ЛЬВІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ФІЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ім. ІВАНА БОБЕРСЬКОГО

Кафедра хореографії та мистецтвознавства

ОСНОВНІ ЕТАПИ ФОРМУВАННЯ ТАНЦЮ МОДЕРН У СВІТОВОМУ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРІ

(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 № 4

План:

1. Попередники модерн танцю.
2. Теоретики танцю модерн.
3. Піонери танцю модерн.
4. Створення течій та шкіл танцю модерн.

Попередниками нової хореографічної естетики були Франсуа Дельсарт (Франція, кінець XIX ст.), Жак-Еміль Далькроз (Швейцарія, Німеччина, 1920–1950 рр.). Зокрема, Франсуа Дельсарт досліджував зв'язок між жестом, емоціями та почуттями, визначав першість ролі жестів у спілкуванні. Ним було розроблено код жестів у взаємозв'язку із емоціями, на відміну від раніше прийнятої традиції класичного танцю. Жак-Еміль Далькроз досліджував зв'язок музики та руху, а також тілесну музичність. Він розробив систему "ритмічної гімнастики", у якій досліджував зв'язок руху і ритму. Він визначив декілька основних принципів, які пізніше використовувалися наступними поколіннями хореографів у своїй роботі. Далькроз вважав, що в основі напуженого тіла є ритмічна скутість а для природного руху характерним є стан розкутості та відсутність напруги. Дихання розглядається як базове значення у досягненні та якості основного ритмічного руху [7].

Теоретиком танцю модерн визнано Рудольфа Лабана (Німеччина, Велика Британія, 1920–1960 рр.), він визначав рух як джерело життя та інструмент для вияву соціального стану. Хореограф пропагував танець як необхідний досвід спілкування, котрий об'єднує індивідумів та групи для покращення життя всього суспільства. Р. Лабан створив першу аналітичну та понятійну систему руху, котра розглядає рух у різних аспектах: вага тіла, простір, час, спрямування [10]. Зачинателі танцю модерн були Лойє Фуллер (США, Франція, кін. XIX – поч. XX ст.), Айседора Дункан (США, Франція, Німеччина, Росія / СРСР, 1900 – 1930 рр.), Рут Сант Деніс (США, 1900 – 1930 рр.), Тед Шоун (США, 1920 – 1950 рр.). Зокрема, Лойє Фуллер пропагувала театралізований рух швидше як засіб, аніж мета. У своїй творчості Фуллер використовувала різноманітні аксесуари: тканини, палиці, а також складні ефекти електричного

світла для перетворення та маскування тіла. Вона розглядала рух як форму візуалізації простору, використовуючи при цьому різноманітні форми та малюнки, створені світлом на тканинах. Фуллер досліджувала нові можливості утворення сценічних іллюзіонів за допомогою електричного світла. Айседора Дункан своєю творчістю закликала повернутися до природи, натуралізму, пропагуючи вільний танець. Танець і рухи в ньому були одухотворені зв'язком із природою, а не турботою про естетичні умовності. Балерина пропагувала повернення тіла у натуральне середовище через контакт із природою, який приноситиме натхнення у творчості. У своїй творчості танцівниця розробила вчення про взаємозв'язок руху та чотирьох елементів (води, землі, вогню, повітря). Її естетичні принципи визначалися поняттями свободи та чистоти тіла. Особливо приділяла увагу розкутості жіночого тіла. Айседора Дункан визначала духовну функцію танцю та його освітню цінність [1].

Рут Сант Деніс розглядала танець, як вираження духовності. Створюючи свою хореографічну систему, знаходила натхнення для танцю поза межами класичного балету. Особливо її цікавило танцювальне мистецтво Сходу, де танцівниця сприймалася швидше як жриця, аніж легка дівчина. Її "музичні візуалізації" – це перші кроки модерну у напрямку абстракції. Пріоритетним для Рут Сант Дені був жіночий танець, у якому духовна функція створює яскравість та видовище. Тед Шоун пропагував чоловічий танець. Займався пошуками тотожності чоловічих та жіночих жестів. Розробив систему вправ спеціально для чоловіків, що формувала атлетичне тіло танцівника. Цим самим він зруйнував традиційне уявлення про жіночоподібність тіла танцівника [7].

До покоління Великих майстрів модерну входять Мері Вігман (Німеччина, 1920 – 1960рр.), Курт Йосс (Німеччина, 1920 – 1960рр.), Баухаус (Шліммер, Кандинський, Німеччина, 1919 – 1933рр.), Доріс Хемпфрі (США, 1930 – 1960 рр.), Жозе Лімон (США, 1940 – 1970рр.), Марта Грем (США, 1930 – 1970рр.), Альлуїн Николай (США, 1950 – 1980рр.), Альвін Елі (США, 1950 – 1980рр.)

Особливу увагу Мері Вігман приділяла танцювальній експресії. Сприймала танцівника у тісному контакті з невідомими силами, які йому допомагають та наповнюють простір. "Невидимі партнери" диктують рухи і створюють свій

неповторний танець й тому Вігман розглядає рух через серію протилежностей: внутрішнє - зовнішнє, земне тяжіння – бажання піднятися, індивідуальність – група. У її творчості основними темами є теми чаклунства та смерті. Соло для Вігман є джерелом створення інших сценічних хореографічних форм. Вона пропагує соціальну та освітню місію танцювального мистецтва.

На відміну від своїх попередників, Курт Йосс був прихильником включення елементів техніки класичного танцю в освіту танцівника. Він розглядав танець, як засіб вираження усіх людських почуттів, використовуючи при цьому міміку. У своїх постановках займався відтворенням типових персонажів, демонструючи комічний погляд на танець. Курт Йосс визначав політичну роль хореографії, зважаючи на економічні реалії.

Основна концепція творчості Баухауса – абстракція тіла, де рух –абстрактний об'єкт та інструмент для проектування у просторі пластики форм а театральну сцену розглядав як місце експерименту для пластичних танцівників.

"Рух – це арка, прокладена між двома смертями" – концепція творчості Доріса Хемпфрі. Основними напрямами його роботи із рухом були так звані ігри з гравітацією: вибір між опорою падінню та його прийняттям. "Падіння і підвішений стан" – розглядалися хореографом як структурний елемент руху і динаміки. Його роботи характеризувалися мінливістю, плинністю, невловимістю та ліризмом, де "індивідуальний рух" сприймався як частина, або етап мислення і поняття більш об'ємне, аніж "хореографія". У танцівникові Доріс Хемпрі бачив індивідуума, який водночас залишався частиною групи. Народження руху для хореографа починалося у тілі кожного танцівника і переходило від одного до іншого. На відміну від попереднього погляду на танець Хемпфрі розширив можливості "композиції", звернувши більше уваги на індивідуальний рух танцівника. Він сприймав музику, як джерело для роздумів, навчання та створення композицій. Але танець для хореографа не мав би бути залежним від музики, він повинен розвиватися за рахунок своєї власної музичності, ритмічності [1].

Основна ідея творчості Жозе Лімона - це театральність танцю й хореографії. Він працював над створенням типових персонажів. Танець сприймав як звертання, що отримало політичне або релігійне натхнення.

Творчість Марти Грем базувалась на розкритті у хореографії неусвідомлених експресій. В основі її техніки були закладені дві протилежності – розслаблення та напруження. Також особливу увага Грем приділяла кісткам тазу (частині тіла), як джерелу пульсації та народження бажання. Хореограф досліджувала жіноче тіло та закони його руху. Для неї рух був виявом загальних пристрастей та зосередженням на моментах найвищого стану кризи, відчаю. Першу роль Грем надавала соло. Символічність простору: об'єкти у ньому – як відтворення уяви, страхів, образів внутрішнього світу постановника танцю [7].

Основною концепцією творчості Альлуїна Николая була абстракція. Основним принципом його техніки була децентралізація корпусу, де усі точки тіла можуть бути двигуном руху. Він переглянув принцип унікальності центру ваги тіла та відмовився від антропоцентризму. Творче кредо хореографа - це людина, як елемент серед інших елементів всесвіту, що знаходиться у русі. Тіло мінливе: аксесуари, тканини, палички подовжують і змінюють форму людського тіла до перетворення його в абстракцію. Імпровізація та композиція, на його думку, є обов'язковими елементами освіти танцівника. Николай розглядав зв'язки між тілом і простором та рух як аспект постановки вистави поряд із його аксесуарами, проекціями світла, елементами сценографії [1].

Яскравий представник афро-американського модерну Альвін Елі пропагував відтворення африканської культури у танці модерн. У своїх сценічних постановках хореограф відображав побут, традиції та проблеми народів африканської культури. Для його творчості характерним є використання музичних ритмів, наспівів ("спіручуелс") афро-американського фольклору [7].

Мерс Кенінгем (США, 1950 – 1990 рр.) яскравий представник нового покоління хореографів, засновник постмодерну. Непередбачуваність та випадковість є джерлом його творчості. Рух для хореографа – це виразник усіх внутрішніх намірів. Мерс Кенінгем відмовляється від органічних, описових, типових, уявлень про тіло. Ідеї, що сповідує хореограф це звільнення особистості, емоцій

і відчуттів танцівника на користь руху. Тіло та техніки розглядаються хореографом із погляду “раціональності”, включення до роботи ніг класичних технік. Значну увагу Кенінгем звертає на розвиток віртуозності. Хореограф бореться за надання сучасному танцю статусу мистецтва та визначення його місця в історії танцю. Непередбаченість (спонтанність) визначає взаємозв’язок музики, елементів сценографії, світла та танцю. Також характерними для його творчості є відхід від централізованості та ієрархічності сценічного простору. Він розділяє простір, та фрагментує його. Його роботи відзначені розмаїттям одночасних сценічних дій. Кенінгем активно співпрацює із відомими художниками Раушенберг, Джаспер Джонс та ін. Він відмовляється від абсолютної прерогативи “автора” та надає свободу глядачеві, його задумом не керують, саме він робить свій вибір щодо тривалості спектаклю [6].

Отже, аналізуючи становлення та розвиток сучасних технік танцю модерн в країнах Європи та Америки, представники вітчизняної хореографії отримують можливість більш грунтовно зрозуміти та дослідити їх естетичні орієнтири, творчі концепції, та методологічну базу, що у свою чергу сприяє якісно новим процесам інтеграції сучасного хореографічного мистецтва України у світовий культурно-мистецький простір.