

Иван Сергеевич САЧКОВ

| Объектно-ориентированный подход в партнеринге |

Иван Сергеевич САЧКОВ

¹Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова
190000, Россия, Санкт-Петербург, Театральная пл., д. 3, литер А

Ассистент кафедры режиссуры балета

²Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой
191023, Россия, Санкт-Петербург, ул. Зодчего Росси, д. 2

Аспирант

ORCID: 0000-0001-9127-7934

E-mail: ivan.sachkov1985@yandex.ru

ОБЪЕКТНО-ОРИЕНТИРОВАННЫЙ ПОДХОД В ПАРТНЕРИНГЕ

В статье через призму онтологического поворота в социальной теории рассмотрены история и актуальность применения объектно-ориентированного подхода в современном танце. Основное внимание обращено на контактное взаимодействие субъектов и объектов, релевантность применения к нему понятия партнёрства. Обосновывается актуальность проникновения социологических и философских теорий в практики современного танца, а также влияние на характер зрительского внимания введения предметов в хореографическое произведение. Приводятся основные тезисы объектно-ориентированной онтологии, акторно-сетевой теории и концепции «поворота к материальному». Раскрывается чувствительность к неявному означающему в современном танце как отражение ассоциативных процессов творческого мышления. На основании теоретических материалов доказывается, что применение объектно-ориентированного подхода обогащает современный танец и способствует его актуализации. В качестве предпосылок к такому подходу в искусстве приводятся тезисы о повсеместном внедрении материальных объектов, их социализации, размывтии границы между живым и неживым в рамках перформативного акта, преимуществе узнаваемого, но отличающегося от ожидаемого взаимодействия акторов. В статье рассмотрены пять спектаклей современного

танца, раскрывающие вариативность отношений субъекта и объекта: использование семиотической функции объектов при сохранении их материальности, наделение их активной позицией по отношению к субъекту и, таким образом, их субъективация, и, наоборот, возможность объективации субъектов. Работа А. Хана и С. Л. Шеркауи отражает явления мимикрии и мимесиса с сохранением антропного значения танцовщиков и предметов. В спектакле О. Бори на первый план выходит делегирование субъективной позиции механизму. Б. Шармац, напротив, лишает участников перформанса субъективного значения. В работах Х. Шехтера и У. Форсайта акторы, относящиеся к идентичной материальности, действуют в рамках субъектно-объектной парадигмы. Обращается внимание на потенциал объектно-ориентированного подхода в отражении актуальной социальной и философской проблематики современного искусства. В конце статьи автор делает выводы о способах применения объектно-ориентированного подхода в партнеринге.

Ключевые слова: партнеринг, современный танец, объект, субъект, объектно-ориентированный подход, объектно-ориентированная онтология, поворот к материальному, внимание, коммуникация, предмет, партнёрство.

Среди перцептивных процессов, происходящих у зрителя, наибольшим

возбуждающим эффектом обладают неочевидные, неявные смысловые формы, а не элементы



Иван Сергеевич САЧКОВ

| Объектно-ориентированный подход в партнеринге |

с чётко проявленным значением¹. Ассоциативное мышление как часть творческого процесса позволяет провести смысловую линию произведения от стандартных до принципиально новых вариантов картины мира. При этом процессы восприятия осуществляются посредством перцептивной группировки объектов по признакам подобия и соответствия независимо от их принадлежности к живому или неживому миру². В обоих случаях чаще всего объект в художественном произведении представляет собой знак, указывающий не на себя, а на нечто большее. Ввиду этого, одним из эффективных методов воздействия на зрительское внимание может быть взаимная мимикрия субъектно-объектных отношений в танце.

При взгляде на искусство XX–XXI веков очевидно, что вместе с развитием технологических процессов новые материальные объекты активно внедряются в художественные формы и как элементы сценографии, и как полноценные участники спектаклей. Вариативность таких проникновений простирается от использования реди-мейдов до изобретения уникальных по форме, конструкции и функции вещей³.

В конце концов, развитие техники вызвало волну миметических процессов, направленных в сторону объективации человека («танцы машин», «электрик буги»)⁴ и субъекти-

зации предметов (вершиной её можно считать танцующих антропоморфных роботов)⁵.

Параллельно с искусством повсеместное внедрение технологий и замена труда человека машинами привели к так называемому онтологическому повороту в объектно-ориентированной социологии, рассматривающей проблематику действий объектов неживой материи в социальной среде. В статье исследован опыт пересечения процессов, объединённых объектно-ориентированным подходом в современном танце и социологии, выявляется его художественный потенциал на примере работ современных хореографов.

Обоснование объектно-ориентированного подхода

Искусство XX века одной из характерных черт, формирующих «особенный облик современного абстрактного искусства»⁶, имеет объектность и внимание к новой материальности и ее связи с агентами. Художники обращаются к объективации человека и переводению его в разряд функции⁷. К примеру, Лео Стайнберг описал работу «Стулья» Роберта Раушенберга (1968), в которой «зритель ощущал себя низведённым до функции переключателя», чьи звуки шагов, кашля и т. д. активировали изображение стульев на электрическом экране.

¹ Рамачандран, В. С. Рождение разума. Загадки нашего сознания. – М.: Олимп-Бизнес, 2006. – С. 50–71.

² Примером рассмотрения процессов восприятия хореографического произведения может служить работа: Карпенко, И. А., Артемова, Е. С. Выразительные средства и законы зрительского восприятия хореографического произведения // Культура и время перемен. – 2019. – № 2 (25). – URL: <http://timekguki.esrae.ru/41-438> (дата обращения: 01.06.2022).

³ Menshikov, L. A. Ironic Strategies of Postmodern Art Games // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. – 2019. – Vol. 12. – No 7. – P. 1174–1190.

⁴ «Танцы машин» были распространены в 20-е годы XX века и имитировали работу механизмов. «Электрик буги»

объединил совокупность танцевальных стилей и техник, характеризуемых «иллюзией» неестественных для человека механических движений.

⁵ В декабре 2020 года компания Boston Dynamics на своём YouTube-канале разместила видео, где два человекоподобных робота Atlas, робот-собака Spot и робот на колёсах Handle танцуют под хит 1960-х годов.

⁶ Стайнберг, Л. Другие критерии. Лицом к лицу с искусством XX века / Л. Стайнберг. – М.: Ад Маргинем Пресс; Музей современного искусства «Гараж», 2021. – С. 117.

⁷ Стайнберг, Л. Другие критерии. Лицом к лицу с искусством XX века. – Москва: Ад Маргинем Пресс; Музей современного искусства «Гараж», 2021. – С. 121.



Иван Сергеевич САЧКОВ

| Объектно-ориентированный подход в партнеринге |

С другой стороны, теоретики социального эпохи постструктурализма (в частности, авторы акторно-сетевой теории, объектно-ориентированной онтологии) всерьез озадачены изменяющейся позицией объектов в социуме.

Бруно Латур называл *действие* и следующий за этим акт коммуникации ведущими определяющими факторами существования объекта, будь то человек или не-человек (non-human)⁸. Именно отношения детерминируют сущностное значение объектов. Наоборот, Грэм Харман закрепил безусловность бытия объектов, повышая их значение для человека, который уже не мыслится в отрыве от них⁹. Альфонсо Лингис определил важность чувственного опыта для субъектно-объектных взаимоотношений¹⁰. Наконец, сторонники «поворота к материальному» утвердили становление равноправной позиции материальных объектов в социальном мире¹¹.

Несмотря на социологическую ориентацию объектно-ориентированного подхода, именно художники проявляют большую «интуицию» в отношении материальности объектов и проявлении её в произведениях искусства: «Наука, как и искусство, передаёт понимание явлений и фактов»¹².

Хотя в поле социологических исследований в большей степени находятся алгоритмы, а не предметы, посредством анализа проблем социологии техники актуализируются такие вопросы, как пространственное «расщепление»

личности человека в эпоху гаджетов, мимикрия алгоритмов под мышление и реакции человека, мерцающее доверие общества к людям и предметам, соотношение семиотического и вещественного значения объектов (с одной стороны, релевантно говорить о замене материальности знаковостью и разделении образа и символа между искусством и наукой соответственно, с другой, в соответствии с провозглашенным поворотом к материальному, ставится ряд этических вопросов, логично возникающих при субъективации технологий). Перефразируя вопрос Энгельмейера: если художник и механизм «создают из одного и того же набора цветных кубиков две картины, затраты материи и энергии у них одинаковы, но эти картины – разные, так как расположение кубиков неодинаковое, потому что оно – результат двух видов деятельности», то «что их делает произведениями искусства и соответственно результатом творческого процесса?»¹³.

Следующим критерием, говорящим в пользу правомерности фокуса внимания на субъектно-объектных отношениях, служит смещение в сторону перформативного в искусстве и, следовательно, новая концепция «опыта по его восприятию»¹⁴. Так, с позиции перформативного подхода, размывается граница между субъектом и объектом таким образом, что они становятся «лишь <...> различными состояниями воспринимающего и воспринимаемого»¹⁵. А. В. Венкова рассмотрела в большей степени отношения аудитории и перформера, однако, обращение её к идее передачи телесно-аффективного опыта зрителю и применение приведенных в начале статьи данных о теории

⁸ Латур, Б. Об интеробъективности // Социологическое обозрение. – 2007. – Том 6. – № 2. – С. 80.

⁹ Головашина, О. В. Объективная онтология? Метафизика Г. Хармана // Вестник СПбГУ. Философия и конфликтология. – 2018. – Т. 34. – Вып. 1. – С. 16.

¹⁰ Там же. С. 10.

¹¹ Писарев, А. Акторно-сетевая теория: незавершенная сборка // Логос. – 2017. – № 1 (116). – С. 7.

¹² Бурас, А. У истоков русского авангарда: общая теория творчества в трудах П. К. Энгельмейера // Знание. Понимание. Умение. – 2015. – № 1. – С. 337.

¹³ Там же. С. 338.

¹⁴ Венкова, А. В. Феномен иммерсивности в современной художественной культуре. Дис. ... д-ра культурол. – Санкт-Петербург, 2021. – С. 157.

¹⁵ Там же. С. 158.



Иван Сергеевич САЧКОВ

| Объектно-ориентированный подход в партнеринге |

восприятия, позволяют говорить о возможности объединения этих концепций и применения их по отношению к танцевальным агентам на сцене.

Наконец, В. С. Рамачандраном раскрыто явление восприятия неявных образов, что характеризуется им в понятиях максимального смещения (предпочтения выделенному и усиленному признаку, провоцирующему больший интерес, нежели реальное его значение)¹⁶, группирования (выявления и объединения по принципу подобия и достраивания образа)¹⁷ и решения проблем восприятия (когда процесс поиска приносит большее удовлетворение, чем результат узнавания)¹⁸. То есть в ситуациях активного взаимодействия акторов внутри предполагаемой сценической ситуации потенциально более привлекательными для зрителя являются те, в которых участники (субъекты или объекты) находятся друг с другом в отличающихся от ожидаемых субъектно-субъектных или субъектно-объектных взаимоотношениях.

Партнеринг с позиции объектно-ориентированной онтологии

Современный танец как часть художественного процесса фокусируется на телесно-

¹⁶ К примеру, автор описал, как, посредством усиления «среднеарифметических женских форм» в ущерб анатомической точности, автор бронзовой статуэтки играет с сексуальностью индийской богини Парвати (См. Венкова, А. В. Феномен иммерсивности в современной художественной культуре. Дис. ... д-ра культурол. – Санкт-Петербург, 2021. – С. 55).

¹⁷ При этом автор концептуализировала процесс узнавания образа («АГА-эффект») и его возбуждающее действие на лимбическую систему (Венкова, А. В. Феномен иммерсивности в современной художественной культуре. Дис. ... д-ра культурол. – Санкт-Петербург, 2021. – С. 61).

¹⁸ В длительном процессе происходит накопление большего количества «ага», стимулирующего большую часть мозга (Венкова, А. В. Феномен иммерсивности в современной художественной культуре. Дис. ... д-ра культурол. – Санкт-Петербург, 2021. – С. 62).

аффективном опыте как танцовщиков, так и зрителей. В этом смысле утверждение о «создании внешней среды как продолжении внутреннего опыта и телесных потребностей»¹⁹, приводящей к возвращению опыта к создателю, позволяет рассматривать любые формы партнёрских отношений в танце как проявление накопленного и отражение актуального социального знания.

Учитывая очевидный факт, что для ситуации партнёрства необходимо «наличие двух и более объектов, находящихся в акте направленной коммуникации», выраженной в «совершении коммуникативных усилий с целью координации, синхронизации, гармонизации с импульсами»²⁰, допустимым является утверждение, что при осознанном решении участников художественного процесса партнерингом может являться не только взаимодействие с одушевлёнными, но и с неодушевлёнными акторами. Хореография в целом является широким понятием: «Движения существуют не только на сцене в исполнении танцоров»²¹.

Физические характеристики материальных объектов живой и неживой природы сильно различаются, однако общие принципы биомеханики не исключают вариантов выстраивания адекватного телесного ответа танцовщиков или же встраивания в темпо-ритмическую структуру движений объектной системы. Упомянутая концепция «материального поворота», оформляющегося в конце XX века, наделяет

¹⁹ Венкова, А. В. Феномен иммерсивности в современной художественной культуре. Дис. ... д-ра культурол. – Санкт-Петербург, 2021. – С. 35.

²⁰ Сачков, И. С. Этические аспекты взаимодействия как методическая основа партнеринга в современном танце // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2021. – № 4 (75). – С. 49.

²¹ Когда роботы танцуют балет. – URL: <https://newsrobotics.ru/kogda-roboty-tancuyut-balet/> (дата обращения: 22.05.2022).



Иван Сергеевич САЧКОВ

| Объектно-ориентированный подход в партнеринге |

активной позицией вещи, не просто «расширяющие тело человека вовне», но и действующие самостоятельно²².

Объектно-ориентированный партнеринг и аудитория

Специфическая, подчас бóльшая, чем у тела человека, пластичность и подвижность неживых агентов, или ситуация их взаимодействия, могут вызывать состояние возбудимости зрителя (Эрика Фишер-Лихте назвала это «заражением»²³), такой эффект провоцирует и движущееся тело танцовщика. При этом чистое движение само по себе включает «интуицию тела» и телесное восприятие аудитории вне заложенных извне идей²⁴.

Необходимость создания ситуации партнерства требует активного внимания к происходящему, расширения себя в пространстве, то есть существования в качестве тела-как-территории.

Наконец, помимо физического взаимодействия, имеющего место при встрече субъектов с объектами, существует этический аспект контакта. Тут можно говорить о том, что доверие любому механизму раскрывает, с одной стороны, высокую виртуозность танцовщиков, распределяющих внимание и мышечную активность или реакцию таким образом, чтобы отвечать на действия агентов с тем же качеством и скоростью, как и в ситуации с человеком. С другой стороны, возникает социальный контекст, когда доверие не/техногенному объекту

проявляет проблему технопозитивизма. Предмет в сценическом пространстве хоть и предсказуем, но всё же не способен выстроить своё движение таким образом, чтобы отреагировать на неожиданное действие человека. Однако, ситуация доверия на сцене сама по себе способна подключать зрителя эмоционально и телесно.

Наконец, с третьей стороны, существует философский подтекст контакта с не-человеком. К примеру, как создать ситуацию, когда робот может доверять человеку, выполняя падение, но при этом быть готовым к тому, что поддержки может не случиться²⁵. Абсурдность ситуации состоит в том, что мозг падающего находится одновременно в двух состояниях – доверия, что его поймут, и готовности передумать, если что-то пойдёт не так. Однако выстраивание такого алгоритма пока представляет сложность в робототехнике.

Примеры применения объектно-ориентированного подхода

Рассмотренные ниже ситуации охватывают широкий спектр вариантов взаимоотношений системы субъект-объект. Выбор произведений осуществлён по принципу соответствия целого произведения или его фрагмента тематике контактного взаимодействия, где в той или иной форме присутствуют процессы, непосредственно связанные с проблемой материализации или объективации. Все представленные хореографы – действующие активные участники актуальных художественных процессов.

²² Круткин, В. Л. «Материальный поворот» в социальных исследованиях и «неосязаемое культурное наследие» // Вестник Удмуртского университета. Социология. Политология. Международные отношения. – 2017. – Т. 1. – Вып. 2. – С. 141.

²³ Фишер-Лихте, Э. Эстетика перформативности. – Москва: Play&Play; Канон-плюс, 2015. – С. 148.

²⁴ Венкова, А. В. Феномен иммерсивности в современной художественной культуре. Дис. ... д-ра культурол. – Санкт-Петербург, 2021. – С. 162.

²⁵ Подробнее этот вопрос рассмотрен в статье: *La Viers, A., Vidrin, I. (2020). Can a Robot Do a Trust Fall? Absurdity as a Component of Human Intelligence and Embodiment. Proceedings of the 11th International Conference on Computational Creativity. Association for Computational Creativity, Coimbra, P. 402–405.*



Иван Сергеевич САЧКОВ

| Объектно-ориентированный подход в партнеринге |

Акт партнёрства подразумевает наличие двух и более участников, включенных в процесс направленной коммуникации²⁶. При этом очевидно, что участниками взаимодействия могут выступать не только люди, но и предметы. Однако, не всякое взаимодействие можно отнести к партнерингу. Для отделения таких практик от более распространённой работы танцовщика с предметом как атрибутом образа или же чем-то, способствующим усилению эффекта виртуозности, можно установить, что партнёрство требует определённой интенции, выстраивания эмоционального и физического ответа на деятельность объекта или наделения его определённым метафорическим значением.

Объект как образ человека

Примером наделения объекта метафорическим смыслом является дуэтный спектакль «Абсолютный ноль» («*Zero degree*») бельгийского хореографа Сиди Ларби Шеркауи и британского хореографа Акрама Хана²⁷.

В пространстве минималистичной серой коробки сцены на протяжении спектакля находятся два танцовщика и два белых манекена. Внешняя антропоморфность объектов подкрепляется постоянным обращением к ним танцовщиков посредством жестов и такесических действий (рукопожатий, объятий, похлопываний по плечу, поглаживаний по голове). Аналогия с человеком возникает и в момент копирования Ханом положения одного из манекенов. При этом танцовщики как бы «расщепляют» пространство, когда Шеркауи начинает совершать манипуляции с манекеном, которые мгновенно

провоцируют реакцию в теле второго танцовщика, как если бы действие было направлено непосредственно на него (толчок в спину вызывает падение, подтяжка за руку – движение всего тела в том же направлении и так далее).

За этим следует дальнейшее размытие субъектно-объектных отношений, когда тела танцовщиков и манекены, сохраняя узнаваемую форму, начинают делегировать друг другу позиции живой/неживой материи, то полностью выключая тела первых так, что они держатся только за счет поддержки кукол, то возвращая людям роль активных участников, меняя положение всех фигур в пространстве.

Спектакль заканчивается полным овеществлением Хана, когда Шеркауи уносит его со сцены как куклу, и остаются лишь две статичные фигуры аватаров. «Манекены выступают как альтер-эго [танцовщиков], иногда они угнетатели, иногда – охранники, иногда – мертвые тела»²⁸.

Данный пример обращается к понятию мимесиса и, скорее, направляет к объективации живого, чем наоборот. Такой приём позволяет авторам говорить о двойственной природе их идентичности и дихотомии человеческих отношений. В «Абсолютном нуле» объекты остаются объектами, они бездействуют и лишь транслируют заложенную в них семиотическую роль, практически не имея возможности стать полноценным актором. Однако, сама форма кукол определяет наше восприятие как однозначное соотношение их с опытом человеческих отношений, лишая зрителя пространства интерпретаций. В этом направлении интересно предположить, что смещение приёмов от мимесиса к минимализму объектов потенциально может быть более привлекательным в том смысле, что «двусмысленная игра на собственных размерах

²⁶ Сачков, И. С. Этические аспекты взаимодействия как методическая основа партнеринга в современном танце // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2021. – № 4 (75). – С. 49.

²⁷ Eastman | Overview. (2022, May). *Project / Zero degrees*. <https://www.east-man.be/en/14/44/Zero-Degrees> (дата обращения: 25.05.2022).

²⁸ Там же.



Иван Сергеевич САЧКОВ

| Объектно-ориентированный подход в партнеринге |

или расположении по отношению к зрителю»²⁹ провоцирует проявление присутствия этих минималистических объектов.

Объект как активный участник действия

Развитие приёма потери человеческой сущности и делегирования механизмам активной позиции происходит в работах французских хореографов Орельена Бори и Бориса Шармаца.

В спектакле «Без объекта» («*Sans objet*»), компания «La Compagnie 111 – Aurélien Vogu»³⁰ действие полностью выстроено вокруг взаимоотношений двух танцовщиков и промышленного робота, который не только изначально занимает центральное положение в сценическом пространстве, но еще и активно его перестраивает (собирает и разрывает целлофановый занавес, меняет положение панелей, покрывающих платформу под ним и большую часть сцены, непосредственно перемещает танцовщиков и создаёт для них новые пространственные структуры), имитируя действия рабочих или «вспоминая» своё истинное назначение. При этом танцовщикам не остаётся ничего, кроме как подстраиваться под новые условия. В середине спектакля происходит сцена, в которой робот, крепко удерживая голову одного из танцовщиков, управляет его движениями, заставляя человека двигаться безвольно, подчиняясь ведению машины. Эмпатическое значение этого дуэта усиливается пониманием экстремальности такого взаимодействия, уязвимости тела человека в сравнении с механизмом, рассчитанным на более грубую масштабную работу.

²⁹ Венкова, А. В. Феномен иммерсивности в современной художественной культуре. Дис. ... д-ра культурол. – Санкт-Петербург, 2021. – С. 79.

³⁰ Compagnie 111. (2022, May). *Aurélien Bory Sans objet*. <https://www.cie111.com/en/spectacles/sans-objet/> (дата обращения: 25.05.2022).

Авторы работы напрямую задали вопросы гуманизации технологических объектов и технологизации жизни человека. «Что они могут сказать друг другу, человек и промышленный робот, кроме тех задач, которые обычно их занимают?»³¹

Помимо социологических проблем, затронутых в работе (к примеру, делает ли работа бесполезным его перемещение из рабочей среды в новое пространство, где он не может выполнять свою прямую функцию?), можно говорить об онтологической стороне произведения. Несмотря на то, что сложно понять, кто на самом деле действует – алгоритм, технический объект или человек, управляющий машиной, – в спектакле видна «неразделимость/запутанность интраактивных “агентностей”»³². То есть в такой постгуманистической перспективе категории объекта и субъекта заменяются «агентом как действующим началом»³³.

Спектакль «Дитя» («*Enfant*»)³⁴ Бориса Шармаца почти полностью выстроен на манипуляции инертными телами танцовщиков, девяти взрослых и двадцати шести детей. В первой сцене подъёмный кран, лебёдки от которого посредством закрепления на стенах и конструкциях (подмости в глубине двора бывшего Пап-

³¹ Compagnie 111. (2022, May). *Aurélien Bory Sans objet*. <https://www.cie111.com/en/spectacles/sans-objet/> (дата обращения: 25.05.2022).

³² Подробно явление *интраакции* как потока совместного становления действующих агентов рассматривает А. В. Венкова в статье: Венкова, А. В. Теоретическое исследование феномена иммерсивности в объектно-ориентированной онтологии и постгуманизме // Вестник Томского гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. – 2021. – № 44. – С. 10. – DOI: 10.17223/22220836/44/1.

³³ Венкова, А. В. Теоретическое исследование феномена иммерсивности в объектно-ориентированной онтологии и постгуманизме // Вестник Томского гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. – 2021. – № 44. – С. 10.

³⁴ Terrain Boris Charmatz. (2022, May). *Enfant. Choreography: Boris Charmatz*. <https://borischarmatz.org/?enfant-47> (дата обращения: 25.05.2022).



Иван Сергеевич САЧКОВ

| Объектно-ориентированный подход в партнеринге |

ского дворца в Авиньоне) начинают притягивать безвольные, расслабленные, будто неживые тела танцовщиков и укладывать их на подъемный механизм и вибрирующую платформу в центре сцены. Тела не проявляют активности, лишь поддаются динамике, возникающей от подвешивания их в воздухе, скатывания по движущейся под наклоном конвейерной ленте или подбрасывания плоскостью платформы. В этом роде подъемный механизм выступает как единственный активный субъект действия. Он четко «знает» и выполняет свою «хореографию».

«Оживание» тел сопровождается выносом из глубин пространства детей, сменяющих старшее поколение, выступавшее в роли инертных объектов. Как и в первой сцене, тела юных танцовщиков скорее заполняют пространство своим объемом, чем участвуют в активных действиях. Их носят, подкидывают, передают друг другу и перекалывают с места на место. Наконец, в последней части, после короткого совместного танца всех участников, уже младшие танцовщики, играя, двигают расслабленные тела взрослых: «Дети представлены как податливый, хрупкий и неуправляемый материал. Переносимые, перекалываемые танцовщиками, детские тела вторгаются в пространство, расширяют его, лепят его. Постепенно отношения взрослых и детей меняются на противоположные, граница между большими и маленькими, профессионалами и любителями, живыми и безжизненными телами стирается, оставляя место для единой массы, стремительным облаком уносящей все вдаль»³⁵.

В данном спектакле, несмотря на смену парадигмы субъектно-объектных отношений,

механизмы сохраняют свою объектность. Более важна тут смена роли человека. Кроме преемственности поколений, передачи активной позиции (можно сказать, опыта) молодым, возникает вопрос функциональной ценности человеческого действия в рамках технической парадигмы. Практически происходит стирание человеческой сущности и формирование *объектно-объектной* системы взаимодействия, открывающей путь к проявлению, в конце концов, в высшей степени человеческого в детях³⁶.

Шармац как представитель основанного им направления «не-танец» не впервые обратился к отказу от выстроенной хореографии в пользу обусловленного внешними причинами движения. Например, в работе «Короткая программа с отжимом» он провоцировал отношения человека с мотором, отделённым от стиральной машины. Установленный на нём деревянный диск служил сценической площадкой для танцовщика. Движение человека вынужденно подстраивается под вращение плоскости, инициируемое программой стирки, заложенной в механизме³⁷. Но именно в спектакле «Дитя» этот принцип находит применение в значении своего рода партнёрства.

Взаимодействие равнозначных акторов

Интересны два варианта, когда присутствие агента, отличающегося по своей материальной структуре, не подразумевается, но, однако, можно говорить об объектно-ориентированном подходе.

Так в спектакле «Гранд-финал» («*Grand finale*») британского хореографа Хофеша Шех-

³⁶ Там же.

³⁷ Работа впервые представлена на фестивале танца в Бресте в 1999 году. Terrain Boris Charmatz. (2022, May). *Programme court avec essorage*. <https://borischarmatz.org/?programme-court-avec-essorage-69> (дата обращения: 25.05.2022).

³⁵ Terrain Boris Charmatz. (2022, May). *Enfant. Choreography: Boris Charmatz*. <https://borischarmatz.org/?enfant-47> (дата обращения: 25.05.2022).



Иван Сергеевич САЧКОВ

| Объектно-ориентированный подход в партнеринге |

тера³⁸, редко обращающегося к партнерингу, есть сцена, в которой танцовщики управляют телами других людей, ведущих себя как неживые, используя исключительно парные взаимодействия. Объектность тут приобретает именно с образом потери жизни.

«Мы начали с идеи мёртвых тел <...> Эти дуэты дали нам шанс иначе взглянуть на “Гранд-финал”, который весь о том, что всё конечно»³⁹. Значение смерти тут может быть рассмотрено с позиции концепции руин Георга Зиммеля: «Максимальной способностью к смерти обладают только индивиды. Если индивидуальностью обладает неорганический объект (например, произведение искусства), то он тоже в некоторой степени оказывается смертен»⁴⁰. Как материальный объект проявляет свои истинные материальные свойства лишь в момент разрушения, так и смерть субъекта проявляет истинное отношение к нему социума.

Другой пример – это полное исключение человека из системы субъектов и замещение его механизмами. В работе Уильяма Форсайта «Чёрные флаги» («*Black flags*»)⁴¹, представленной на выставке в Дрездене в 2014 году, два запрограммированных робота осуществляли строго скоординированные движения, «танец флагов». Хотя в данном случае нет полноценного контактного взаимодействия, однако соотношение ритма движений роботов и их пространственные и движущие взаимоотношения позволяют говорить об определённой форме дуэтного танца.

³⁸ Hofesh Shechter Company. (2017). *Grand Finale*. <https://hofesh.co.uk/productions/grand-finale/> (дата обращения: 25.05.2022).

³⁹ Там же.

⁴⁰ Невлютов, М. Р. Смерть архитектуры Георга Зиммеля // Современная архитектура мира. – 2019. – № 2. – С. 66.

⁴¹ Gagosian. (2022). *William Forsythe. Choreographic Objects*. October 15-December 22, 2017. *Le Bourget*. <https://gagosian.com/exhibitions/2017/william-forsythe-choreographic-objects/> (дата обращения: 25.05.2022).

Вывод

Применение объектно-ориентированного подхода при создании хореографических произведений является распространённым явлением и может быть рассмотрено с нескольких позиций: 1) актуализации социологических и технологических процессов; 2) работы со зрительским вниманием на основании эффекта узнавания; 3) расширения художественного инструментария и технических приёмов создания произведения; 4) обращения к новому телесному опыту танцовщиков, а следовательно, усилению кинестетической эмпатии со стороны аудитории.

Кросс-дисциплинарный подход к созданию хореографического произведения с использованием проблематики философии, социологии, механики и др., соответствует общей тенденции постструктуралистского подхода в искусстве XXI века и обогащает как телесную, так и смысловую, и символическую (художественную) составляющие современного танца. С другой стороны, искусство способно привлекать внимание к актуальным социальным вопросам, оставляя пространство для интерпретаций.

Повседневное взаимодействие с техническими объектами практически каждого человека создаёт огромное поле индивидуального опыта у потенциального зрителя. Объект может становиться знаком, выполнять функции, обычно ассоциированные с субъектами, отражать собственную проблематику. При этом физическое взаимодействие человека с предметом на уровне диалога, учитывающего реактивность ответа первого и вариативность движения второго, даёт возможность говорить о партнёрстве в рамках объектно-ориентированного подхода в современном танце.



Иван Сергеевич САЧКОВ

| Объектно-ориентированный подход в партнеринге |

Список литературы

Бурас, А. У истоков русского авангарда: общая теория творчества в трудах П. К. Энгельмейера // Знание. Понимание. Умение. – 2015. – № 1. – С. 335–343.

Венкова, А. В. Теоретическое исследование феномена иммерсивности в объектно-ориентированной онтологии и постгуманизме // Вестник Томского гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. – 2021. – № 44. – С. 5–13. – DOI: 10.17223/22220836/44/1.

Венкова, А. В. Феномен иммерсивности в современной художественной культуре: Дис. ... д-ра культурол. – Санкт-Петербург, 2021. – 330 с.

Головашина, О. В. Объективная онтология? Метафизика Г. Хармана // Вестник СПбГУ. Философия и конфликтология. – 2018. – Т. 34. – Вып. 1. – С. 4–16.

Карпенко, И. А., Артемова, Е. С. Выразительные средства и законы зрительского восприятия хореографического произведения // Культура и время перемен. – 2019. – № 2 (25). – URL: <http://timekguki.esrae.ru/41-438> (дата обращения: 01.06.2022).

Когда роботы танцуют балет. – URL: <https://newsrobotics.ru/kogda-roboty-tancuyut-balet/> (дата обращения: 22.05.2022).

Круткин, В. Л. «Материальный поворот» в социальных исследованиях и «неосозаемое культурное наследие» // Вестник Удмуртского университета. Социология. Политология. Международные отношения. – 2017. – Т. 1. – Вып. 2. – С. 141–149. – ISSN 2587-9030.

Латур, Б. Об интеробъективности // Социологическое обозрение. – 2007. – Том 6. – № 2. – С. 79–96.

Невлютов, М. П. Смерть архитектуры Георга Зиммеля // Современная архитектура мира. – 2019. – № 2. – С. 58–68.

Писарев, А. Акторно-сетевая теория: незавершенная сборка // Логос. – 2017. – № 1 (116). – С. 1–40. – ISSN 0869-5377.

Рамачандран, В. С. Рождение разума. Загадки нашего сознания. – Москва: Олимп-Бизнес, 2006. – 224 с.

Сачков, И. С. Этические аспекты взаимодействия как методическая основа партнеринга в современном танце // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2021. – № 4 (75). – С. 46–58.

Стайнберг, Л. Другие критерии. Лицом к лицу с искусством XX века. – М.: Ад Маргинем Пресс; Музей современного искусства «Гараж», 2021. – 424 с.

Фишер-Лихте, Э. Эстетика перформативности. – Москва: Play&Play, Канон-плюс, 2015. – 376 с.

Compagnie 111. (2022, May). *Aurélien Bory Sans objet*. <https://www.cie111.com/en/spectacles/sans-objet/>

Eastman | Overview. (2022, May). *Project / Zero degrees*. <https://www.east-man.be/en/14/44/Zero-Degrees>

Gagosian. (2022). *William Forsythe. Choreographic Objects. October 15-December 22, 2017. Le Bourget*. <https://gagosian.com/exhibitions/2017/william-forsythe-choreographic-objects/>

Hofesh Shechter Company. (2017). *Grand Finale*. <https://hofesh.co.uk/productions/grand-finale/>

La Viers, A., Vidrin, I. (2020). Can a Robot Do a Trust Fall? Absurdity as a Component of Human Intelligence and Embodiment. Proceedings of the 11th International Conference on Computational Creativity. Association for Computation Creativity, Coimbra, P. 402–405.

Menshikov, L. A. Ironic Strategies of Postmodern Art Games / L. A. Menshikov // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. – 2019. – Vol. 12. – No 7. – P. 1174–1190.

Terrain Boris Charmatz. (2022, May). *Enfant. Choreography: Boris Charmatz*. <https://borischarmatz.org/?enfant-47>

Terrain Boris Charmatz. (2022, May). *Programme court avec essorage*. <https://borischarmatz.org/?programme-court-avec-essorage-69>.



Ivan S. SACHKOV

| Object-oriented Approach in Partnering |

Ivan S. SACHKOV

¹Saint Petersburg State Rimsky-Korsakov Conservatory,
3, Theater Square, Saint Petersburg, 190000, Russian Federation
Assistant of the Department of Ballet Directing

²Vaganova Ballet Academy
2. Str. Zodchego Rossi, Saint Petersburg, 191023, Russian Federation
Postgraduate Student
ORCID: 0000-0001-9127-7934
E-mail: ivan.sachkov1985@yandex.ru

OBJECT-ORIENTED APPROACH IN PARTNERING

The problems of the development of modern dance associated with the insufficient level of scientific and theoretical development of the topic are outlined. The author of the article analyzes the use of the terms «modern dance» and «contemporary dance» in Russian art criticism and makes an attempt to define and classify the main styles of contemporary dance that exist in world dance practice. The article touches upon the issue of defining the aesthetic paradigm of contemporary dance and the basic artistic principles. The author concludes that the terms «contemporary dance» and «modern dance» are not synonymous and are used in different meanings. The author defines dance systems, the criteria of which are: a certain aesthetic paradigm; codified vocabulary; conventional stamps in the choreographer's work and the use of traditional artistic techniques; and most importantly, the school and methods

of professional training of performers and choreographers.

The features of the use of the term «contemporary dance» in Russia at the present time and the appearance of its modification as «contemp» are considered, examples of the interpretation of this term by leading choreographers and critics are given, and it is concluded that this term has nothing in common with the original direction of choreographic art.

Key words: modern dance, contemporary dance, contemp, classification of dance styles, techniques of contemporary dance, choreographic education, improvisation techniques.

References

Bouras, A. (2015). U istokov russkogo avangarda: obshhaya teoriya tvorchestva v trudax P. K. E'ngel'mejera [The origins of Russian avant-garde: The general theory of creativity in the writings of P. K. Engel'meier]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, 1, 335–343. (In Russian).

Compagnie 111. (2022). *Aurélien Bory Sans objet*. <https://www.cie111.com/en/spectacles/sans-objet/> (Accessed: August 21, 2022).

Eastman | Overview. (2022). *Project / Zero degrees*. <https://www.east-man.be/en/14/44/Zero-Degrees> (Accessed: August 20, 2022).

Fisher-Lixte, E. (2015). *E'stetika performativnosti* [The aesthetics of performativity]. Play&Play; Kanon-plyus.

(In Russian).

Gagosian. *William Forsythe. Choreographic Objects. October* 15-December 22, 2017. *Le Bourget*. <https://gagosian.com/exhibitions/2017/william-forsythe-choreographic-objects/> (Accessed: August 10, 2022)

Golovashina, O. V. (2018). Ob'ektivnaya ontologiya? Metafizika G. Harmana [Objective ontology? G. Harman's metaphysics]. *Vestnik SPbGU. Filosofiya i konfliktologiya*, 34, 1. 4–16. (In Russian).

Hofesh Shechter Company. *Grand Finale*. <https://hofesh.co.uk/productions/grand-finale/> (Accessed: August 11, 2022).

Karpenko, I. A., Artemova, E. S. (2019). Vy'razitel'ny'e sredstva i zakony' zritel'skogo vospriyatiya xoreograficheskogo proizvedeniya [Media and laws of spectator perception of choreographic work].



Ivan S. SACHKOV

| Object-oriented Approach in Partnering |

Kul'tura i vremya peremen, 2 (25). <http://timekguki.esrae.ru/41-438> (Accessed: July 1, 2022). (In Russian).

Kogda roboty' tancuyut balet (2022) [*When robots dance ballet*]. <https://newsrobotics.ru/kogda-roboty-tancuyut-balet/> (Accessed: June 22, 2022). (In Russian).

Krutkin, V. L. (2017). «Material'ny'j povorot» v social'ny'x issledovaniyax i «neosyazaemoe kul'turnoe nasledie» [«Material turn» in social studies and «Intangible heritage» of Culture]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta Sociologiya. Politologiya. Mezhdunarodnye otnosheniya*, 1, 2. 141–149. (In Russian).

La Viers, A., Vidrin, I. (2020). Can a Robot Do a Trust Fall? Absurdity as a Component of Human Intelligence and Embodiment. In *Proceedings of the 11th International Conference on Computational Creativity*. Association for Computation Creativity. 402–405.

Latur, B. (2007). Ob interob'ektivnosti [On interobjectivity]. *Sociologicheskoe obozrenie*, 6, 2. 79–96. (In Russian).

Menshikov, L. A. (2019). Ironic Strategies of Postmodern Art Games. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 12, 7. 1174–1190.

Nevlyutov, M. R. (2019). Smert' arxitektury' Georga Zimmelya [George Simmel's death of architecture.]. *Sovremennaya arxitektura mira*, 2. 58–68. (In Russian).

Pisarev, A. (2017). Aktorno-setevaya teoriya: nezavershennaya sborka [Actor-network theory: Incomplete assembly]. *Logos*, 1 (116). 1–40. (In Russian).

Ramachandran, V. S. (2006). *Rozhdenie razuma. Zagadki nashego soznaniya* [The emerging mind. The Reith Lectures]. Olimp-Biznes. (In Russian).

Sachkov, I. S. (2021). E'ticheskie aspekty vzaimodejstviya kak metodicheskaya osnova partneringa v sovremennom tance [Ethical aspects of interaction as a methodological basis for partnering in contemporary dance]. *Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ya. Vaganovoj*, 4 (75). 46–58. (In Russian).

Stajenberg, L. (2021). Drugie kriterii. Liczom k liczu s iskusstvom XX veka. [Other criteria: confrontations with twentieth-century art]. Ad Marginem Press; Muzej sovremennogo iskusstva «Garazh». (In Russian).

Terrain Boris Charmatz. (2022) *Enfant. Choreography: Boris Charmatz*. <https://borischarmatz.org/?enfant-47> (Accessed: August 10, 2022).

Terrain Boris Charmatz. (2022) *Programme court avec essorage*. <https://borischarmatz.org/?programme-court-avec-essorage-69> (Accessed: August 10, 2022).

Venkova, A. V. (2021). Fenomen immersivnosti v sovremennoj xudozhestvennoj kul'ture. Dis. ... d-ra kul'turolog [The phenomenon of immersion in contemporary art culture]. (In Russian).

Venkova, A. V. (2021). Teoreticheskoe issledovanie fenomena immersivnosti v ob'ektno-orientirovannoj ontologii i postgumanizme [Theoretical study of immersion in object-oriented ontology and posthumanism]. *Vestnik Tomskogo gos. un-ta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie*, 44. 5–13. (In Russian).

