

УДК 793.3

**Шабалина Е. Н.**,  
кандидат искусствоведения, доцент,  
заведующая кафедрой современной хореографии  
Харьковской государственной академии культуры,  
г. Харьков

### **ДЕКОРАЦИЯ. ИНСТАЛЛЯЦИЯ. ПЛАСТИКА.**

***Аннотация.** В статье проанализированы особенности художественного и хореографического решений работы авторов в пространстве и с пространством. Показано, что проблематика вопроса актуальна в современную эпоху и оригинальные версии хореографов соотносятся с требованиями времени, собственным пониманием и эстетическими приоритетами.*

***Ключевые слова:** хореография, декорация, инсталляция, движение, танец, зрелище, перформанс.*

***Постановка проблемы в общем виде, ее связь с важными задачами.** Одним из важнейших факторов развития любого вида искусства является создание новых форм творчества и методов их реализации. В постмодерном опыте процесс создания произведения является не менее важным, нежели результат и становится искусством. Таким образом, мы находимся в период формирования одной из новых форм пластического искусства как пластическая инсталляция.*

Проблема пластики в контексте инсталляции как синтеза искусств рассматривается с позиции принципов конструкции инсталляции в различных видах искусства и структуры перформанса.

***Анализ исследований и публикаций, в которых изначально рассматривалась данная проблема.***

Проблема пластики в контексте инсталляции как синтеза искусств рассматривается нами впервые, что требует дидактического прогноза и разработки модели использования пластики движения в инсталляции как форме синтеза разных видов искусства.

***Целью статьи*** есть выделение и анализ предпосылок становления новых форм современного хореографического искусства как пластическая инсталляция и перформанс.

***Изложение основного материала исследования с полным обоснованием полученных результатов.***

Движение в виде танца пришло в жизнь человека естественно, как свод повторяемых, традиционно закрепившихся действий вокруг объединяющей их темы в форме обряда, ритуала, как передача информации или проявление эмоционального и подсознательного начал.

Как известно, разделение сословий в социальном устройстве общества приводит к отделению высшего сословия от низшего в организации публичного досуга. Эту роль выполнил придворный танец, не допускавший неорганизованного движения, исключивший проявление непосредственных эмоций, четко отработавший законы иерархической лестницы. Отделив народный танец (с его принципами естественного общения) от придворного, выработав набор церемониальных приемов, соответствующих, в том числе социальному костюму, учителя-танцмейстеры упорядочили придворные танцы, создавая театральное зрелище «балет», подчиняя действие законам сцены, формирующимся согласно условиям среды эпохи Возрождения. Необходимость выполнения усложняющихся элементов (искусственно

созданных) привела к разделению ролей на исполнителей и зрителей (тогда как ранее придворные сами были участниками балов и зрелищ) и формированию системы танца как системы воспитания тела профессионального танцовщика, что к концу XIX ст. окончательно узаконило сложившуюся систематизированную технику классического танца.

Одновременно с завершением одной эпохи зарождается новая, открытая для эксперимента и поиска. Так возникает идея освобождения движения и отрицания классического танца. Пионеры новой формации начинают искать иные принципы движения и подходы к их созданию, идет процесс становления техники современного танца, сформировавшейся к середине XX ст. Приняв позицию обновления техники танца за счет отрицания классических приемов, модернисты оказались замкнуты этим отрицанием. Осознав сложившийся крен, они приходят к модели синтеза техник классического и современного танца плюс используют приемы театральности. К концу XX ст. самостоятельное направление хореографического искусства контемпорари (современный на сегодняшний день) становится концепцией мышления хореографа, способного аккумулировать информацию в рамках открытой системы, находясь в состоянии эксперимента.

Сегодня хореография повествовательна, коммуникативна, выходит за рамки просто танца, включая в свой арсенал нетанцевальный бытовой жест, работу в уровнях, синтез техник, обращение к восточным единоборствам и психологическим практикам, работу с пространством и временем, являя собой отражение постмодерна как искусства говорить обо всем как об искусстве. Обратим внимание, что путь развития искусства танца начинается с аккумулирования телодвижений вокруг бытового

происхождения и в новом витке оестествления движения хореографы постмодерного пространства снова обращаются к бытовому жесту, но уже на уровне сознательного возврата к демонстрации механики движения. После формирования новых принципов движения, освобождение тела, обращение к подсознанию, даже инстинктам, привело к применению театральных приемов и обращению к другим видам искусства. Прочно живут в хореографических спектаклях идеи хепенинг и перформанс, наследующие традицию изобразительного искусства в проявлении авангардного или концептуального искусств, преодолевающие границы между художником и зрителем.

Перелом, подготовленный импрессионизмом в начале прошлого века в искусстве через произведения кубизма, дал толчок и смелость хореографам, а зритель обнаружил, что мир искусства самодостаточен и не всегда похож на физическую реальность. Искусство стало представителем этого мира, его объектом или чистым искусством. Таким образом, сакральность зарождения танца сменяется решением социальных задач, формируя академический танец, а затем вступает в новую фазу развития, прибегнув к естественному началу в обращении к идее, концепции, форме не только в движении, но и окружающем его пространстве.

Рассматривая эволюцию сцены (от оркестры, сцены, передвижного педжента, павильона-декорации на рамах, подъемно-опускной и накатной) как путь усовершенствования сцены-коробки, оснащения ее различными устройствами, соответствующими требованиям времени, уровню технического развития, характеру драматургии, отметим, что путь этот проделан благодаря режиссерским приемам и поискам

новых принципов оформления спектакля, как балетного, так и современного. Цель – обозначение принадлежностей театра, имеющих своим назначением производить иллюзию места, в котором происходит действие, разыгрываемое на сцене. Но декорации носили роль вспомогательную, хотя в работах великих авторов имеют историческую ценность и являются произведением искусства. Сценография древних греков указывает на Агафарха, одного из старейших декораторов, известных в истории, жившего приблизительно в 460-420 гг. до Р. Х. В новейшие времена декорационная живопись развилась, прежде всего, в Италии, и в XVIII ст. особенно прославился Джованни Сервандони, работавший для Королевской оперы в Париже. Среди французских декораторов выказал замечательное дарование театральный живописец Боке; знаменитые Ватто и Буше не гнушались отрываться от исполнения своих картин для того, чтобы писать для сцены, затем Деготти, Сисери, ученики последнего Сешан, Делпешен, Фешер и Камбон. Выдающимися декораторами в Германии были Шинкель, Карл Гропиус, итальянцы Квальо (Доменико, его брат Симон и сын Анджело) и И. Гофман. Изначально в России потребностям императорских театров удовлетворяли приезжие декораторы-итальянцы – Перезинотти, Кваренги, Канопа, Гонзага. Период царствования Николая I подарил работы немецких художников Андреаса Роллера, К. Вагнера и др.. Только во второй половине XIX века декорационная живопись в России вступила на путь самостоятельности благодаря таким даровитым мастерам, как М. И. Бочаров и М. А. Шишков, и учреждению при Академии художеств особого класса для изучения этой отрасли искусства. Над декорациями и костюмами для «Русских сезонов» Дягилева работали

сначала его соратники по «Миру искусства» Лев Бакст и Александр Бенуа. Позднее страсть Дягилева к новаторству, инициировала привлечение в качестве декораторов передовых художников Европы: Пабло Пикассо, Андре Дерена, Анри Матисса, Ж. Брака, Дж. де Кирико, а также русских авангардистов – Наталью Гончарову, Михаила Ларионова, Наума Габо, Антона Певзнера [1].

Во второй половине XX в. действие переносится на улицу – работы Триши Браун, где декорациями становятся крыши и стены домов, плавучие сооружения. В спектаклях Пины Бауш на сцене появляются бытовые предметы и материалы натурального происхождения: торф, гора лепестков, вода, камни. Балет «Знаки», совместная продукция художника Оливье Дебре, хореографа Каролин Карлсон и композитора Рене Обри, является доказательством того, что полотна художника стали первоосновой творческого тандема художника и хореографа.

Сегодня в изобразительном искусстве рассматривают такую форму современного искусства как инсталляция, открытую сюрреалистами и Марселем Дюшан, (от английского *installation* – установка, размещение, монтаж). Инсталляцию можно охарактеризовать как самоценную символическую декорацию, создаваемую в определённое время под определённым названием, представляющую собой пространственную композицию, созданную из различных элементов и являющую собой художественное целое. Важно, что зритель не созерцает инсталляцию со стороны, как картину, а оказывается внутри неё, не будучи предупрежденным, что является ее частью.

Некоторые инсталляции приближаются к скульптуре, но отличаются от последней тем, что их не

ваяют, а монтируют из разнородных материалов часто промышленного происхождения. В техническом плане синонимом можно выбрать термин «конструкция» с возможностью быть продемонстрированной, даже если последняя не явилась публичным проявлением. Применительно к оформлению сцены родственным термином является термин «декорация». И это было бы правомерным, если бы зритель перестал оставаться созерцателем, оказавшись внутри картины, а сама картина вышла за рамки привычной среды.

Рассмотрим актуальный вопрос: возможно ли сегодня вживление хореографии в качестве составной части в инсталляцию? Проанализируем некоторые примеры инсталляций в архитектурной и даже звуковой формах. Архитектурная инсталляция *From the Knees of my Nose to the Belly of my Toes* («Видишь – мой прекрасный нос до коленок прямо сполз») дизайнера и художника Алекса Чиннека в прибрежном городе Маргит на юго-востоке Англии создана на основе полуразрушенного здания. Даже после приобретения последнего муниципалитетом для переоборудования таунхаус под социальное жилье, здание не изменилось в плане реконструкции, зато стало объектом творческого эксперимента. В течение года Alex создавал иллюзию, будто кирпичный фасад дома «съехал» прямо на газон, обнажая заброшенный чердак. Инсталляция оставалась на своем месте, до начала реконструкции здания (в течение года) [7].

Арт-проект «Медиа Двор» в рамках 5-й Московской биеннале во дворе здания факультета медиакоммуникаций и отделения культурологии Высшей школы экономики (ВШЭ) стал ответом на вопрос: как с помощью современного искусства можно обозначить зоны wi-fi в городе? Площадкой выбрано внутреннее пространство захламленного двора, по сути,

не приспособленного для проведения там свободного времени. Имеющие же историческую ценность стены близлежащих зданий остались в прежнем неизменном виде. Двадцать авторов, чьи произведения трактуют тему традиционных и новых медиа, виртуального и реального в общественном пространстве, использовали нетрадиционные средства: газеты, провода, видеокассеты, компьютерные платы и так далее. Таким образом «Медиа Двор» стилистически и визуально связан с программами обучения на факультете медиакommunikаций. Зоны общения сформировались вокруг крупных инсталляций и объектов: «Памятник транзистору» Дарьи Кротовой, «Телемост» Сергея Чернова, «Гонкости маркировки» Ольги и Олега Татаринцевых, дорожная разметка на асфальте от Звягинцевой по всей территории двора в виде компьютерной платы к «Информационному порталу», который стал сценой. Одна из особенностей «Медиа Двора» — его долговременность. У него нет сроков окончания, поскольку большинство из этих объектов останутся во дворе ВШЭ навсегда [3].

С точки зрения искусства инсталляцией стали последствия скоростной езды по ночному Воронежу «Audi Q7», которая сейчас находится в витрине художественной галереи на улице Кольцовской. Автомобиль перелетел пешеходный тротуар. Удар пришёлся в витрину художественной галереи «Нефта». В это время пешеходов на улице и посетителей в здании не было, иначе могли бы пострадать люди. Некоторое время инсталляция станет напоминанием о воле случая и ценности человеческой жизни.

Звуковой арт-объект «Метро, 2013» в городе Сыктывкаре – детище творческой группы «Акт» в арке дома №89 по улице Ленина. Оборудованные в проходе динамики каждые 20 минут с 09:00 до 19:00



воспроизводят записанный на диктофон реальный звук метрополитена. Аудиокартина в течение 15 минут демонстрирует путешествие. Слушатель как будто бы входит в метро, пересекает вестибюль, станции, переходы, знакомится с характерными деталями подземной жизни, слышит звуки электропоезда, пассажиров, каблучков, женщины с телефоном, нищего и музыканта. Прохожие могут почувствовать себя идущими в настоящей подземке. По мнению авторов проекта, одна из важнейших функций инсталляции – удивить людей, научить их легче воспринимать неординарное и непривычное, что позволит снизить уровень взаимного недоверия и напряжения в обществе. Звуковая инсталляция Андрея Станиславского использует два основных элемента – время и звук, оставляя пространство визуально неизменным. Посыл передается звуком, который изменяет восприятие, организует и трансформирует среду [6].

Музыкальная инсталляция от Daily Tous les Jours была создана с целью объединения людей, для того, чтобы научить их взаимодействовать друг с другом посредством прекрасного и творческого начала, такого как музыка. Группа художников в крупнейшем городе Квебека Монреаль представили новинку в виде музыкальных качелей, установленных вдоль улицы Монреалья и назвав «инструмент» – 21 balancoires. Качели в количестве 21 расположены в ряд и издают различные ноты, в зависимости от скорости и интенсивности качания на ней людей. В случае, когда качели занимают частично, получается совершенно необычная мелодия, притом, что не бывает двух одинаковых. Звучание очень мелодичное и довольно привлекательное. Качели интересны людям всех возрастов [5].

Следующий правомерный вопрос: может ли инсталляция быть действием одушевленных лиц? Есть заявка, апробированная каскадерами трюкового спектакль-инсталляции «Смутное время, 1612 год» (тема взятия штурмом Китай-города, освобождения Москвы от литовско-польских захватчиков воинами народного ополчения под предводительством купца Козьмы Минина и князя Дмитрия Пожарского). Реалистический характер пушечных сражений, конных турниров, падения горящих людей, опасные трюки и массовые батальные сцены с участием исторических персонажей прошлых веков превращают спектакль, основанный на воспроизведении исторических событий, в динамичное действие прямо на площади перед ЦКД «Зеленоград» [9]. И все было бы реализацией замысла автора как инсталляции, если бы не приглашение в Интернете: «Поучаствуйте в традиционных развлечениях русского народа: богатырские городки, перетягивание каната, метание копья и многое другое. Вас ждет насыщенная программа, в которой не будет скучно даже самым маленьким гостям праздника». Это оповещение нарушает концепцию инсталляции, облачая ее в форму театрализованного представления, то есть спектакля в чистом виде.

Тематика инсталляций начинает тяготеть к пластике человека. Инсталляция «Psychogeographies» («Психогеография») в фойе Нью-йоркского театра балета выполнена и виде многослойных стекол с заключенными в них силуэтами. Эти трехмерные коллажи напоминают «застывших» в движении танцоров. Многослойные стеклянные скульптуры бруклинского художника Дастина Еллин составляют установку из 15 скульптур, каждая из которых весит больше тонны. В процессе создания работ художник

рисует акриловыми красками на стеклах или приклеивает на них обрезки журналов, газет или книг. На каждом последующем стекле коллаж смещается в разные стороны. В итоге получаются скульптуры с силуэтами, удачно имитирующими естественные движения танцоров [4].

Необычный арт-проект был организован художницей-дизайнером Энджи Хисл в Монреале. Идея экстравагантной инсталляции «Зависшие над Монреалем старички» состояла в том, чтобы к проекту привлечь людей именно преклонного возраста в возрасте от 60 до 70 лет, которые в повседневной жизни занимают себя вязанием, чтением, сидя на уличных лавочках. Участие в проекте их увлечения «продлевают» и, более того, не на лавочках, а уже на железных конструкциях в виде стульев подвешенных к стенам жилых домов на высоте 5-7 метров над землей! Это выглядит так, будто ничего особенного не происходит, старички сидят на высоте с непоколебимым видом, будто, если бы они так сидели перед телевизором в удобном кресле. Такая инсталляция уже привлекла внимание многие города не только Европы, но и стран Северной и Южной Америки [8].

Таким образом, инсталляцию можно расценить как новый этап освоения творческого пространства, созданного автором, объединившим в своем видении разные стили и виды современного искусства. Иностранное, может даже искусственно созданное явление, может стать спецификой проявления «формы инсталляции». Картина должна быть вырвана из своей среды, но в то же время обоснованно вписываться в обретенное пространство, в чем и заключается работа со средой. Инсталляция существует независимо от наличия кого-либо, допуская даже отсутствие зрителя.

Длительный период демонстрации композиций-конструкций и самодостаточность их существования дает необходимость демонстрации одушевленных инсталляций согласно подобному режиму с соблюдением определенной периодичности или цикличности. В такого рода эксперименте танец не будет являться самоцелью, а станет фактором, отражающим событие, усиливающим воздействие конструкции для достижения целевой направленности концепции.

Сегодня искусство порождает скептический взгляд на состояние искусства постмодерна, и в свою очередь, наоборот, скептический взгляд порождает новые формы проявления искусства. Сама работа над таким произведением сможет стать проектом, соответствующим нуждам современного искусства или культурным протестом против нынешнего состояния культуры. Правомерным станет расстановка акцентов на конструкции-инсталляции, конструкции-перформанс, конструкции-хепенинг. Если в действии конструкции участник-человек будет иметь возможность импровизации в рамках структуры и задачей его есть проявление отношения к проблеме конструкции – это перформанс. Если участник-человек, вписанный в конструкцию, имеет возможность импровизации, не ограниченной структурированной формой с непрописанным финалом (возможен даже разбор конструкции) – это хепенинг. Если же человек вписан в конструкцию без возможности импровизации в рамках структуры, а его пластика показывает только прочность конструкции как единого механизма – это инсталляция, доказывающая, что человек – равноправная, но пассивная часть механизма конструкции.

**Выводы и перспективы дальнейших исследований.** Перелом, подготовленный импрессионизмом в начале прошлого века в искусстве через произведения кубизма, дал толчок развитию новых пластических техник танца модерн, постмодерн. Сегодня дают фору хореографии формы авангардного или концептуального течений, наследующие традицию изобразительного искусства. Таким образом, рассматривая условия создания и функционирования инсталляции в синтезе различных видов искусства, приходим к обоснованному заключению, что пластика хореографии, а именно хореографии, которая обрела независимость от догм, штампов и клише, став созидательным и повествовательным языком тела, имеет право на существование в середине формы «инсталляция». Можно определить хореографическую инсталляцию как новую форму искусства, созданную на запрос современности, и именно сам процесс постановки танца в условиях «инсталляции-конструкции», «инсталляции-звука» или импровизационной пластики как отношение к проблеме пространственной конструкции. Вышеприведенные условия могут стать составляющими звеньями создания работ-инсталляций или переходить в перформанс и хеппенинг. Условиями так же станут периодичность или долговременность процесса, независимость, возможное присутствие, как и отсутствие зрителя, обоснованное действие в контексте конструкции. В XXI ст. человек находится в поиске новых иных способов выражения собственного отношения к быстро меняющемуся миру. Для поиска смыслов прежние форматы искусства порой становятся тесными. Движение, пластика, тело всё больше становятся способами самореализации творческого начала в человеке.

## **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ**

1. Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. Энциклопедический словарь. – [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурса: <http://infolio.asf.ru/Sprav/Brokgaus/1/1395.html>. – Заголовок с экрана.

2. Власов В., Лукина Н. Авангардизм. Модернизм. Постмодернизм: терминологический словарь / Виктор Власов, Наталия Лукина. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 320 с.

3. Двор Высшей школы экономики превратится в инфополе в рамках 5-й Московской биеннале – [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурса: [http://www.imhofm.ru/news/3/20648/index.php?PAGEN\\_2=1203&bxajaxid=e31c9365486c78c0aefaf35cddf3cfe2](http://www.imhofm.ru/news/3/20648/index.php?PAGEN_2=1203&bxajaxid=e31c9365486c78c0aefaf35cddf3cfe2). – Заголовок с экрана.

4. «Застывшие танцоры»: многослойные трехмерные скульптуры из стекла. Арт. Современное искусство. – [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурса:

<http://www.kulturologia.ru/blogs/show/tags/modern-art/%E8%ED%F1/Mypleer.com>. – Заголовок с экрана.

5. Музыкальный инструмент размером с улицу. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://mypleer.com/?p=16468> – Заголовок с экрана.

6. Первую «станцию метро» открыли в Сыктывкаре – [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурса: <http://komionline.ru/news/43056> – Заголовок с экрана.

7. Сползающий фасад Алекса Чиннека. – [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурса: [http://www.admagazine.ru/arch/32933\\_slipping-facade-chinneck.php](http://www.admagazine.ru/arch/32933_slipping-facade-chinneck.php). – Заголовок с экрана.

8. Старички, зависшие над Монреалем. Инсталляция Энджи Хисл (Angie Hiesl) – [Электронный

ресурс] – Режим доступа до ресурса: <http://www.kulturologia.ru/blogs> – Заголовок с екрана.

9. Трюковой спектакль «Смутное время», Зеленоградские новости 06 октября 2015 года. – [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурса: <http://zelenogradnews.ru//dosug/tryukovoj-spektakl-smutnoe-vremya.htm> – Заголовок с экрана.

10. Чепалов О. І. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст. : монографія / О. І. Чепалов ; Харк. держ. акад. культури. – Х. : ХДАК, 2007. – 344 с.

*Анотація.* У статті проаналізовані особливості художнього і хореографічного рішень роботи авторів у просторі та з простором. Показано, що проблематика питання актуальна для сучасної епохи, і оригінальні версії хореографів співвідносяться з вимогами часу, власним розумінням і естетичними пріоритетами.

**Ключові слова:** хореографія, декорація, інсталяція, рух, танець, видовище, перформанс.

## REFERENCES

1. Brokgauz F. A., Efron I. A. Ehnciklopedicheskij slovar'. – [Ehlektronnyj resurs] – Rezhim dostupa do resursa: <http://infolio.asf.ru/Sprav/Brokgaus/1/1395.html>. – Zagolovok s ehkrana.

2. Vlasov V., Lukina N. Avangardizm. Modernizm. Postmodernizm: terminol. slovar' / Viktor Vlasov, Nataliya Lukina. – SPb. : Azbuka-klassika, 2005. – 320 s.

3. Dvor Vyshej shkoly ehkonomiki prevratitsya v infopole v ramkah 5-j Moskovskoj biennale – [Ehlektronnyj resurs] – Rezhim dostupa do resursa: [http://www.imhofm.ru/news/3/20648/index.php?PAGEN\\_2=1203&bxajaxid=e31c9365486c78c0aefaf35](http://www.imhofm.ru/news/3/20648/index.php?PAGEN_2=1203&bxajaxid=e31c9365486c78c0aefaf35) – Zagolovok s ehkrana.

4. «Zastyvshie tancory»: mnogoslójnye trekhmernye skulptury iz stekla. Art. Sovremennoe iskusstvo. – [Ehlektronnyj resurs] – Rezhim dostupa do resursa: <http://www.kulturologia.ru/blogs/show/tags/modern-art/%E8%ED%F1/Mypleer.com>. – Zagolovok s ehkrana.

5. Muzykal'nyj instrument razmerom s ulicu. [Ehlektronnyj resurs] – Rezhim dostupa: <http://mypleer.com/?p=16468> – Zagolovok s ehkrana.

6. Pervuyu «stanciyu metro» otkryli v Syktyvkare – [Ehlektronnyj resurs] – Rezhim dostupa do resursa: <http://komionline.ru/news/43056> – Zagolovok s ehkrana.

7. Spolzayushchij fasad Aleksa Chinneka. – [Ehlektronnyj resurs] – Rezhim dostupa do resursa: [http://www.admagazine.ru/arch/32933\\_slipping-facade-chinneck.php](http://www.admagazine.ru/arch/32933_slipping-facade-chinneck.php) . – Zagolovok s ehkrana.

8. Starichki, zavisschie nad Monrealem. Installyaciya EHndzhi Hisl (Angie Hiesl) – [Ehlektronnyj resurs] – Rezhim dostupa do resursa: <http://www.kulturologia.ru/blogs/090712/16796/> – Zagolovok s ehkrana.

9. Tryukovoj spektakl' «Smutnoe vremya», Zelenogradskie novosti 06 oktyabrya 2015 goda. – [Ehlektronnyj resurs] – Rezhim dostupa do resursa: <http://zelenogradnews.ru//dosug/tryukovoj-spektakl-smutnoe-vremya.htm>. – Zagolovok s ehkrana.

10. Chepalov O. I. Horeografichnij teatr Zahidnoї Evropi HKH st. : monografiya / O. I. Chepalov ; Hark. derzh. akad. kul'turi. – H. : HDAK, 2007. – 344 s.

**Abstract of the article by Elena Shabalina**  
**SCENERY. INSTALLATION. PLASTIC.**

**Aim.** The aim of the article is selection and analysis of the preconditions for formation of some new forms of



modern choreographic art: plastic installation, performance and happening.

**Methodology.** The specifics of the artistic decision of choreographers' work with the space were examined and analyzed. Original choreographers' versions correlate with the time requirements, its own realization and esthetic priorities of the age, as it was showed on the examples of scenery usage.

**Findings.** The period of the development of some new plastic techniques of dancing (modern, postmodern) was analyzed, where as a precursor was taken impressionism of the previous age (in the art through the works of cubism). The comparative studies of the next forms: installation, performance and happening were conducted according to the traditions of the fine arts in manifestation of vanguard or conceptual arts, which overcome all the bounds between the artist and the audience. Accordingly, considering the condition of creation and functioning of the installation in the synthesis of different types of arts, we can draw a conclusion that plastic of choreography becomes a real creative language of the body and has all rights to exist within the form «installation». The choreographic installation can be identified as a new form of art, created according to the needs of modernity, and, exactly, the process of installation of the dance in conditions of «installation-construction», «installation-sound» or improvised plastic in relations to the problem of space construction. They may become a component for creation of some work-installations or turn into performance or even happening. The conditions, also, will become periodicity or lasting process, self-sufficiency, possible spectator's absence or presence, reasonable action in the context of construction.

**Novelty.** In postmodern experience the process of work creation is not less important than the result and it becomes

an art. In this way, we underline the period of formation of one of the new forms of plastic art – plastic installation, and we see the reasonability of subsequent study of this question.

**Practical importance.** In the experiment «plastic installation» dance will not be an end in itself, but will become a factor which reflects events increasing influence of integrity of the dance. Also, it's very important to emphasize the structure of the installation and performance. If your task is to show your attitude to the structure and you have a real possibility to make an improvisation – we name it performance. If you are bound up with the structure of the dance and the quality of the structure depends on you plastic where you cannot improvise – we name it «installation». Heterogeneous phenomenon, even created artificially, may become the specific feature of the form of installation. We should take into consideration the picture or fragment which is taken separately should be suitable at the new place. Long term demonstration of the structure of installations, self-sufficiency and independence of their existence (the absence of audience is allowed) assume some periodicity or cyclicity. The work on such composition may lead to the creation of a project which corresponds to the needs of modern art or some cultural protest against present-day state of culture.

In 21<sup>st</sup> century people are in a search of some new ways for expression of their own attitude towards the changeable world. That's why old formats of art sometimes become unsuitable in modern world. Moves, plastic and body now are the ways for self-realization of person's creativity. This approach is realized in our creative cooperation of the Kharkov State Academy of Culture and The Center of Modern Art «YermilovCenter».