

ЛЬВІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ФІЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ім.
ІВАНА БОБЕРСЬКОГО

Кафедра хореографії та мистецтвознавства

**РУДОЛЬФ ЛАБАН – ВИДАТНИЙ ТЕОРЕТИК СУЧАСНОГО
ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА**
(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 № 5

План:

1. Теоретична база - необхідний аспект формування танцювальної техніки.
2. Напрямки дослідження Р. Лабана.
3. "Хореологія" – наука про рух.
4. Просторові дослідження Р. Лабана.

Найбільш вагомий внесок у формуванні теоретичної бази нової хореографічної естетики вніс у своїй творчості відомий німецький хореограф Рудольф фон Лабан.

Світовий успіх та поширеність танцю модерн у розвинутих країнах Західної Європи не гарантували популярності сучасних технік у країнах пострадянського простору. Відтак опис напрямків, стилів, творчі доробки найяскравіших представників лишалися поза увагою науковців. Лише у деяких виданнях радянського періоду знаходимо обмежену інформацію про діяльність видатного теоретика танцю Рудольфа Лабана. Так, у "Балет: енциклопедія", згадується ім'я хореографа-новатора та у декількох реченнях подаються основні етапи його творчості [1].

Ще менше приділяється уваги видатному хореографу у книзі "Волшебный мир танца" В. М. Пасютинської – єдина книга із серії курсу "Історія хореографічного мистецтва", у якій міститься інформація про хореографів танцю модерн [4]. Названі джерела є основними під час теоретичної підготовки педагогів хореографів у ВНЗ культури та мистецтв України. Зацікавленість у розвитку сучасних напрямків хореографічного мистецтва в Україні є досить актуальною. Тому інтернет, приватні фестивалі, майстер-класи стали джерелом поширення світового досвіду. З огляду на це, вони не залишають нас осторонь від світових надбань у галузі танцювального мистецтва.

Акцентуючи увагу на проблеми танцю модерн, варто зауважити, що це танець, який має чимало технік, напрямків, течій, тому у хореографів-початківців виникає чимало труднощів із чітким розумінням системи танцю модерн та вивчення базових технік – саме із яких слід розпочинати навчання в цьому напрямку й простежити їх принципи у викладі індивідуальних технік, у яких вони будуть більш розвинені, варійовані, доповнені.

Ознайомлення із творчістю Рудольфа Лабана дозволить з'ясувати становлення та формування однієї із базових технік модерн танцю. На його прикладі зможемо спостерігати розвиток основних напрямків дослідження у галузі сучасного танцю.

Революційний вибух на початку ХХ століття у науці та філософській думці був поштовхом у пошуку нових напрямків, стилів і форм у мистецтві. Старі консервативні засоби виразності, жорстка канонізація не давали можливості відтворити новий погляд на оточуючий світ. Тож художники, музиканти, драматурги, хореографи, порушуючи давні поняття про час і простір, намагалися відповісти на питання сучасної людини, а також відродити ідеали сильної та вільної особистості. У Європі центр мистецьких пошуків був сконцентрований у Німеччині, де працював хореограф–новатор Рудольф фон Лабан.

“Попередники та теоретики модерну створили теорії, які при відсутності хореографічної форми, насправді, мали важливий пріоритет – об'єктивно розглядати лише людський рух і пропонувати інструменти для аналізу та незалежного спостереження для якоїсь простої хореографічної естетики. Вони також зробили свій внесок в оригінальні концепції простих форм та колосальної хвилі “свободи тіла”.

Вивчаючи в Римі та Парижі живопис та архітектуру, Рудольф Лабан зацікавився пластикою людського тіла з його просторовими можливостями. Відтак мистецтво руху заволоділо ним на все життя. Філософські ідеї Ф. Ніцше, К. Юнга, З. Фрейда, які аналізували свідомість людини, її поведінку, внутрішню свободу та сексуальність цікавили Рудольфа Лабана. Він звертав свою увагу на проблеми філософські, моральні, соціальні, звільнившись від умовностей, пропонує озирнутися на оточуючий світ із глибини особистого “Я”. Лабан вивчає людину, її внутрішній світ і намагається зрозуміти роздираючі душу протиріччя, в основі яких лежать почуття відчаю та протесту проти докколишньої їх дійсності, що особливо яскраво проявилися в Німеччині до і після Першої світової війни. Для розкриття тем, які хвилювали його, хореографу-новатору було недостатньо виразних засобів, що існували у

класичному танці. Тому він починає експериментувати із новою пластикою. Митця цікавили будь-які пошуки, що відбувалися у інших видах мистецтва (живопис, театр, музика). На межі ХХ століття вибух новаторських експериментів відбувався у живопису. Лабан із цікавістю вивчав роботи художників-імпресіоністів: П. Гогена, В. Ван Гога, П. Сезана, та був свідком зародження експресіонізму, представники якого стверджували, що: “Мистецтво – є абсолютна свобода подолання всіх умовностей, в першу чергу моралі, натуралізму та ідеалізації дійсності. Реальність має тільки ту форму, яку їй надає суб’єкт, що її відчуває” [3]. Експресіонізм – один із найбільш сильних проявів модернізму в мистецтві поряд з футуризмом, сюрреалізмом, кубізмом та конструктивізмом. У центр пошуків художників цих напрямків були поставлені експерименти із формою та кольором, що особливо зацікавили Лабана. Хореограф звертається до руху як основного виразного засобу в танцювальному мистецтві і вивчає рух “сам по собі”.

На підставі аналізу аспектів простору, ваги та часу, в яких проходить розвиток руху від простих до складних його форм, Лабан створює своєрідну науку про рух – хореологію, яка дає можливість проаналізувати рух, розклавши його на складові частини, систематизувати рухи за їх пластично–графічними властивостями на підставі спільних рис та побачити шляхи створення нових рухів. У ній хореограф–новатор застосовував математичний метод аналізу, за допомогою якого довів універсальні закономірності рухів людського тіла.

Танцювальний рух, за Лабаном, є відношенням танцівника до тривимірного простору, що постійно змінюється. Найбільш характерний їхній вияв, що існує у хореографії різних типів і національних культур, – так званий “свінг”, різні за амплітудою махоподібні рухи, які накреслюють у просторі фігуру, що нагадує вісімку. Ці рухи мають два напрямки: від себе і до себе, і є основними, а всі інші – це їх варіації. За Лабаном, будь–який вид хореографії від найбільш примітивного до високопрофесійного зумовлюється особливостями поєднання рухів та переважанням в них однієї із трьох важливих характеристик: динамічної, просторової та темпової. Він встановив, що багато провідних принципів теорії танцю ідентичні із теорією музики. Його хореологія розвиває

в танцівника та хореографа просторове мислення, відчуття взаємозалежності дій окремого виконавця та усієї групи танцюючих.

Справжню революцію здійснив Рудольф Лабан і в теорії простору. Для нього це була не просто порожній простір, його можна ліпити і формувати за допомогою різної архітектоніки рухів. Він збагатив танець багаточисельними рухами торсу і рук. Відкриття Лабана мали універсальний характер і не обмежувалися областями вільного та сучасного танцю: завдяки їм і сам балет також звільнився від статичності – як фізичної (мається на увазі суто прямолінійна послідовність стрибків, па, поворотів, позитур та різноманітних комбінацій цих елементів), так і образної (коли просторові виміри є виключно у площинному вигляді, тобто лише у восьми напрямках).

Митець у своїй творчості мав потяг до конструктивізму, геометричної побудови малюнка, підкресленості композицій. Він розробив ритмічно-динамічну концепцію танцю, зокрема близьку побудовам Чекетті, але стереометричну, яка більш відповідала сучасним уявленням про космічний простір і була дуже далекою від концепцій Бошана з його лінійною перспективою. Ця концепція допомогла Мерсу Каннінґему, хореографу-теоретику, художнику, переглянути поняття простору в танці у дусі наукових теорій Ейнштейна.

“Звільнений танець” зумовив хореографа до створення нової системи підготовки тіла танцівника, у яку увійшли партерний тренаж, різні види балансу, різноманітні падіння, розтяжки, вправи, які базувались на диханні, що в подальшому стало основою розвитку нових форм танцювальних технік у Європі.

Також Рудольф Лабан проводить експерименти танцювання без одягу та взуття на відкритому просторі, які дозволяли тілу танцівника рухатись природньо, допомагали відчути свободу і звільнитись від традиційних па. Він досліджував не тільки форму руху, але й його психологічні мотивації.

Не підтримуючи існуючу в балеті тенденцію пріоритету жіночого танцювання, Лабан створює чоловічу труппу, підкреслюючи вольову, атлетичну сутність чоловічого танцю, відкидаючи будь-яку манірність, розніженість.

Великий вплив на творчість Р. Лабана мали новаторські пошуки Арнольда Шьонберга в музиці, який у цей час займався розробкою принципів та теоретичним обґрунтуванням додекафонії (12-тонової системи), що стало переворотом в розвитку музики. Шьонберг влітає у музичну структуру твору різноманітні побутові шуми, людські голоси, звуки машин і механізмів. Цей принцип використовує і Лабан, замінюючи музичний супровід танцю різними шумовими ефектами, які створюють самі виконавці (ритм кроків та дихання, шелест одягу, розмова на сцені). “Якщо я відмовляюся від музики, від традиційних па, від розповіді про щось, то що мені залишається? Залишається тіло, яке насолоджується тільки одним рухом” [2].

Метою, яку поставив перед собою Лабан, було підняти танець на одну з центральних позицій в культурі. Тому він починає популяризувати танцювальне мистецтво серед широких мас населення, знову звертаючись до експериментів. Він створює великі танцювальні композиції, у яких брали участь близько тисячі виконавців, що отримали назву “Хори руху”.

Характерною рисою було те, що виконавці не мали танцювальної підготовки і Лабан сам готував їх, експериментуючи із пластикою тіла, працюючи за своєю новою методикою підготовки танцівників, перевіряючи на практиці нові ідеї. В нацистській Німеччині “Хори руху” набули надзвичайної популярності. Для полегшення роботи із великою кількістю виконавців в різних місцях країни, з’являється необхідність створення нової системи запису рухів на зміну існуючої, недосконалої для “звільненого танцю” системи запису Ніжинського і Степанової. І Р. Лабан працює над її створенням.

Політичні події в Німеччині змушують митця покинути країну. Не підтримуючи ідеологію нацистів, хореограф-новатор виїжджає до Англії, де починається новий етап у творчості, пов’язаний із формуванням методології нової танцювальної школи в Європі, в основу якої покладені результати попередніх експериментів.

Разом із Лізою Ульман хореограф дає серію лекцій та практичних занять в Англії, пропагуючи створену ним школу. Розроблена Лабаном **техніка підготовки танцівників** увійшла до програми багатьох навчальних закладів

країни. І в подальшому стала вивчатись по усій Європі, як **базова техніка танцю модерн.**

Поряд із практичною **педагогічною** діяльністю Рудольф Лабан активно займався **науковою роботою.** Його хореографічні експерименти знайшли місце у ряді праць: “Світ танцівників” (1920), “Хореографія” (1926), “Майстерність руху на сцені” (1950), “Принципи танцю і правила руху” (1956), “Економія у рухах тіла” (у співавторстві із Ф. Лоуренс, 1974), “Життя для танцю” (1975). Зазначені наукові доробки є недосяжними на сьогодні.

Творчість Лабана стимулювала нові пошуки його учнів, які йшли своїм шляхом, формуючи власний творчий метод та індивідуальний художній стиль.

Найвидатніші з них: Мері Вігман, Курт Йосс, Піна Бауш, Сюзанна Лінке.

Зберігаючи традицію німецької школи танцю модерн (заснованої Лабаном), вони збагачують її новими здобутками сучасної танцювальної культури.

У 70-х роках у Лондоні відкрито Центр руху та танцю, який названо на честь **Рудольфа Лабана.** Він став однією із провідних організацій, яка займається в царині танцю, а також найбільшим у Європі центром підготовки професійних виконавців сучасного танцю.

Постать Лабана стоїть в одному ряду із видатними хореографами світу, адже він не лише подарував науку про рух, нову систему підготовки танцівників, глибоку методологію лексики, систему запису сучасного танцю, але й дав можливість розвитку та формуванню танцю модерн, як окремому напрямку танцювальної культури в Європі.

Процес пошуків та експериментів модерн танцю триває і досі. Злиття та взаємопроникнення різних танцювальних стилів та їх збагачення елементами танцю національних танцювальних культур приводить до появи нових напрямків. Намагаючись створити щось новаторське, сучасні балетмейстери виходять за межі естетичних канонів, закладених його засновниками. Так з’являються нові ультрасучасні танцювальні техніки: боді майнд центрінг, скінер релізінг, контактна імпровізація, контр техніка тощо, які стрімко прогресують та виводять сучасну хореографію на новий етап розвитку.

Вивчаючи кращі зразки сучасного танцювального мистецтва таких хореографів як Джон Наймайер, Вільям Форсайт, Матц Екк, Мерс Канінгем, Анжелен Прельжокаш, Ролан Петі, слід зазначити, що в мистецтві танцю відбувається безперервна еволюція, де тіло знаходить свою нову мову.

Отже, чим швидше ми зрозуміємо необхідність висвітлення теоретичної та методологічної бази технік сучасної хореографії у вітчизняній системі підготовки педагогів хореографів, тим успішніше буде відбуватись процес інтеграції до європейської, світової спільноти. Ґрунтовне вивчення сучасних напрямів, стилів, технік, творчості найяскравіших хореографів–новаторів дозволить поповнити власну методологічну базу сучасної української хореографічної культури. На прикладі творчості Рудольфа Лабана ми змогли спостерігати за процесом формування теоретичної бази нової хореографічної естетики. Будь-який творчий процес народжується, формується та перевіряється часом, про що свідчать світові надбання танцю модерн.

Отже, енергійний імпульс та популяризація (фестивалі, конкурси, мистецькі форуми) сучасної хореографії (в освітніх закладах та танцювальних колективах), в Україні пов'язаний зі зміною її статусу в Європі та динамікою її інтеграції у світовий мистецький процес, що приведе до інтенсивного культурного обміну з країнами, де мистецтво сучасної хореографії досягло значних успіхів.