ирония и самоирония как способы преодоления пафоса и серьёзности, а также стремление к свободе от канонов и правил как основополагающий принцип.

Философия постмодерна не просто создала теоретическую базу, но и напрямую повлияла на эстетику, методы создания и смысловое наполнение танцевальных произведений второй половины прошлого века – от экспериментов Мерса Каннингема до работ Пины Бауш и других представителей нового танцевального языка.

Эти теоретические установки реализуются через три взаимосвязанных механизма, формирующих саму ткань постмодернистского образа.

Первым из механизмов формирования образов является телесность. В семиотическом ключе, развитом Умберто Эко и Роланом Бартом, любое действие может выступать знаком. Хореография становится текстом, который можно прочесть через систему знаков (жестов, поз), а тело превращается в канал передачи сложных культурных сообщений. Ярчайшим примером служит

спектакль Пины Бауш «Kontakthof», где гипертрофированные ритуалы ухода деконструируют социальные нормы, показывая их сконструированность. Повторение одних и тех же движений разными исполнителями создает эффект каталога знаков, а контраст возрастов участников подчеркивает универсальность этих кодов. Телесная память делает образ многослойным, хранящим следы культуры и травмы.

Второй механизм — перформативность. Акцент здесь делается на действии, процессе и уникальности момента «здесь и сейчас». Принцип отказа от результата в пользу процесса был манифестирован еще Йозефом Бойсом в перформансе «How to Explain Pictures to a Dead Hare». Подобно тому, как абсурдное действие Бойса стало ритуалом, хореографы начали использовать простые повторяющиеся движения, чтобы подчеркнуть течение времени, а не итог. Перформативность разрушила иерархию между исполнителем и зрителем, сделав последнего свидетелем уникального события, где усталость и несовершенство стали частью эстетики.

Третьим столпом выступает интерактивность, предполагающая активное вовлечение среды и аудитории. Зритель перестает быть пассивным наблюдателем и становится соавтором, чей выбор траектории движения напрямую влияет на складывающийся в его сознании нарратив. Иммерсивные проекты, такие как «Then She Fell» или «Sleep No More», превращают пространство в полноправного участника действия, где тактильные ощущения, запахи и свобода перемещения создают уникальный сенсорный опыт. Интеграция мультимедийных технологий, реагирующих на движение, усиливает этот эффект, создавая «умное» пространство.

Таким образом, взаимосвязь этих механизмов формирует целостную систему: тело создает образ через движение и присутствие (телесность), действие (перформанс) актуализирует этот образ в реальном времени, а взаимодействие со зрителем и средой обогащает его новыми смыслами. Такой синтез позволяет постмодернистской хореографии выходить за рамки традиционного танца, превращаясь в мультидисциплинарное искусство, где

образная система становится открытой, гибкой и непрерывно эволюционирующей. Это не только расширяет выразительные возможности хореографии, но и предлагает зрителю новый опыт взаимодействия с искусством, в котором он становится активным участником творческого процесса.

Переходя от теории к конкретному художественному материалу, вторая глава демонстрирует, как абстрактные философские концепции трансформируются в плоть и кровь сценического действия, создавая уникальные визуальные и пластические миры. Если первая глава очертила поле смыслов, то вторая показывает, как эти смыслы обретают форму в пространстве сцены. Анализ ключевых постановок позволяет проследить эволюцию образного строя от провокационного отрицания до сложного синтеза и технологического эксперимента.

Постановка Пины Бауш «Весна священная» стала революционным актом деконструкции мифа о жертвоприношении. Бауш лишает сюжет этнографической конкретики, делая его универсальным архетипом цикличности бытия. Ключевой вопрос — «Каково будет танцевать, зная, что ты должен умереть?» — задает экзистенциальную тональность всему действию. Образная система здесь строится на архаичной, почти животной телесности: грубые, приземленные движения, втаптывание земли ногами, физическое истощение. Сцена, покрытая торфом, становится символом плодородия и смерти, а босые ноги танцовщиков тактильно связывают их с природным началом.

В этом спектакле нет солистов; группа действует как единый организм, где синхронные массовые движения чередуются с индивидуальными вспышками паники. Главная тема — насилие и принуждение, где слабый подавляется сильным. Однако акцент смещен с внешней формы на внутренние импульсы: Бауш интересуется не «как люди двигаются», а что «ими движет». Спектакль выходит за пределы балета, становясь актом исповеди, где

естественность и аутентичность важнее отточенной техники, а зритель становится свидетелем разворачивающегося «здесь и сейчас» ритуала.

Совершенно иной тип образности представляет собой балет Иржи Килиана «Маленькая смерть». Название отсылает к французскому эвфемизму оргазма (*petite mort*), однако замысел хореографа глубже — показать, как первобытные инстинкты трансформируются в метафизическое слияние, а высшая форма красоты является продуктом сублимации страсти. Через чувственные образы Килиан исследует связь любви и смерти, демонстрируя, что эротизм может быть лишен однозначной физиологии. Хореографическая лексика формирует уникальный стиль: движения текучи, позы органично перетекают друг в друга, избегая острых углов. Все танцовщики выступают босиком, что усиливает ощущение эмоциональной открытости.

Важнейшую роль играет реквизит — рапиры, которые заменяют партнеров, участвуют в дуэтах и создают геометрию линий, дополняя пластику тел.

Музыкальной основой служат концерты Моцарта, строгая форма которых вступает в диалог с экспрессивностью танца. Балет построен как серия адажио, возникающих из медитативных массовых композиций. Здесь нет линейного сюжета, действие развивается через пластические метафоры. Движения одновременно чувственны и целомудренны, телесность превращается в символ духовного опыта. Визуальное оформление лаконично: монохромные костюмы подчеркивают чистоту линий, а мягкое освещение выделяет контуры тел, усиливая ощущение хрупкости. Основная идея балета заключается в том, что любовь и смерть трактуются как две стороны одного явления, а творчество преодолевает конечность человеческого существования.

Вершиной технологической интеграции в хореографию стал спектакль Уэйна МакГрегора «Atomos». Название отсылает к идее танца как совокупности крошечных атомов материи. Вдохновленный научно-фантастическим кино, МакГрегор стремился изучить процесс создания балета с помощью когнитивной науки и цифровых технологий. Впервые в таком

масштабе была использована цифровая инсталляция «Becoming» для генерации движений. Хореография создавалась «от тела» и «от данных»: движения генерировались на основе анализа кинокадров и алгоритмов. Режиссура спектакля демонстрирует уникальный метод, сочетающий научный подход с интуицией. Танцоры выступали не как персонажи с историей, а как элементы единой системы, напоминающие атомы в молекуле. Их дуэты и групповые композиции похожи на химические реакции. Сценическое пространство было организовано на нескольких уровнях: пол, воздух (мониторы) и виртуальная реальность. Свет и проекции выступали продолжением тел танцоров, перетекая с физических объектов на экраны.

Структура постановки напоминает научный эксперимент: от базового движения через вариации к появлению новой формы. Синхронизация звука, света и движения вызывала у зрителя почти физиологический отклик. «Atomos» предстает как экспериментальная работа, демонстрирующая синтез хореографии, науки и технологий, где технологии становятся не спецэффектом, а средством исследования природы движения.

Анализ этих трех работ выявляет общую черту — отказ от линейного нарратива в пользу концептуального исследования. Однако подходы кардинально различаются: Бауш обращается к ритуальной телесности и архаике, Килиан — к психологизму и метафоричности, МакГрегор — к научному эксперименту и цифровому синтезу. Эта разница отражает историческую эволюцию самого постмодернизма.

Развитие образной системы продолжается и сегодня под влиянием новых вызовов эпохи. Актуальные тенденции демонстрируют, что постмодернистская хореография не просто адаптируется, но и активно формирует новый художественный язык.

Цифровые технологии радикально расширяют выразительные возможности. Motion capture, VR и искусственный интеллект позволяют создавать гибридные образы, как в работе Александра Уитли «Future Self», где танцовщики взаимодействуют со своими цифровыми двойниками, порождая

размышления об идентичности. Проекции, реагирующие на биоритмы исполнителей, создают единую экосистему сцены.

Иммерсивный театр окончательно утверждает зрителя в роли соавтора. В проекте «Sleep No More» сюжет передается исключительно через движение, звук и детали декораций в огромном пространстве, позволяя каждому собрать свой уникальный нарратив.

Наконец, экологическая повестка находит отражение в языке тела. В постановке Аны Сантос «Soil» взаимодействие с землей имитирует природные процессы, а пыль в балете Акрама Хана «Dust» становится мощной метафорой времени, разрушения и исторической памяти, активно взаимодействуя с телами артистов.

Эти тенденции формируют новую многомерную образную систему, где смыслы рождаются на пересечении физического, цифрового и природного, а танец окончательно утверждается как междисциплинарное искусство, способное отражать всю сложность современного мира.

В **заключении** подводятся итоги выпускной квалификационной работы и формулируются основные результаты исследования.

Установлено, что фундамент образной системы постмодернистской хореографии составляют философские концепции отказа от метанарративов, деконструкции и плюрализма смыслов. Выявлены ее ключевые характеристики: эклектика, смешение стилей, импровизация, интертекстуальность, ирония и интерактивность.

Определено, что главными механизмами формирования образа являются телесность (тело как текст), перформативность (акцент на действии) и интерактивность (вовлечение зрителя).

Анализ постановок Пины Бауш, Иржи Килиана и Уэйна МакГрегора доказал, как эти принципы воплощаются в художественной практике, демонстрируя эволюцию от ритуальной телесности к технологическому синтезу.

Обосновано, что современные тенденции — цифровизация, иммерсивность и обращение к экологии — делают образную систему открытой и динамичной.

Таким образом, постмодернистская хореография не просто отражает реальность, а создает новые модели восприятия, продолжая расширять границы танцевального искусства.

Основные положения, выносимые на защиту, включают специфику постмодернистского диалога формы и содержания, прямое влияние философии на семантику тела и процессуальность, а также формирование полисемантического образа через интеграцию технологий и сотворчество зрителя.

Результаты работы имеют практическую значимость и могут быть полезны хореографам и танцовщикам для понимания принципов постмодернистского языка, исследователям современного искусства — как материал для дальнейшего анализа, педагогам — при разработке курсов по современной хореографии и теории искусства, театральным критикам — для углубленного анализа постановок.

Перспективным направлением для будущих исследований может стать изучение влияния искусственного интеллекта и метавселенных на образную систему хореографии, а также анализ экологических и социально-политических тем в работах современных постановщиков.