

Министерство образования и науки Российской Федерации

ФГБОУ ВО «САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теории, истории и
педагогике искусства

Стилистические особенности американского модерн-танца
АВТОРЕФЕРАТ
ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ БАКАЛАВРА

студентки 5 курса 531 группы
направления подготовки 51.03.02 «Народная художественная культура»
профиля «Руководство хореографическим любительским коллективом»
Института искусств

Мигальниковой Марии Владимировны

Научный руководитель
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры теории, истории и
педагогике искусства

_____ Е.П. Шевченко

Заведующий кафедрой
доктор педагогических наук, профессор

_____ И.Э. Рахимбаева

Саратов-2018

Введение. Современный танец в XXI веке сложился в целостную дидактическую систему с его теориями, концепциями, технологиями, историей, методикой, практикой, направлениями, техниками и стилями. Современный танец изучается на разных уровнях хореографического образования: в условиях дополнительного образования в любительских хореографических коллективах и школах искусств, в средних профессиональных и высших учебных заведениях, формируя будущих танцовщиков, педагогов и хореографов современного танца.

Обращаясь к истории, стоит отметить, что современные направления хореографии рождались и получили развитие в Соединенных Штатах Америки и Германии в начале XX века, в атмосфере глубокой неудовлетворенности танцевальным искусством конца XIX столетия. Они возникали как альтернатива классическому танцу. Это был новый, авторский танец, созвучный идеям современности. Представители современной хореографии, современного танца начала XX века считали, что, отказавшись от всех классических канонов, они смогут открыть новые художественные средства. Они проводили творческие эксперименты, выстраивая свою концепцию творчества, воплощая новые темы и сюжеты новой оригинальной лексикой, провоцируя зрителей к новому пониманию внутренних или внешних фактов реальности, отраженных через форму танца.

Первые формы модерна в хореографии появились в конце XIX – начале XX века в Европе и Америке. Термин «танец модерн» появился в США для обозначения сценической хореографии, отвергающей традиционные балетные формы. Войдя в употребление, он вытеснил другие термины («свободный танец», «дунканизм», «танец босоножек», «ритмопластический танец», «выразительный», «экспрессионистский», «абсолютный», «новый художественный»), возникавшие в процессе развития этого направления. В дальнейшем этот термин стал собственным именем для направления в хореографии.

Эта система танца связана с именами великих исполнителей и

хореографов. В отличие от джазового или классического танца это направление создавалось на основе творчества того или иного конкретного лица. Большинство стилей танца модерн сформировалось под влиянием какой-либо четко изложенной философии или определенного видения мира.

Идеи танца модерн ещё в 1830 году предвосхитил известный французский педагог и теоретик сценического движения Франсуа Дельсарт, изучавший связь голоса, жеста и эмоции. В своей теории «телесного выражения» он утверждал, что только жест, освобождённый от условности и стилизации (в том числе музыкальной), способен правдиво передавать все нюансы человеческих переживаний. Одной из учениц Дельсарта была Женевьева Стебан, впоследствии преподававшая на курсах Айседоре Дункан.

Однако «пионерами» в области сценического танца были яркие и талантливые исполнители Лои Фуллер, Айседора Дункан, Рут Сен-Дени, Тэд Шоун. Дебют нового направления был крайне удачным, поскольку оно глубоко трогало зрителя.

Модерн-танец появился как некий протест против балета, против сказочности его форм. В балете, как известно, существует пара сотен канонических позиций. В модерн-танце их на данный момент насчитывается миллион двести тысяч, и никто не знает, окончательная это цифра или нет. Современная хореография уже не может апеллировать только к балетной традиции.

Для каждого представителя танца модерн форма не являлась главенствующей, важно донести до зрителя определенный смысл, переживание, эмоции. Основатели танца модерн, как правило, отрицали академический классический танец как выразительное средство, позволяющее воплотить на сцене переживания и проблемы современного человека, но признавали классическую школу как необходимый тренинг для танцовщика. В модерне существенным является попытка исполнителя выстроить связь между формой танца и своим внутренним состоянием.

Основные принципы танца модерн: отказ от канонов, воплощение

новых тем и сюжетов оригинальными танцевально-пластическими средствами. В стремлении к полной независимости от традиций представители модерна пришли, в конце концов, к принятию отдельных технических приемов, в противоборстве с которыми зародилось новое направление. Установка на полный отказ от традиционных балетных форм на практике не смогла быть до конца реализована.

Если коротко говорить о том, что сейчас понимается под термином модерн, то можно сформулировать это как концентрацию не только на движениях тела, но и на ощущениях, возникающих в процессе танца, и на душевном состоянии. Его иногда называют танцем для головы, философским танцем. Цель модерна – это гармония в теле, в душе и в голове, а также между этими тремя компонентами. Здесь много движений, которые выглядят расслабленными, медленными, иногда похожими на йогу. Нет таких эффектных джазовых поз, все более плавно и текуче.

Модерн развивался вопреки классическому балету, в нем танцоры стремились выйти за рамки наскучившей классики. Модерн – это даже некий эпатаж, шокирующий привычный взгляд зрителя. Ярким примером тому служат постановки известных классических балетов в стиле модерн, имеющие очень мало общего с традиционными балетными постановками. Ломаные движения тела, эффектные бросания на пол, немислимые акробатические фигуры и даже какие-то оптические спецэффекты – танец полностью зависит от фантазии хореографа. В модерне вполне допустимо танцевать босиком, можно танцевать вообще без одежды, а порой даже без музыки.

Цель выпускной квалификационной работы – ознакомиться со стилистическими особенностями американского танца модерн.

Задачи:

- изучить творчество Айседоры Дункан;
- рассмотреть возникновение и развитие танца модерн;
- изучить особенности американского танца модерн;

- проанализировать творчество американских хореографов Рут Сен-Дени и Тед Шоун в деле создания первой школы и труппы танца модерн «Денишоун»;
- изучить творческие принципы Марты Грэхем;
- рассмотреть основные движения и элементы танца модерн.

Методологическую основу исследования составили работы: В.Ю. Никитина, И. Сироткиной, М.Ю. Ереминой, Дж. Андерсон, Е.Л. Озджевиз.

Апробация и внедрение результатов исследования. Основные теоретические положения и результаты выпускной квалификационной работы были изложены автором в докладе «*Лексика американского модерна*» на V Международной научно-практической конференции студентов, бакалавров, магистрантов и молодых учёных «Развитие личности средствами искусства» 15 марта 2018 года

Основное содержание работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы (31 наименование).

В **первой главе** «Исторические и теоретические предпосылки возникновения модерн-танца» представлена история возникновения и развития танца модерн, его лексика, а также проанализировано творчество Айседоры Дункан.

В **параграфе 1.1.** «Айседора Дункан – основоположница нового направления в хореографии» говорится о том, что в обучении танцу Айседора выделяла несколько основных идей:

- формировать творческую индивидуальность через личное творчество самих занимающихся;
- использовать в обучении высокохудожественную музыку;
- придерживаться принципа естественности движений, одежды, обуви;
- обращаться к природе как источнику образного обогащения и эстетического развития.

Отказавшись от пуант и строгих балетных канонов, Айседора обратилась к наследию классической музыки (именно высокохудожественной классической музыки, сонатам и ноктюрнам, а не сюжетной музыке, написанной специально для балета).

В своих творческих принципах Айседора Дункан придерживалась естественности движений. Она покоряла силой своей индивидуальности, ее искусство привлекало новизной в пору жадных поисков нового слова в танце.

В параграфе 1.2. «Возникновение и развитие танца модерн» рассмотрено зарождение в конце XIX – начале XX века современного направления хореографии – танца модерн. Это случилось в США и Германии. Его истоки находятся в искусстве А. Дункан, в идеях теоретика и педагога Ф. Дельсарта и системе Э. Жака-Далькроза. А. Дункан явилась «пионером» этого нового направления. Модерн в танцевальном искусстве возник как стремление создать новую хореографию, отвечающую потребностям человека XX столетия. основополагающие его принципами стали: во-первых, отказ от канонов, во-вторых, воплощение новых тем и сюжетов оригинальными танцевально-пластическими средствами.

Если Германия становится центром становления экспрессивного танца, где работает Р. Лабан, а ведущими хореографами в Европе первой половины XX столетия считаются: К. Йосс, М. Вигман, Х. Хольм, Г. Палукка, И. Георги, Х. Кройцберг, М. Терпис, В. Скорнель, сестры Визенталь и другие, со своими методиками, техниками, тематикой спектаклей, выразительными средствами, постановочными приемами. То в Соединенных Штатах Америки модерн зарождается в творчестве Р. Сен-Дени и Т. Шоуна, которые создают первую школу и труппу «Денишоун» (Лос-Анджелес, 1915г.). Они расширяют выразительные возможности хореографии, привлекают приемы танцевального искусства народов Востока, а также классический балет. Появляется первое поколение американских хореографов: М. Грэхем, Д. Хамфри, Ч. Вейдман, Х. Хольм, Х. Тамирис. Стилистические особенности лексики американского танца модерн проявляются в взаимовлиянии модерна,

джаз-танца, фольклорного и классического танца. Кроме того, творческая деятельность хореографов и танцовщиков таких как: С. Ширер, Х. Лимон, П. Праймес, К. Данхем, Т. Битти, А. Эйли, Д. Роббинс, А. де Миль была направлена на сохранение ритмопластических фольклорных корней негритянской танцевальной культуры в американском балете.

В параграфе 1.3. «Лексика американского модерна» сказано, что каждое направление танца модерн сформировало собственную эстетику, но общей и особенно важной составляющей во всех стилях является его психическое и эмоциональное содержание, независимо от географической принадлежности. Для танца модерн характерна импровизация, концепция танца выражена в особом невербальном языке самовыражения и познания мира. Впитавшие дух своей эпохи, хореографы и танцовщики различных стилей и направлений танца модерн в мировой хореографической практике отражали посредством своего знаково–символического языка человеческие взаимоотношения, органические и душевные переживания, абстрактные формы окружающей действительности. У каждого из представителей–новаторов складывалось свое видение, соответственно и свой неповторимый стиль. Например, отчетливо проявляются: постановка кистей сар (чашка), три вида contraction, спирали, tilt из техники Марты Грэхем, графичные позиции рук из техники Лестера Хортона, свинговые свободные движения из техники Хосе Лимона и т.д.

Модерн – не просто техника, это мироощущение. В этом достоинство модерна, его эмоциональное богатство. Приоритет качества движения над его формой позволяет выразить себя в модерне людям с недостаточными для классического балета или других силовых и акробатических танцевальных стилей физическими данными.

Основное отличие всех техник танца модерн – использование гравитации и работа с весом тела, отсутствие стремления скрыть усилие, затрачиваемое при движении, нарушение вертикальной оси держания тела, фокусирование внимания на центре тела и работа с ним.

Вторая глава «Стилистика американского модерна» посвящена американской паре Рут Сен-Дени и Тед Шоун, которые первыми начали поиск в области современного танца. В школе «Денишоун», они ставили представления на ацтекские, индийские, египетские, испанские и восточные темы. Школа «Денишоун» породила американское направление танца модерн и воспитала таких лидеров этого направления, как Грэхем, Хамфри и Вейдман. Марте Грэхем посвящен отдельный параграф.

В параграфе 2.1. «Создание Р. Сен-Дени и Т. Шоуном первой школы и труппы танца модерн «Денишоун»» утверждается, что в Америке первая школа танца модерн была открыта в 1915 году Тедом Шоуном и Рут Сен-Дени. Программой этой школы танца было «совершенствование тела, разума и души». Воспитанники обучались испанским, греческим, а также восточным танцам. Использование греческих тем и симфонической музыки – явное влияние А. Дункан. В школе помимо танца изучались и другие виды искусства, философия. Большое внимание уделялось костюму, который считался составной частью пластической выразительности. По технической виртуозности и пышности представления «Денишоун» часто сравнивались с «Русскими балетами». Появление школы и творческие поиски её организаторов говорит о том, что танец модерн постепенно превращался в определенную танцевальную систему со своими принципами и законами технического исполнения. Появление школы было первой попыткой систематизировать «новый» танец и Тед Шоун с Рут Сен-Дени стали первыми профессиональными учителями танца модерн.

В параграфе 2.2. «Творческие принципы Марты Грэхем как самой талантливой ученицы школы «Денишоун»» говорится о том, что в начале XX века Марта Грэхем стала оракулом хореографии нового времени. Различные идеи европейского и американского танца модерн нашли в ее творчестве наиболее целостную и разностороннюю реализацию. В то же время искусство Грэхем явилось плодотворной основой нового этапа развития современного танца. Прямо или косвенно ее творчество повлияло почти на

всех зарубежных хореографов, пришедших на сцену в начале пятидесятых годов XX века. Школа современного танца Грэхем, созданная в 1927 году в Нью-Йорке, является сейчас крупнейшим центром танца модерн.

Третья глава «Основные движения и элементы танца модерн» носит методический характер. Обучение технике танца модерн начинается с постановки корпуса в положении стоя на середине класса. Обучающиеся знакомятся с позициями ног, рук, положениями головы, отличными от канонов классического танца, с основными, характерными движениями техники. Движения осваиваются сначала в партере в положении лежа и сидя. Это contraction (контракшен), arch (арка), curve (кёрф), release (релиз), tilt (тилт), движения ног, головы, торса. Все движения должны быть правильно и четко исполнены. При этом работает каждая мышца. Упражнения исполняются длительный период времени. Это вырабатывает в танцорах силу и выносливость.

Заключение. Американские мастера танца модерн находили в фольклоре один из главных источников вдохновения. Народные танцы и музыка были перенесены непосредственно с плантаций в бары (в министрел-шоу), танцевальные залы и мюзик-холлы, где к последней четверти XIX в. развились разнообразные формы профессиональной хореографии. Американский танец модерн стал этапом в становлении американского хореографического театра. Связь с фольклором народов, населяющих США (особенно негритянским и индейским), определила основные стилистические отличия его лексики. В основном они проявляются в движениях корпуса. Кроме наклонов и перегибов, подвижности плеч, приёмов пластики гимнастических упражнений, игр и не балетной пантомимы, в американском танце модерн используются разного рода пульсации торса, выталкивающие и вращательные движения бёдер. Американскому танцу модерн свойственна более многомерная структура и сложная криволинейность рисунка. Существуют различия и в подходе к музыке. Определяющим фактором стала образная и ритмическая партитура созданного хореографом танца.

Общим для американцев и европейцев – создателей танца модерн – было то, что в искусство приходили люди с уже сложившимся мировоззрением. Все американские хореографы танца модерн считали себя последователями А. Дункан, однако никто из них непосредственного контакта с танцовщицей не имел, так как ее деятельность в основном протекала в Европе. Эта основоположница свободной хореографии в свою очередь училась у Женевиэвы Стебан, педагогом которой был Франсуа Дельсарт, в 1830-е годы начавший изучать связь голоса, жеста и человеческих эмоций. Именно тогда он пришел к выводу, что лишь движение, свободное от каких-либо навязанных форм и условностей, может всецело передать оттенки эмоций. В то время задачей танца было «спуститься» до низов. Для этого нужно было отказаться от чопорной элитарности классического танца. Так формировалась философия модерна. В этом танце акцент делается на созерцании. Здесь все должно быть гармонично: музыка, техника движений, удобство танцора, эмоции и сюжеты. Для модерна характерна высокая импровизационная составляющая.

Конечно, более прямое воздействие на возникновение танца модерн в США оказала другая американская танцовщица – Р. Сен-Дени, получившая известность исполнением театрализованных культовых танцев Востока. Сен-Дени была первой американской танцовщицей, которая из традиций и приемов варьете создала серьезный концертный танец. Большое внимание уделялось костюму, который Сен-Дени считала составной частью пластической выразительности танца. Она использовала экзотические костюмы с роскошными декорациями и световыми эффектами. Сен-Дени внесла в танец философию чувства танцовщика относительно его движений и действий.

Т. Шоун проводит различие между мужскими и женскими характеристиками движения, демонстрируя сексистские предубеждения своего времени: мужчины, он полагал, должны демонстрировать позицию «толчка» или «лобового удара», использовать в движении все свое тело и

широко двигаться в пространстве, в то время как женщины должны показать закрытое «движение малого диапазона» и «податливой восприимчивости».

В 1915 Сен-Дени и Т. Шоун организовали в Лос-Анджелесе труппу «Денишоун» и школу, где наряду с танцами изучались родственные искусства и философия. Здесь учились и получили первый сценический опыт танцовщицы, возглавившие в 30-е годы продвижение модерна в хореографии. В противоположность танцу-развлечению, танцу-иллюстрации, танцу-повествованию, танцевальное искусство для них становится выражением духовного начала. Вместе Сен-Дени и Шоун внесли огромный вклад в развитие американского модерна. Они дали миру великих учеников, продолживших их дело и обогативших философию модерна.

Ученица школы «Денишоун» Марта Грэхем в своём искусстве танцовщицы и хореографа наиболее полно реализовала особенности стиля и техники танца модерн. Хореографический театр Грэхем оказал столь же значительное влияние на танец модерн, как и искусство Дункан. Её постановки 30-40-х гг. («Граница», «Весна в Аппалачских горах»), в которых выразилось стремление передать черты американского характера, показать человека эпохи заселения Америки, отличались символической и легендарно-эпической трактовкой. В дальнейшем Грэхем создавала произведения, основанные преимущественно на сюжетах античной и библейской мифологии. Им были присущи тонкий психологизм в раскрытии образов, усложнённая метафоричность танцевального действия (хореографические драмы «Смерть и выходы» Джонсона, «С вестью в лабиринт» Менотти, «Альцеста» Фаина, «Федра» Сгарера, «Миф о путешествии» Хованесса). Физические усилия, старательно скрывавшиеся в классическом танце, Грэхем обнажила. Для каждой части тела она находила положения, мало им свойственные, противоречащие обычным. Но формотворчество не являлось для неё самоцелью. Грэхем стремилась создать драматически насыщенный танцевальный язык, способный передавать весь комплекс человеческих переживаний.