

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теории, истории и
педагогике искусства

**Творчество Марты Грэм и его роль в становлении
и развитии современной хореографии (на примере
балетов «Хроники» и «Пещера сердца»)**

АВТОРЕФЕРАТ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ
БАКАЛАВРА

Студентки 5 курса 581 группы Института искусств
Направление подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство (Искусство
современного танца)»

Линник Елены Николаевны

Научный руководитель

Профессор, доктор пед. наук _____
(подпись, дата)

И. Э. Рахимбаева

Зав. кафедрой

Профессор, доктор пед. наук _____
(подпись, дата)

И. Э. Рахимбаева

Саратов, 2019 год

Введение. В настоящий исторический момент происходит интенсивное развитие современной хореографии. Достаточно глубокое понимание законов искусства современного танца требует пристального изучения истории его зарождения, становления, вершинных достижений, а также кризисных ситуаций. Только отчетливое осознание закономерности творческих удач выдающихся хореографов-постановщиков в этой области, позволит современным хореографам отыскать новые пути развития избранного вида искусства.

Одним из выдающихся хореографов в современном танце стала Марта Грэм. Предложенные ею новые техники в танце модерн являются одними из фундаментальных в данной области. Её работа и выдающиеся балеты – важная часть в развитии и становлении современной хореографии. Изложенное определило актуальность темы выпускной квалификационной работы.

Методологической базой послужили работы исследователей в области хореографии, ориентирующихся на развитии современного танца, танца модерн.

Историю становления танца модерн в своих работах рассматривали D.Wonder, M. Duffy, M. Fonteyn, В.Дж.Конен, Н.П.Кубарева, Н.В.Лебедева, В.Ю.Никитин, Л.П.Новицкая, О.Н.Полисадова, Е.В.Юшкова.

Жизнь, работу и технику Марты Грэм описывали J.Elabet, De A Mille, М.В.Бадудина, Г.П.Комаров, Т.Н.Кузнецова, Р.Фридман, М.Хороско.

Биография Марты Грэм представлена в работах J.H. Mazo, P. Pratt, M. Speaker-Yuan.

Так же важной частью в нашей выпускной квалификационной работе являются автобиографические книги, написанные непосредственно самой Мартой Грэм.

Цель исследования – изучить творчество Марты Грэм и его роль в становлении и развитии современной хореографии (на примере балетов «Хроники» и «Пещера сердца»)

Задачи исследования:

- ознакомиться с зарождением принципов современной хореографии в начале XX века
- изучить новые подходы Марты Грэм к танцу
- рассмотреть историю балета «Хроники» и его роль в развитии современной хореографии
- проанализировать балет «Пещера сердца» как одно из творческих исканий Марты Грэм

Выпускная квалификационная работа состоит из двух глав:

Глава 1. Новаторские подходы Марты Грэм к хореографии;

Глава 2. Балеты Марты Грэм и их место в современной хореографии.

Основное содержание работы. В первой главе выпускной квалификационной работы «Новаторские подходы Марты Грэм к хореографии» два параграфа.

В первом параграфе «Зарождение принципов современной хореографии в начале XX века» произошло рассмотрение истории зарождения и развития современной хореографии в начале XX века и ознакомление с хореографами, способствовавшими возникновению нового вида хореографии.

Танец модерн относится к ведущим направлениям современной хореографии. Он появился на переломе XIX и XX веков в Германии и США. Сам термин возник для обозначения тех танцев, которые шли вразрез с традиционным балетом. В то же время их нельзя было назвать эстрадным танцем. Все представители модерна стремились создать новую хореографию,

которая соответствовала бы духовным потребностям и запросам человека наступившего двадцатого столетия.

Если говорить о зарождении танца модерн, следует сказать о предпосылках его появления. В первую очередь, это тот кризис, к которому пришло искусство классического балета. Далее следует обратить внимание на основные отличительные черты этого времени. Одна из них – усиление субъективного начала.

Итак, зарождению нового вида танца способствовали многие явления социального и культурного порядка. Исторические условия требовали немедленной переоценки устаревших ценностей и представлений и создания новых – тех, которые им соответствовали бы.

В подобном поиске находились хореографы. Они, действуя вопреки большинству устоявшихся традиций, породили новый стиль, которому до сих пор не было аналогов. Сама ситуация, сложившаяся на рубеже XIX и XX вв., «истощение» стиля в искусстве, стали одной из причин сознательного, волевого утверждения нового направления, и этому во многом способствовали философские системы и концепции. Примечательно, что модерн взял на себя роль защитника человека от наступающего технического прогресса, и эта тенденция, несомненно, отразилась в танце. Вот почему он глобальным образом изменился. Танцу необходимо было найти новый фундамент, который бы отличался от фундамента старого, затвердевшего в своей незыблемости.

С этой целью хореографы-новаторы стали вести поиски в глубокой древности, в античности, видя в ней большой потенциал для выражения современных проблем. Их интересовала сама природа рождения движения, ее механизмы. Первородность – вот что стало основой для нового танца. Помимо этого, хореографы опирались на то или иное философское учение. Столь смелый и неожиданный эксперимент привел рождению уникального по своей сути танца. При этом хореографы-модернисты ратовали за

соблюдение еще одного условия – естественности. И, разумеется, исполнителю танца модерн необходимо было сочетать в своей деятельности также хореографические навыки, т.е. не просто исполнять намеченное наставником, а творчески переосмысливать, быть соавтором. Это обстоятельство объясняет причину того, почему в искусстве танца модерн было столь много выдающихся хореографов и исполнителей в одном лице.

Последователи модернистского направления в танце настаивали на том, что танец порождает мысль, идея, а не красивость, не эстетическое начало. Наполненность эмоциональная и чувственная – вот главные сопровождающие танца модерн.

В результате выдвинулось несколько личностей, которые сумели преобразовать это искусство и проложить дорожку к модерну, основательницей которой считается Марта Грэм. А начинали этот процесс такие хореографы, как Лой Фуллер, Айседора Дункан, Рут Сен-Денис, Тед Шоун.

Следуя от противного, они создавали формы и методы, противоположные балетным нормам, выступая за свободу, естественность творческой личности и ее самовыражения, за индивидуальное звучание. Вдохновение для нового танца они черпали в античности, в древних ритуалах, мистике, религиозных учениях.

Для танцоров-новаторов была неприемлема техника ради техники. Каждая из танцевальных концепций, возникавших в тот период, имела собственное глубокое философское обоснование. Эти искания соответствовали общим тенденциям в культуре эпохи модерна.

Второй параграф первой главы «Новые подходы Марты Грэм к танцу» посвящается рассмотрению новаторских подходов Марты Грэм в танце модерн.

М.Грэм хотела создать принципиально новый танец, который был бы способен отразить всю суть американской действительности, подталкивал

бы людей к размышлениям о самых важных проблемах современности и в то же время погружал человека в богатый мир души человека.

М.Грэм хотела не развлекать зрителя. Она предложила ему новаторский танец-высказывание, сегодня известный нам под названием танец-модерн.

Развивая свою идею, М.Грэм разработала систему обучения, предназначенную для танцовщиц. В хореографии Грэм были необходимы выносливость и сила. Они нужны были для повторных прыжков, для отталкивающихся жестов, для выработки умения упасть на пол и вернуться к вертикальному положению в считанные секунды. Она построила систему, называемую «сжатие и освобождение». К этому открытию М.Грэм привело желание подчеркнуть более базовый аспект человеческого движения. Именно оно сделало ее всемирно известной. В концепции хореографа, каждое движение может быть использовано отдельно для выражения положительных или отрицательных, освобождающих или сжимающих эмоций – в зависимости от положения головы. Сокращение и освобождение были основой взвешенного и обоснованного стиля Грэм, который находится в прямой оппозиции к классическим балетным техникам, которые обычно стремятся создать иллюзию невесомости.

Техника «сокращение – освобождение» по-английски называется «contraction – release», и суть ее заключается в контрастности, а также в глубинном смысле каждого из элементов. Сокращение (contraction) – это округление спины, позволяющее выразить глубокое внутреннее переживание из разряды грустных, печальных. Противоположное ему по значению освобождение (release) выражается выпрямлением спины, наполнением лёгких воздухом. Так танцовщик передает контрастные первым чувства – радость, воодушевление, согласие с кем-то или чем-то или высшее проявление эмоций – экстаз. Однако подобный язык тела

действенен не только для спины. Остальные части тела также подвластны ему. Благодаря созданию такого языка удавалось реализовать и чувственное, и интеллектуальное начало танца.

Помимо сокращения и расслабления, в танце модерн очень значимо дыхание. Оно должно создавать нервную пульсацию танца, отражать эмоциональную природу танцовщика.

Среди других особенностей современной техники Марты Грэм – броски головы вниз, округление спины, сокращение стоп, согнутость коленей – то есть все то, что вызовет священный ужас у представителей классического танца.

Имеет свое место в системе танца М.Грэм и босая ступня. Она активно задействована в танце и в нужные моменты придает ему необычайную выразительность.

М. Грэм никогда не стремилась идеализировать образы своих героев. Она показывала их многогранную сущность посредством языка танца. Делая ставку на примитивизм на первых порах своей деятельности, они тем самым утверждали силу и свежесть первозданных чувств. Источниками вдохновения служили для нее фольклор, различные обряды и ритуалы. Одним из условий создания образа у М.Грэм была огромная эмоциональная отдача. Посредственный танцовщик, не умеющий и не желающий рискнуть, познавать новое, не мог стать участником ее труппы. Движение в хореографии М.Грэм порождалось эмоциями, контрастными чувствами, сочетанием противоположного и несовместимого: чувственности и одухотворённости; безграничного горя и радости; греха и невинности и т.д.

Итак, хореография виделась Марте Грэм языком чувств, которому подвластно раскрывать самые глубокие душевные тайны. Это является ответом на вопрос, почему М.Грэм и приняла решение отказаться от привычных всем основ танца и создать новаторскую систему, которая сделалась практически самой главной в современной хореографии.

Таким образом, вклад М.Грэм в развитие современного танца переоценить невозможно. Она не только изобрела танец «модерн», не только создала новый танцевальный язык и ввела новаторскую технику исполнения. Она полностью сломала все предшествующие представления о танце, придала ему глубокое социальное выражение и одновременно с тем личностное звучание, а также вывела новый тип героини, в которой соединились мифологическое и современное начала.

Вторая глава «Балеты Марты Грэм и их место в современной хореографии» также включает два параграфа.

В первом параграфе «История балета «Хроники» и его роль в развитии современной хореографии» рассматривается история создания балета, его роль в событиях того времени и его роль в развитии танца модерн.

Балет «Хроники» был отзывом хореографа на политическую ситуацию в Европе. Хотя М. Грэм очень редко затрагивала вопросы политики в своем творчестве, в данном случае она не могла промолчать, ведь речь шла о всевозрастающей угрозе фашизма, об усилении власти Гитлера.

М. Грэм очень чётко обозначила свою позицию. В частности, получив в 1936 году приглашение выступить на Олимпийских играх, проводившихся тогда в Германии в Берлине, она отказалась ехать туда, объяснив это тем, что она не могла танцевать в нацистской Германии.

Премьера балета состоялась 20 декабря 1936 года в театре Гильдии в Нью-Йорке. Согласно заявленной программе, идея балета была вызвана наступлением и последствиям войны и посвящен современной ситуации, под которой подразумевался надвигающийся конфликт в Европе.

Данный балет танцуют только женщины, есть большая сольная партия (вероятно, Грэм ее сочинила для себя) и массовка, как часто бывает у Грэм, проносящаяся с различными скульптурными жестами по всей сцене из кулисы в кулису или вдруг, с разными жестами каждая, выходящими на большую диагональ. Скорбный монолог женщины-солистки перемежается

или сочетается с массовыми танцами, страстными, скорбными, гневными. В целом, балет о сопротивлении - духовном, больше частью, но местами и политическом - жест "рот-фронт" вполне узнаваем в некоторых скульптурных положениях рук. В балете нет военных сцен, но в нем передана боль одиночества, изгнанничества.

Грэм создала балет, состоящий из серии темпераментных танцев. Он разделен на три основных раздела:

1. танцы перед катастрофой, в которые входят «Призрак-1914» и «Маска»;

2. танцы после катастрофы, в которые входят «Шаги по улице» и «Трагический праздник – в память».

3. далее следовал заключительный раздел «Прелюдия к действию».

Каждый акт презентовался как самостоятельная часть.

Открывается балет сольной частью «Призрак-1914», что является прелюдией ко всему последующему действию. Маршеобразность и действия и музыки здесь является символическим воплощением неизбежности войны.

В этом сольном номере, который полностью отвечал эстетическим и творческим запросам М. Грэм, можно увидеть черты экспрессионизма (порывистость и резкость жестов для выражения внутреннего состояния). Ими выражаются предельные чувства, передаётся состояние тревоги и опасности. Весь этот танец, по сути, является предупреждением миру о наступающей безрадостной эре.

Новаторские черты можно заметить и во взаимодействии танцовщицы с декорациями, точнее, с единственным её элементом – черной круглой тумбой. Исполнительница выполняет на ней мелкие и дробные движения верхней частью тела, смотрящиеся очень оригинально и ново, а в какой-то момент и вовсе превращается с ней в единое целое. Этому впечатлению содействует и костюм. В этом номере также ярко проявилась революционная находка М. Грэм – использование костюма как полноправного партнера.

В следующей части под названием «Маска» танцовщик в костюме металлического серого цвета выступает перед судом, что вновь является метафорическим предсказанием ближайшего будущего.

«Шаги на улице» представляет собой длинную ансамблевую пьесу, в которой участвуют асоциальные персонажи – безработные или бездомные. Танцоры удрученно переминаются с ноги на ногу, время от времени делая для бунтарские жесты, а затем возвращаются к своим покорным позам. Несущий черный флаг солист затем ведет ансамбль в службу поминовения.

Сцена построена по принципу не только синхронного действия, но и антисинхронного, что порождает мысль о разладе, дисгармонии всего происходящего. Вся хореография здесь имеет глубокую идейно-философскую подоплёку.

Финал «Прелюдии к действию» также построен на ассиметрии. Идейным центром здесь является солистка в белом, которая руководит всем действием.

Пространство сцены рассекается впечатляющими прыжками, ноги танцовщиц разрезают его практически горизонтально. Эта часть создаёт впечатление мощи и массовости, создаёт впечатление стихии

Финал этой части изображает призыв к «дивному новому миру». Торжество музыки в данном случае является обманным. Это – мнимое торжество, иллюстрирующее внешнюю парадность тоталитарного общества, стремящегося уравнять всех и подавить личность. Балет призван передать всю ту опасность, которая нависла над миром в связи с установлением фашистского режима.

Итак, новаторские черты балета М. Грэм проявились, прежде всего, в хореографии, отличающейся резкостью, остротой и большой выразительностью; ассиметричностью движений танцоров; «трамплинность» прыжков; дробление движений на мелкие и частые; спиралевидность движений. Новаторство «Хроник» определяется также оригинально

творческим использованием костюмов и даже волос солистки, оказывающихся неотъемлемой частью хореографии. И, конечно, нельзя не сказать об идейно-философском содержании: глобальная мысль о планетарной трагедии войны, передана максимально точно, выразительно и эмоционально.

Во втором параграфе второй главы «Балет «Пещера сердца» как одно из творческих исканий Марты Грэм» данный балет рассматривается как одна из постановок Марты Грэм, созданных под влиянием греческих мифов, что стало особенной частью в её творчестве.

В своих балетах, созданных по мифам, М. Грэм продемонстрировала очень широкий спектр выразительных средств. Опираясь на свою танцевальную концепцию, она строго следовала созданным ею принципам и продуманному отбору движений, однако закрепленные раз и навсегда жесты не приветствовались хореографом. Она всегда стремилась к импровизации. Так рождалась её неповторимая пластика. Древнегреческие мифы в полной мере соответствовали ее исканиям.

«Пещера сердца» – одноактный балет. Замысел балета возник в 1941 году, когда она написала сценарий под названием «Дочь Колхиды». Это была танцевальная драма, в центре которой была Медея, которая функционировала в сценарии как варварская принцесса.

Впервые «Пещера сердца» была показана 27 февраля 1947 года в театре Зигфельда в Нью-Йорке. Марта Грэм в образе Медеи была великолепна. И не только в воплощении характера, но и техники. Так, в «Танце мести» (это ее второе соло) можно подумать, что она просто стоит. Однако это не так. Если присмотреться, то можно увидеть, как ее платье вибрирует, все тело дрожит от ярости. Происходит это благодаря тем сокращениям, которые, словно вулкан, извергаются из центра тела, чтобы обозначить эти эмоциональные крайности, которые происходят с героиней, и они оказываются намного красноречивее, чем слова.

Здесь в полной мере используется коленная вибрация. Все внутри героини настолько взволнованно, что у нее дрожит нога. А далее ее волнение распространяется по всему телу, которое сжимается и разжимается, и эта дрожь пробегает по всему ее телу.

Действие в «Пещере сердца» разыгрывается только четырьмя артистами: колдунья Медея, которая отвергнута ее возлюбленным; честолюбивый Ясон отвергший Медею, чтобы совершить политический брак с принцессой; сама невинная принцесса, новая невеста Ясона; и всезнающий, но бессильный хор, который предупреждает зрителя, что страшная история ужаса вот-вот начнется. Присутствие хора продолжало традиции греческого театра.

Этот балет примечателен также и тем, что в нем Грэм изобрела одно из ее фирменных движений для балета, шаг, впоследствии известный как «поворот пещеры». Движение представляет собой крутой поворот головой вниз в арабеске-пенче с сокращением туловища.

Использование Мартой Грэм сценического пространства в этом балете было направлено на то, чтобы подчеркнуть эмоциональное начало. В ее балетах часто встречается конфликтное взаимодействие фигуры в черном и фигуры в белом. Танцовщица в черном постоянно перемещается, блокирует путь и свободу одинокой фигуре в белом. Это был поистине модернистский прием, геометрически выстроенный символ угнетения.

Итак, балет «Пещера сердца» является одним из самых известных и ярких балетов Марты Грэм. Созданный в период изучения ею древнегреческих мифов, балет был не танцевальной версией легенды, а скорее разоблачением Медеи, скрытой в каждой женщине, которая из-за ревности не только уничтожает тех, кого она любит, но и себя.

В балете отчётливо проявились новаторские черты техники Марты Грэм, в частности, изобретенные ею приемы сжатия, расслабления, основанные не только на работе мышц, но и на дыхании.

Заключение. На перекрестке веков сложились все предпосылки, предопределившие появление нового направления, а именно современной хореографии. Этому способствовала не только особая атмосфера эпохи, но и новаторская деятельность отдельных танцовщиков и хореографов, которые не видели в классическом балете потенциала для выражения актуальных проблем.

Следуя от противного, они создавали формы и методы, противоположные балетным нормам, выступая за свободу, естественность творческой личности и ее самовыражения, за индивидуальное звучание. Вдохновение для нового танца они черпали в античности, в древних ритуалах, мистике, религиозных учениях.

Для танцоров-новаторов была неприемлема техника ради техники. Каждая из танцевальных концепций, возникавших в тот период, имела собственное глубокое философское обоснование. Эти искания соответствовали общим тенденциям в культуре эпохи модерна.

Вклад Марты Грэм в развитие современного танца переоценить невозможно. Она не только изобрела танец «модерн», не только создала новый танцевальный язык и ввела новаторскую технику исполнения. Она полностью сломала все предшествующие представления о танце, придала ему глубокое социальное выражение и одновременно с тем личностное звучание, а также вывела новый тип героини, в которой соединились мифологическое и современное начала.

Она построила систему, называемую «сжатие и освобождение». В концепции хореографа, каждое движение может быть использовано отдельно для выражения положительных или отрицательных, освобождающих или сжимающих эмоций – в зависимости от положения головы. Сокращение и освобождение были основой взвешенного и обоснованного стиля Грэм, который находится в прямой оппозиции к

классическим балетным техникам, которые обычно стремятся создать иллюзию невесомости.

Помимо сокращения и расслабления, в танце модерн очень значимо дыхание. Оно должно создавать нервную пульсацию танца, отражать эмоциональную природу танцовщика. Так же среди других особенностей современной техники Марты Грэм – броски головы вниз, округление спины, сокращение стоп, согнутость коленей – то есть все то, что вызовет священный ужас у представителей классического танца. Имеет свое место в системе танца М.Грэм и босая ступня. Она активно задействована в танце и в нужные моменты придает ему необычайную выразительность.

Как постановщик балетов, Марта Грэм многое сделала и для того, чтобы режиссура спектаклей тоже производила впечатление новаторства. Так, она вводила в структуру представления декорации и костюмы, имеющие символическое значение, а также такие оригинальные приемы, как звучащий со сцены голос.

Хореография Марты Грэм и на сегодняшний день востребована и современна. Она созвучна нашей эпохе и проблемам. Язык, изобретённый М. Грэм, не устарел. Напротив, опередивший своё время, он, наконец, начал восприниматься адекватно.

Спектакль «Хроники», в котором всё взаимосвязано и находится в гармоническом взаимодействии – пластика, музыка, сценография – является оригинальным и сложным философским произведением, в котором проводится глубокая мысль об опустошающей и разрушительной силе войны.

Новаторские черты балета М. Грэм проявились, прежде всего, в хореографии, отличающейся резкостью, остротой и большой выразительностью; асимметричностью движений танцоров; «трамплинность» прыжков; дробление движений на мелкие и частые; спиралевидность движений.

Новаторство «Хроник» определяется также оригинально творческим использованием костюмов и даже волос солистки, оказывающихся неотъемлемой частью хореографии.

И, конечно, нельзя не сказать об идейно-философском содержании: глобальная мысль о планетарной трагедии войны, передана максимально точно, выразительно и эмоционально.

Балет «Хроники» еще раз доказал уникальность художественного языка Марты Грэм, ее лидирующие позиции в мире танца, действенность изобретённой ею техники, позволяющей передавать самые сокровенные чувства и движения души.

Балет «Пещера сердца» является одним из самых известных и ярких балетов Марты Грэм. Созданный в период изучения ею древнегреческих мифов, балет был не танцевальной версией легенды, а скорее разоблачением Медеи, скрытой в каждой женщине, которая из-за ревности не только уничтожает тех, кого она любит, но и себя.

Так же в балете «Пещера сердца» представлены оригинальные декорации, которые предназначены не для украшения и не создания фона, а для раскрытия глубинного смысла произведения, характеров героев. Декорации создавали оптические иллюзии, взаимодействовали с героями, позволяли им появляться на разных сценических уровнях театрального пространства. Кроме того, они усиливали внутренние монологи героев, являющиеся неотделимым свойством уникального хореографического языка Марты Грэм.

В балете отчётливо проявились новаторские черты техники Марты Грэм, в частности, изобретенные ею приемы сжатия, расслабления, основанные не только на работе мышц, но и на дыхании.

Таким образом, невозможно переоценить вклад Марты Грэм в развитие современной хореографии. Её новаторская работа является одной из основополагающих ступеней танца модерн.