

Танец в модусе философии и антропологии искусства

Научный руководитель – Нехвядович Лариса Ивановна

Грибов Сергей Сергеевич

Аспирант

Алтайский государственный университет, Факультет искусств, Кафедра теории искусства и культурологии, Барнаул, Россия

E-mail: freran92@gmail.com

Антропология человеческого тела довольно часто рассматривается в качестве истории внешних проявлений телесности. Феноменология и постструктурализм, выступающие в качестве теории танца постмодерн представляют попытку освободить тело от внешнего глаза. Художественная практика постмодерн манифестируется как практика действия, движения в потоке.

Кеннет Кинг, представитель второго поколения танца Джадсон, разрабатывает практику тотального танца как универсального опыта тела. Он говорит: «Танец - это способ преодолеть раскол между разумом и телом, которые являются наследием западной теории. Танец - это средство восстановления всего существа, может быть первобытного человеческого опыта. Как возможно, шаман является объединяющим существом, прежде чем история в различных спецификациях разделит его на поэта, оракула, знахаря, медиума, мага и т. д» [1, с. 8].

Кинг исследует танец как единую исполнительскую, художественную практику. В этом аспекте он совпадает с антропологией театрального искусства Э. Барбы.

Ричард Шехнер в своем исследовании перформанса также опирается на театр. ««Слово «театр» является однокоренным со словами «теорема» «теория» «теоретик» и им подобным, производными от древнегреческого «тсеатрон». Если углубиться в этимологию, то станет заметна связь между театром, западной эпистемологией и видением. В западном мышлении связь между «знанием» и «зрением» составляет ключевую метафору и лежит в основе всякого повествования» - отмечает Шехнер [2, с. 441].

Кенет Кинг довольно часто артикулирует роль философского знания в своей художественной практике. В частности, он опирается на идеи Сьюзен Лангер. Сьюзен Лангер исследует категорию виртуального пространства в искусстве. По мнению, искусство не имеет ничего общего с реальным, физическим пространством и временем. Благодаря своей абстрагирующей способности искусство превращает реальное пространство и время в «виртуальное», т. е. иллюзорное, воображаемое. Пластические искусства имеют дело с «виртуальным пространством», живопись — с «виртуальной сценой», скульптура — с «виртуальным кинетическим объемом», архитектура — с «виртуальной этнической сферой». Временные искусства основываются на «виртуальном времени»: музыка создает «виртуальное время», танец — «виртуальную энергию» [3].

Исследуя импровизационные структуры, Кинг задается вопросом дискурсивности танца. «Я понимаю, что танец не дискурсивен, но мы ведь обрабатываем то, что воспринимаем при помощи языка. Язык влияет на то, как мы видим, способами, которые мы даже не осознаем. И нередко, когда я делаю движения, мне на ум приходят слова - не потому, что движение их означает, а потому, что движения, сам акт танца становятся способом мышления» [4, с. 222].

Таким образом можно проследить как философия и практика искусства на протяжении XX века делает попытки с одной стороны рассмотреть феномены (идеи) в реальном,

наличественном контексте и с другой - виртуальное пространство объектов, пространства скрытого от внешнего взгляда. «Сведение предмета искусства до не-предмета стало выражением кибернетизации художественного творчества, его скрещивания с техноксциентистской сферой культуры. Кибернетизация выражала извечное стремление художника освободить искусство от материала с целью ликвидировать его зависимость от идеологических, политических и экономических влияний» [6, с. 93]. В этом аспекте различные теории и практики искусства выстраивали определенную логику взаимодействия с реальным и виртуальным пространством.

В практике танцевальной импровизации существует проблема артикуляции логической структуры. Проект генеративного искусства, возникший во второй половине XX века решает эту проблему через логическую процедуру абдукции. В художественных практиках абдукция направлена на рассмотрение модусов видения, памяти, воображения, которые в совокупности включают: наличные знания об объекте, определенный контекст в который он помещен и художественную гипотезу, что формирует представление художественного произведения, как в сознании автора, так и в сознании зрителя.

Важный вклад в развитие концепции генеративного искусства вносит объектно-ориентированная философия. В работах Грэма Ха'рмана, Леви Брайанта производится попытка исследовать сущность объекта вне речевых дискурсов. Брайант уделяет большое внимание переработке Делёзовской концепции виртуального, настаивая на строго индивидуальном характере виртуального как собственного виртуального бытия любого объекта. Виртуальные бытия объектов, будучи несводимы к своим локальным манифестациям — качествам, или событиям, — различаются именно в том, на какие манифестации они способны. Более того, сами локальные манифестации, по мере своего осуществления, воздействуют на виртуальные бытия объектов, не позволяя им быть статичными образованиями и вынуждая их различаться относительно самих себя. Объекты, действуя как изъятые из непосредственного доступа (в том числе и от самих себя), полные скрытых «вулканических сил», активно формируют свою окружающую среду. «Демократия объектов» объектно-ориентированной философии находит свой отклик в идеях генеративной антропологии. Одним из ключевых понятий генеративной антропологии является аттрактивный объект. «Режимы аттракции следует мыслить как интерактивные сети, или, согласно Тимоти Мортону, как сетки (meshes), которые играют позволяющую или ограничивающую роль по отношению к локальным манифестациям объекта» [6, с. 210]

Генеративная антропология и генеративное искусство предлагают переход от традиционного исследования объектов искусства, завязанного на рассмотрении внешних качеств объекта, или локальных манифестаций, к исследованию аттракторов, порождающих механизмов. Таким образом демократия художественных объектов символизирует уход от доминирующей позиции субъекта по отношению к художественному произведению.

Источники и литература

- 1) 1. King. K. Writing in Motion: Body–Language–Technology. Middletown: Wesleyan University Press, 2003. 224 p.
- 2) 2. Шехнер Р. Теория перформанса. М.: V-A-C Press, 2020. 488 с.
- 3) 3. Лангер С. Философия в новом ключе: Исследование символики разума, ритуала и искусства. М.: Республика, 2000. 287 с.
- 4) 4. Бейнс С. Терпсихора в кроссовках. Танец постмодерн. М.: Арт Гид, 2018. 312 с.
- 5) 5. Меньшиков Л. А. Стратегии разрушения границ в антиискусстве // Международный журнал исследований культуры. 2015. № 3 (20). С. 92–99.
- 6) 6. Брайант Л. Р. Демократия объектов. Пермь: Гиле Пресс, 2019. 320 с.