

ЛЬВІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ФІЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ім.
ІВАНА БОБЕРСЬКОГО

Кафедра хореографії та мистецтвознавства

ДЖЕРЕЛЬНІ ВИТОКИ ТАНЦЮ МОДЕРН У ЄВРОПІ

(Лекція для студентів IV курсу ФПО)

Спеціальність 024 «Хореографія»

Розробила: викладач кафедри хореографії
та мистецтвознавства
Довгановська А.О.

«ЗАТВЕРДЖЕНО»

на засіданні кафедри хореографії та мистецтвознавства

Протокол № 1 від «30» серпня 2019 р.

Зав. кафедри проф., к.п.н. _____ Сосіна В. Ю.

Львів -2019

ЛЕКЦІЯ № 2

План:

1. Мотивації для створення нової хореографічної естетики у європейському просторі.
2. Попередники ідеї танцю модерн.
3. Теоретики танцю модерн у Європі.

Танець модерн – один із напрямків сучасної хореографії, що зародився у кінці XIXст. – поч. XXст. У США та Германії термін “модерн ” з’явився для визначення сценічної хореографії, яка відмовлялась від традиційних балетних форм. Пізніше цей термін витіснив інші, зокрема – *вільний танець, дунканізм, ритмопластичний, експресіоністичний, виразний і т.д.*, які виникли у процесі розвитку даного напрямку. Він об’єднав у собі чимало відносно самостійних течій та шкіл, пов’язаних із іменами відомих виконавців та хореографів.

Спільним для представників танцю модерн, незалежно від того до якої течії вони належали і у який період виголосили свої естетичні програми, був намір створити нову хореографію яка б відповідала на їх думку, духовним потребам людини XX ст. Засновники танцю модерн, як правило, заперечували академічний класичний танець, як виразний засіб, що дозволяє втілювати на сцені переживання та проблеми сучасної людини, але у прагненні повної незалежності від традицій прийшли до прийняття окремих технічних прийомів, в боротьбі із якими народився даний напрямок.

Більшість стилів танцю модерн сформувалась під впливом тієї чи іншої чітко викладеної філософії або певного бачення світу. Основна якість, яка об’єднувала ці стилі, є перекодування танцювальної культури, свідомі пошуки нової виразної мови, створення його лексики та граматики. При цьому суттєвим стає зв’язок між формою танцю та внутрішнім станом виконавця, кожний рух якого базується на особистих емоціях та переживаннях. Метою руху стає також переживання яке він породжує. Оновлення виразної мови символізує стратегію оновлення світу, перехід від самовираження до розуміння світу та його законів через танець та його перетворення.

Танець модерн у багатьох випадках є вільним від традиційних рис танцювального мистецтва, таких, як “красивість” та “розважальність”. Модерн не просто техніка, а світосприйняття у якому пріоритет якості руху над формою дозволить подати себе людям із недостатньо для класичного балету та інших силових та акробатичних танцювальних стилів фізичними даними.

Попередником ідеї танцю модерн був відомий французький педагог та теоретик сценічного руху Ф. Дельсарт, який стверджував, що тільки жест, звільнений від умовностей та стилізації (у тому числі музичної), здатний правдиво передати усі нюанси людських переживань. Його ідеї отримали розповсюдження на початку ХХ ст., після того, як були художньо реалізовані двома американськими танцівницями, що гастролювали у Європі – Л. Фуллер, танець якої будувався на ефектному поєднанні вільних рухів тіла, що стихійно породжувала музика та костюм – величезні покривала, освітлені різнокольоровими прожекторами та А. Дункан творчість якої вражала на початку створення нового напрямку у хореографії. Її проповідь оновленої античності “танцю майбутнього”, який повернувся до природних форм, вільного не тільки від театральних умовностей, але й історичних та побутових, вплинула на багатьох діячів мистецтва, що прагнули звільнитись від академічних догм. Джерелом натхнення Дункан вважала природу. Виявляючи особисті почуття, її мистецтво не мало ніякої методологічної основи. Воно зверталось до героїчних та романтичних образів, народжених музикою такого ж характеру. Її техніка не була складною, але порівняно обмеженим набором рухів та позицій танцівниця передавала найтонші відтінки емоцій, що наповнювали найпростіші жести глибоким поетичним змістом.

Дункан не створила своєї школи, хоча і відкрила шлях новому у хореографічному мистецтві. Імпровізаційність, танець босоніж, відмова від традиційного балетного костюма, звертання до симфонічної та камерної музики – усі ці принципові новаторства Дункан визначили шляхи танцю модерн.

Другим джерелом, що суттєво вплинуло на його формування була система Е. Жака-Делькроза – еуритміка. Ритмопластичний танець, який розвивався на її основі, був у багатьох моментах протилежний дунканізму. Жак-Делькроз

виходив із аналітичного неемоційного відтворення виконавцями музики; танець не був довільною трактовкою її програми, різноманітні частини тіла створювали ніби пластичний контрапункт, у якому рух танцівників відповідав окремим голосам музики. Але навіть у своїх перших постановках Делькрос відтворював не лише структуру музичного твору, але й передав їх емоційний зміст, що вимагало абсолютно пластичної виразності жесту та пози. Проти такого безроздільного володарювання музики над танцем виступив австрійський хореограф Р. Лабан, який став провідним теоретиком танцю модерн. Для обґрунтування своїх поглядів він звернувся до філософсько – естетичних вчень древньої Індії піфагорійців та неоплатоників. У теоретичній праці “Кінетографія” Лабан запропонував універсальну концепцію танцювального жесту, що стала прийнятною для аналізу та опису усіх пластично-динамічних характеристик руху незалежно від того до якої національності, стильової та жанрової категорії вони належать. Не менш суттєвою для формування танцю модерн була думка Лабана про те, що художньо осмислений рух повинен бути вираженням внутрішнього світу його творця, а не змістом музики. Також хореограф порушив концепцію, що виразності танцю надає простір. Звільнившись від заучених рухів, тіло повинно шукати особисті ритми та насолоджуватись простором.

У 20–ті роки навколо Лабана об’єдналися відважні експериментатори танцю – Курт Йосс, Мері Вігман. Вони працювали разом у великих літніх школах в Мюнхені, Відні та Асконі до того часу, поки не була заснована перша міжнародна труппа експресивного танцю.

Творчість учня та співробітника Р. Лабана Курта Йосса було скеровано на створення нового танцювального театру. Йосс використовував сценографію, музику, хорovu декламацію, відроджував традицію містеріального та культового театрів. Один із перших хореографів танцю модерн К. Йосс усвідомив необхідність синтезу виразної пластики, техніки класичного танцю та небалетної пантоміми. Наваторство Йосса проявилось у звертанні до нових для балетного театру тем, наприклад, “Зелений стіл” – перший балет з яскраво вираженою політичною та антимілітаристичною спрямованістю. Німецька

танцівниця та хореограф Мері Вігман (учениця Лабана) систематично збагачувала коло тем та образів сучасної хореографії, сприяла її новаціям. Її пошуки йшли у руслі експресіонізму. Вона відмовилась від рухів, що традиційно вважались красивими. Вігман зважала також достойним відтворення у танці потворного та жахливого. Її сольні та групові постановки (“Жалоба”, цикли - “Жертва”, “Танці матері”, “Сім танців про життя”) відрізнялась максимальною напруженістю та динамізмом форм. Вігман приваблювали теми одержимості, пристрасті, страху, відчаю, смерті. В мистецтві Вігман був відсутній пафос протесту, воно виражало образи – символи загальнолюдських емоцій. Ідеї Вігман виявили глибоку дію на розвиток танцю модерн. Її учениця Х. Хольм розповсюдила ідеї Вігман у США. Г. Налукка, друга учениця Вігман, зверталась не лише до похмурого та трагічного. Гумористичні, просвітлені, ліричні теми та образи також знаходили вияви в її творчості. Музика, від якої Вігман часто відмовлялась, в мистецтві Палукки знову зайняла належне місце. Палукка внесла у танець модерн техніку високих стрибків та опрацювала свою методику викладання. У Вігман також навчались відомі представники танцю модерн – І. Георгі, Х. Кройсберг, М. Терпіс, В. Скоронель, Г. Лейстіков. Індивідуальний стиль цих хореографів, формувався під дією основних шкіл німецького танцю модерн та різноманітних художніх течій європейського мистецтва першої третини ХХ ст., де були характерні дві провідні тенденції розвитку. Представники однієї, дотримуючись естетичних концепцій експресіонізму бачили у вираженні суб`єктивних емоцій хореографа основний принцип творчості. Різкість ломаних ліній навмисне огрубілі форми, прагнення викрити несвідомі мотиви поступків людини – усе це складало основу їх хореографії. Першочергово ці ідеї знайшли вираження у так званому абсолютному танці, що виключили із хореографії не тільки танцювальні елементи але й фіксовану композицію. Представники цього напрямку стверджували, що і у групових постановках можлива повна свобода формотворчості, що дозволяє кожному виконавцю в залежності від його індивідуальності розвивати самостійний пластичний мотив. Другий напрямок склався під впливом конструктивізму та абстракціонізму. У мистецтві його

представників форма придбала значення не тільки засобу вираження, але й стала безпосереднім змістом танцювального образу. О. Шлеммер (співробітник німецької школи будівництва та конструювання “Баухауз”) розглядав танець як точно розраховану конструкцію. Тіло виконавця у його “танцювальній математиці”, так Шлеммер називав хореографію, слугувало тільки засобом вираження “чисто кинетичних формул”, які підпорядковані тим же числовим закономірностям, що і рухи механізмів. Інше прояви конструктивізму у танці модерн – так звані “танці машин” – масові ритмопластичні композиції, які імітують роботу різноманітних механізмів, в основі яких були рухи танцівників, що наближались до гімнастичних, навмисне позбавлені емоційної окраси.

Таким чином, проаналізувавши основні мотивації модерн танцю, його філософські та естетичні засади ми познайомились з чинниками створення новітньої хореографії. Побачили, як іді попередників танцю модерн сформувались у методологічну основу теоретика - Рудольфа Лабана яка продовжила своє життя у творчості учнів та послідовників.