



УДК 7.071.2:792.82]:793.32
DOI: 10.31866/2616-7646.7.2.2024.333046

**ВІЛЬЯМ ФОРСАЙТ:
ПРОБЛЕМАТИКА СТИЛЬОВОГО
ОНОВЛЕННЯ БАЛЕТНОГО
СЛОВНИКА**

**WILLIAM FORSYTHE:
PROBLEMATICS
OF STYLISTIC RENEWAL
OF THE BALLET VOCABULARY**

Мішин Максим Юрійович,
старший викладач кафедри хореографії
і танцювальних видів спорту,
Національний університет фізичного
виховання і спорту,
Київ, Україна,
<https://orcid.org/0009-0006-5371-3364>,
mmishin777@gmail.com

Maksym Mishyn,
Senior Lecturer at the Department
of Choreography and Dance Sports,
National University of Ukraine
on Physical Education and Sport
Kyiv, Ukraine,
<https://orcid.org/0009-0006-5371-3364>,
mmishin777@gmail.com

Верховенко Ольга Анатоліївна,
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри хореографії
і танцювальних видів спорту,
Національний університет фізичного
виховання і спорту,
Київ, Україна,
<https://orcid.org/0000-0001-5063-3306>,
olenkaverkhovenko.25@gmail.com

Olha Verkhovenko,
PhD in Art Studies,
Senior Lecturer at the Department
of Choreography and Dance Sports,
National University of Ukraine on Physical
Education and Sport
Kyiv, Ukraine,
<https://orcid.org/0000-0001-5063-3306>,
olenkaverkhovenko.25@gmail.com

Анотація

Мета дослідження – виявити специфіку трансформації стильових особливостей хореографії Вільяма Форсайта в процесі розробки ним нового балетного словника (ballet contemporary) та цифрового посібника з освоєння техніки танцю хореографа «Improvisation Technologies». **Методологія.** Інструментарій дослідження включає джерелознавчий метод як спосіб визначити через оцінку творчості Форсайта його теоретичні погляди та еволюцію стилістики хореографічної мови в цілому; історичний – як засіб залучення до аналізу відомих фактів та нових розшуків в історії сучасного хореографічного мистецтва; компаративний – для проведення порівняльного аналізу типових та неординарних явищ у сучасному танці кінця XX ст. **Наукова новизна.** Вперше творчість В. Форсайта досліджено в ракурсі виявлення особливостей креативних

Abstract

The purpose of the research is to identify the specifics of the transformation of the stylistic features of William Forsyth's choreography in the process of developing a new ballet contemporary dictionary and a digital manual for mastering the choreographer's dance technique "Improvisation Technologies". **Research methodology.** The research tools include the source study method as a way to determine, through an assessment of Forsythe's work, his theoretical views and the evolution of the style of choreographic language in general; the historical method as a means of engaging in the analysis of known facts and new research in the history of contemporary dance; and the comparative method for conducting a comparative analysis of typical and extraordinary phenomena in contemporary dance of the late twentieth century. **Scientific novelty.** For the first time, the work of W. Forsythe is studied in terms of



трансформаційних процесів хореографічної стилістики балетмейстера – від неокласики до концепту «танцювального тіла». Отже, результати можуть значно доповнити теперішні уявлення про творчість В. Форсайта. **Висновки.** До характерних якостей стилю Форсайта відносять рівновагу інтелекту та тілесності, мистецтва та розваги; упродовж творчого шляху майстер або митець постійно провадить лабораторний пошук нових форм руху, наближує класичну традицію до актуальної сучасності. Форсайт прагне до тотальної віртуалізації танцю, застосовуючи комп'ютерну анімацію та цифрові засоби, аби окреслити кінесферу людського тіла як джерело естетичної різноманітності. Ці чинники апелюють до вражень глядача та відображають складність когнітивних уявлень, що формуються під час безпосереднього сприйняття хореографічної вистави. Танцювальний процес, таким чином, відбувається завдяки візуальному обміну інформацією, а в суб'єктивному значенні взаємні імпульси танцівника та його тіла визначають мінливу природу танцю.

Ключові слова:

Вільям Форсайт; балетмейстер; хореографічні стилі; неокласика в балеті; концепт «танцююче тіло»; трансформація балетної техніки; танець; хореографія.

identifying the peculiarities of creative transformational processes of the choreographer's choreographic style – from neoclassicism to the concept of the “dance body”. Thus, the results can significantly complement the current understanding of W. Forsythe's work. **Conclusions.** The characteristic qualities of Forsyth's style include the balance of intellect and corporeality, art and entertainment; throughout his career, he constantly conducts a laboratory search for new forms of movement, bringing the classical tradition closer to the actual present. Forsythe strives for the total virtualisation of dance, using computer animation and digital means to outline the human body's cine-sphere as a source of aesthetic diversity. These factors appeal to the viewer's experience and reflect the complexity of the cognitive representations formed during the direct perception of a choreographic performance. The dancing process, therefore, takes place through the visual exchange of information, and in a subjective sense, the mutual impulses of the dancer and his body determine the changing nature of dance.

Keywords:

William Forsyth; choreographer; choreographic styles; neoclassicism in ballet; “dancing body” concept; transformation of ballet technique; dance; choreography.

Актуальність теми дослідження. Оскільки стилістичні риси хореографії Вільяма Форсайта (William Forsythe) та їхня трансформація залишаються недостатньо вивченими, варто зосередити увагу на процесі розробки митцем нового балетного словника (ballet contemporary) та цифрового посібника «Improvisation Technologies», що є важливим для усвідомлення процесів розвитку сучасного танцю.

Аналіз досліджень. Італійська дансологиня Марінетта Гваттеріні (Guatterini, 2011) підкреслює особливості академічного танцю в контексті сучасних експериментів В. Форсайта, що дозволяють хореографові створювати незліченну кількість нових різновидів рухів у просторі. Гваттеріні визначає розбіжності між ustalеними принципами руху в балеті та стилістичними кодами танцю Форсайта й бачить у цих відмінностях стратегічні завдання танцівників, наприклад, компенсацію зусиль, які виходять за межі рівноваги, стандартних положень тіла або мають підвищену напругу в підтримках (р. 219).

Американську історикологиню хореографічного мистецтва С'юзен Ау (Au, 2020) В. Форсайт цікавить як експериментатор у галузі цифрових технологій, зокрема як автор компакт-диска з назвою «Improvisation Technologies» (Технології



імпровізації), 1995. С. Ау особливо виокремлює цей контент як тренувальний інструмент для виконавців. Звичайно, оприлюднення цього диску (який в різних ракурсах згадують майже всі перелічені тут дослідники) відіграв неабияку роль в оновленні підготовки танцівників новітньої мистецької епохи та став своєрідним символом її синтезу з цифровими технологіями.

Німецька дослідниця сценічного та соціального танцю у XX та XXI ст., доктор філософії Кристіан Бергер (Berger, 2006) порівнює сприйняття смислових чинників танцю у Вільяма Форсайта та іншого видатного представника сучасної хореографії японського походження Сабуро Тешигавари. У обох танець досягає високої складності, надзвичайної швидкості та безперервності. Ці якості апелюють до вражень глядачів, які оцінюють їхню значущість з огляду на «почуття руху» та «логіку руху».

Український дансолог, доктор мистецтвознавства О. Чепалов (2007) у монографії «Хореографічний театр Західної Європи XX ст.» розглядає творчість В. Форсайта, враховуючи загальні тенденції розвитку модерного танцю на євразійському континенті та вплив на діяльність німецьких хореографів авангардного танцю США (звідки походить цей балетмейстер-експериментатор). Також автор прослідковує принциповий вплив естетики Дж. Баланчина на творчість Форсайта, у зв'язку з чим останнього зазвичай називають «неокласиком XXI століття».

Польська дослідниця, доктор гуманітарних наук Іоанна Шимайда (Szymajda, 2013) пише про Форсайта, розглядаючи поняття «танцівник; танцювальник; танцюра; танцювальний; танцювальні тіла» як джерела естетичної неоднорідності. Це неординарне поняття найбільш суттєво вирізняє хореографа в пошукових процесах сучасного танцю.

Кандидат педагогічних наук Ольга Хендрик (2019) майже всю теоретично-доказову систему своєї статті «Педагогічні підходи до створення contemporary dance під час навчання балетмейстерського мистецтва студентів українських ЗВО» спрямовує на дослідження такого складного явища, як хореографія В. Форсайта. Авторка переконливо представляє педагогічні підходи (когнітивно-інтерпретаційний, просторовий, динамічний та ін.), що можуть насправді сприяти модернізації вітчизняної системи культурно-мистецької освіти, зокрема процесу підготовки балетмейстерів сучасної хореографії.

Доктор мистецтвознавства Марина Погребняк (2020) у своєму дослідженні творчості В. Форсайта робить слушні висновки про «лексичні новоутворення неокласичного танцю», такі як незвичайні тілесні ракурси, антиунісон й асиметрія сольних і дуетних пластичних характеристик у танцювальних композиціях. Проте на цій основі робить дуже спірне припущення, що таким чином зароджується одна з нових форм так званого «неокласичного джаз-танцю».

Кандидат мистецтвознавства Наталія Чілікіна (2014) слушно зауважує, що «... хореографи-новатори порушують принципи наслідування певним кодам. Це можуть бути як окремі новітні деталі, так і більш принципове руйнування традицій. Прикладом можуть бути особистісні, експресивні коди М. Грем, яка змінила кодифікаційні принципи попередників. Згодом її послідовник Мерс Кеннінгхем, своєю чергою, порушив низку усталених ланок естетики М. Грем. Послідовність та стабільність кодів Кеннінгхема привела до їх стабілізації, котру порушили постмодерністи» (с. 10).



Подібний ланцюжок проблематики можна прослідкувати за аналогією, ото-тожнюючи танцювальні коди Баланчина й Форсайта, що також передбачено методологічними завданнями цього дослідження.

Мета статті – виявити специфіку трансформації стилевих особливостей хореографії В. Форсайта та їхню проблематику в процесі розробки нового балетного словника (ballet contemporary) та цифрового посібника з освоєння техніки «Improvisation Technologies».

Виклад основного матеріалу. Німецький хореограф американського походження Вільям Форсайт наприкінці ХХ ст. упевнено посів одну з провідних позицій у рейтингу європейського та світового сучасного танцю. Його стиль настільки оригінальний, що може бути визначений практично з першого погляду завдяки зовнішнім рисам ультрасучасної пластики. Джерела цієї своєрідної стилістики можна знайти як в американській хореографії першої половини ХХ ст. (насамперед у Дж. Баланчина), так і в німецьких теоретиків та практиків експресивного танцю (К. Йосс, Р. Лабан), творчість яких зближує кінетична основа будь-якого руху (сполучення динаміки й статичності, додержання чи порушення загальних законів біомеханіки тіла в просторі) тощо. На стиль Форсайта вплинуло також знайомство з моделями архітектора-деконструктивіста Д. Лібескінда, який у своїх проєктах зосереджується на моментах незбалансованості окремих частин споруди.

Інтенсивне вивчення творчої спадщини Р. фон Лабана та знайомство з моделями архітектора Д. Лібескінда у Форсайта пов'язане з прагненням до тотальної віртуалізації мистецтва танцю. Так виникла ідея використати комп'ютерну анімацію, аби графічними засобами накреслити кінесферу людського тіла, тобто відобразити повний обсяг його потенційних можливостей. Р. Лабан розробляв свої ідеї з огляду на просторову конструкцію, метафорично уподібнюючи людський рух архітектурі, тому в його лабанотатії використовується низка ретельно підібраних геометричних символів. Звертаючись до *kinesphere* Лабана, Форсайт змінює її, визнаючи існування не одного, а багатьох центрів всередині корпусу. Тобто, виокремлює безліч *kinespheres* (сферичних просторів) і надалі надає кожному можливості складатися й розширюватися.

У системі Форсайта будь-яка точка або лінія в корпусі чи в просторі може стати центром *kinespheric* (специфічного руху). Якщо Лабан не розглядав свою модель як джерело дестабілізації руху, Форсайт, навпаки, шукає моменту, коли падіння неминуче. Танцювальний процес, на думку Форсайта, відбувається завдяки імітації, візуальному обміну інформацією. Демонстрація власного тіла, взаємні імпульси танцівника та його тіла визначають дуже суб'єктивні процеси створення танцю. Бо, окрім певного світосприйняття, властивого кожній людині, у танцівника існує власний тілесний досвід та акумуляція засобів виконання танцю інших авторів.

Спочатку Форсайт вивчав танець у Флоридському університеті, потім виступав у складі «Джоффри Балле» у рідному Нью-Йорку. Він був учнем Дж. Ваттса, провідного танцівника трупі Дж. Баланчина. Тому можна з упевненістю говорити про опанування Форсайтом неокласичного стилю, якому він ще тоді намагався протиставити свої коловертні, стрімкі та далекі від традиційності рухи. А у 1967 р., після закінчення школи City Center Ballet, Форсайт три роки танцював в трупі Р. Джоффри, котрий побачив «швидкий потік винахідливих ідей молодого артиста» (Butterworth & Sanders, 1999, p. 94).



У 1984 р. Форсайт став хореографом Франкфуртського балету і відтоді працює в Німеччині. Попри те, що його естетика у формі, доступній глядачеві, безперечно ближча до неокласики, він через особливий спосіб створення руху проявляє революційне мислення про тіло, відкриваючи класичні коди для нового типу перформативності.

Хореографія Форсайта значною мірою спирається на принцип колажу, поєднуючись із жестовими та пластичними цитатами. Отже, Форсайт створює складну мову, частково запозичену з досвіду Мерса Каннінгема (дисоціація), частково – з французького авангарду (призупинення, внутрішня порожнеча), а також зі стилю Баланчина (переважно композиційна побудова).

У 1980-х рр. Форсайт почав завойовувати репутацію блискучого реформатора балету й наразі залишається однією з найважливіших постатей німецького танцю 1980-х – 1990-х рр. Його стиль є феноменом сучасної хореографії, отриманим насамперед через спосіб мислення та за допомогою рухового апарату спеціально підготовлених виконавців.

Форсайт, імовірно, є першим творцем, який продумав класичну основу для формування нової системи, яку можна назвати не тільки технікою, а й технологією. Згадувані Дж. Баланчин і М. Каннінгем також спиралися на класичні позиції та їхні поєднання. Однак Форсайт розробив модель імпровізації, яка не є закритим кодом, а способом деконструювати або реконструювати те, що вже було здобуто попередниками.

У країнах Західної Європи в царині хореографічного мистецтва наприкінці 1980-х років з'явилися такі стильові явища, як *pouvelle française* (новий французький танець), постмодерністський мінімалізм Анни Терези Де Кеєрсмакер, що утвердився під маркою стилю «Rosas». В останньому абстрактні рухи становлять основу багат шарової хореографічної структури, а принцип повторення відіграє головну роль. Також висувається на перший план досвід художника та перформера Яна Фабра, а Вім Вандекейбус пропонує новий, акробатичний стиль, відмінний від попередніх феноменів «бельгійської хвилі».

Після 1990 р. естетичні тенденції європейського сучасного танцю, завдяки Форсайту, зазнали значних змін. Він розпочав чергову деконструкцію балетної мови, основною ідеєю якої були наявна праця та зусилля. Форсайт виходить зі ствердження, що «етика класичного балету ґрунтується на беззаперечній вірі в силу зусиль», хоча водночас заявляє, що ця віра «є абсолютно хибною пропагандою того, що балет є нормативною методологією» (Forsythe, 1999, p. 46).

Важливим етапом досвіду деконструкції класичного *corps dansant* (танцівник; танцювальник; танцюра; танцювальний; танцювальне тіло) була у Форсайта вистава «Артефакт» (1984). Тут хореограф заохочував танцівників переформатувати класичні пози, надаючи тілу просторової орієнтації, неочікуваної в традиційному балетному словнику. Це призвело до оприлюднення понад двох тисяч нових пластичних фраз і сполучень, застосованих у структурі вистави.

Наприклад, після арабеска Форсайт переходив до наступного ключового елементу балетної мови – *léraulement* (розстановка рук відповідно до положення голови, рук і ніг). «Техніку Баланчина він розуміє як комплексну серію стану напруження, засновану на *léraulement*. Це співвідношення між рухами головою, руками, ногами та наступними, точно визначеними, але вже протилежними пово-



ротами. Прийом виявляється ключем до балету, де він вимагає зусиль з великою напругою. Саме ця механіка *l'épaulement* надає балету його внутрішньої мінливості» (Berger, 2006, p. 128).

У «Втраті дрібних деталей» (1991) Форсайт запроваджує ще один, надзвичайно важливий принцип – розфокусування, який є фундаментальним для скасування примату класичної пози. Деталь у назві композиції «можна сприйняти як дефокус, тобто втрату певної точки фіксації для очей. Ця процедура полягає в тому, щоб змусити тіло відмовитися від постійної точки фіксації очей – основи збереження рівноваги й відповідної балетної позиції» (Forsythe, 1999, p. 44).

У «Запаморочливій насолоді точністю» найбільш відчувається початкове джерело – композиції Дж. Баланчина. Але саме це й стає предметом деконструкції – руйнуються «залізні» класичні вертикалі, втрачається фіксована рівність спин; руки, «забуваючи» про класичну м'якість та пластичність, стають пружними важелями для швидкої зміни ракурсів та утримання балансу у нестійких позах.

Перехід з однієї пози в іншу в «Запаморочливій насолоді» Форсайт пропонує робити за допомогою зміни центру ваги, що створює ексцентричне враження, особливо внаслідок неослабного темпового підживлення руху. Балерини одягнені в незвичні пачки-обручі та виконують величезну кількість піруетів, що викликало у критика аналогії з «рухами планет в оточенні супутників» (Guatterini, 2011, p. 219). Можна також порівняти ці експерименти з оформленням та композицією «Тріадичного балету» О. Шлеммера.

У композиції «Там, де висять золоті вишні» пальцева техніка залишається незмінною, проте без прямого посилення на класичні «па»: Форсайт примушує танцівників розширяти межі власної кіносфери внаслідок граничного розтягування ліній.

Відображенням технології Форсайта є компакт-диск, спочатку випущений у 1993 р., а далі перевиданий і модифікований у 1999 р. Це навчальний матеріал для танцівників, які хочуть опанувати основи техніки Форсайта (Forsythe, 1999). Творчість Форсайта, який почав використовувати комп'ютерні програми для створення руху, вписується в креативний простір нових технологій, що створюють *new corps dansant* (нове танцівник; танцювальник; танцюра; танцювальний; танцювальне тіло) і перепрограмовують сприйняття як глядача, так і танцівника.

Сучасний танець, який сьогодні розглядається як перформативне мистецтво, відкриває та посилює органічний досвід не лише живого руху, а й активності реального тіла. Філософія *corps dansant* (танцівник; танцювальник; танцюра; танцювальний; танцювальні тіла), що проявляється у виставах останніх двадцяти років у Європі, є результатом інтересу до тіла як об'єкта та суб'єкта вираження, що викристалізовувався протягом останнього століття в різних стилях і напрямках. Ці процеси тісно пов'язані з усіма подібними в гуманітарних і природничих науках з початку ХХ століття.

Наукова новизна. Вперше творчість В. Форсайта досліджено в ракурсі виявлення особливостей креативних трансформаційних процесів хореографічної стилістики балетмейстера – від неокласики до концепту «танцівник; танцювальник; танцюра; танцювальний; танцювальні тіла». Отже, результати можуть значно доповнити теперішні уявлення про творчість В. Форсайта.

Висновки. До характерних якостей стилю Форсайта відносять рівновагу інтелекту та тілесності, мистецтва та розваги, упродовж творчого шляху він постійно



проводить лабораторний пошук нових форм руху, наближує класичну традицію до актуальної сучасності.

Форсайт прагне до тотальної віртуалізації танцю, використовуючи комп'ютерну анімацію та цифрові засоби, накреслюючи кінесферу людського тіла як джерела естетичної неоднорідності. Ці чинники апелюють до вражень глядача та відображають складність когнітивних уявлень, що формуються під час безпосереднього сприйняття хореографічної вистави. Танцювальний процес, таким чином, відбувається завдяки візуальному обміну інформацією, а у суб'єктивному значенні взаємні імпульси танцівника та його тіла визначають мінливу природу танцю.

Проведене дослідження має перспективу продовження у зближенні тем в галузі інформатики та нейропсихології, що є способом розширення парадигми віртуального танцювального простору. Одним із провідних хореографів у цій галузі є британець Уейн Мак Грегор, який з самого початку кар'єри також надавав великого значення використанню нових технологій і ролі комп'ютерних технологій у створенні хореографії. Його техніка та естетика у зв'язку з технологіями Форсайта також потребує компаративного аналізу.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Погребняк, М. (2020). Творчий метод і неокласичний танець Вільяма Форсайта. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 32(2), 17–21. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.2/32.214520>
- Хендрик, О. (2019). Педагогічні підходи до створення contemporary dance під час навчання балетмейстерському мистецтву студентів українських ЗВО. *Культура України*, 65, 199–205. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.065.20>
- Чепалов, О. (2007). *Хореографічний театр Західної Європи XX ст.* Харківська державна академія культури.
- Чілікіна, Н. О. (2014). *Тілесні практики в сучасній хореографічній культурі* [Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства, Харківська державна академія культури].
- Au, S. (2020). *Vom Klassischen Ballett zum Modern Dance*. Parthas.
- Berger, C. (2006). *Körper denken in Bewegung: Zur Wahrnehmung tänzerischen Sinns bei William Forsythe und Saburo Teshigawara*. Transcript.
- Butterworth, J., & Sanders, L. (1999). *Fifty contemporary choreographers*. Routledge.
- Forsythe, W. (1999). *Improvisation technologies: A tool for the analitical dance eye* (Spec. iss., 2nd ed.) [CD-ROM]. Zentrum fur Kunst und Medientechnologie Karlsruhe; Hatje Cantz.
- Guatterini, M. (2011). *L'ABC del balletto*. Mondadori Electa.
- Szymajda, J. (2013). *Estetyka tańca współczesnego w Europie po roku 1990*. Księgarnia Akademicka.

REFERENCES

- Au, S. (2020). *Vom Klassischen Ballett zum Modern Dance* [From classical ballet to modern dance]. Parthas [in German].
- Berger, C. (2006). *Körper denken in Bewegung: Zur Wahrnehmung tänzerischen Sinns bei William Forsythe und Saburo Teshigawara* [Bodies think in movement: On the perception of dance meaning in William Forsythe and Saburo Teshigawara]. Transcript [in German].
- Butterworth, J., & Sanders, L. (1999). *Fifty contemporary choreographers*. Routledge [in English].



- Chepalov, O. (2007). *Khoreohrafichniy teatr Zakhidnoi Yevropy XX st.* [Choreographic theater of Western Europe of the 20th century]. Kharkiv State Academy of Culture [in Ukrainian].
- Chilikina, N. O. (2014). *Tilesni praktyky v suchasnii khoreohrafichnii kulturi* [Bodily practices in modern choreographic culture] [Abstract of PhD Dissertation, Kharkiv State Academy of Culture] [in Ukrainian].
- Forsythe, W. (1999). *Improvisation technologies: A tool for the analitical dance eye* (Spec. iss., 2nd ed.) [CD-ROM]. Center for Art and Media Karlsruhe; Hatje Cantz [in English].
- Guatterini, M. (2011). *L'ABC del balletto* [The ABC of Ballet]. Mondadori Electa [in Italian].
- Khendryk, O. (2019). Pedahohichni pidkhody do stvorennia contemporary dance pid chas navchannia baletmeisterskomu mystetstvu studentiv ukrainskykh ZVO [The pedagogical approaches of the contemporary dance training for choreography of the students of Ukrainian higher educational establishments]. *Culture of Ukraine*, 65, 199–205. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.065.20> [in Ukrainian].
- Pohrebniak, M. (2020). Tvorchyi metod i neoklasychnyi tanets Viliama Forsaita [William Forsythe's creative method and neoclassical dance]. *Current Issues of the Humanities*, 32(2), 17–21. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.2/32.214520> [in Ukrainian].
- Szymajda, J. (2013). *Estetyka tańca współczesnego w Europie po roku 1990* [The aesthetics of contemporary dance in Europe after 1990]. Księgarnia Akademicka [in Polish].