

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

Кафедра теории, истории и педагогики искусства

СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ В ГЕРМАНИИ И ЕГО ОСОБЕННОСТИ
АВТОРЕФЕРАТ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ
БАКАЛАВРА

студентки 5 курса 581 группы Института искусств
по направлению подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство»
профиль «Искусство современного танца»

Головачевой Алины Михайловны

Научный руководитель
д.п.н., профессор _____ И.Э. Рахимбаева

Зав. кафедрой
д.п.н., профессор _____ И.Э. Рахимбаева

Саратов, 2021 г.

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Современный танец как жанр хореографического искусства, появившейся относительно недавно, порождает вокруг себя немало споров: начиная от его определения и структуры и заканчивая спорами о наличии или отсутствии языковой системы. Во внешних отличиях данного направления в современном танце можно проследить несколько особенностей: взаимоотношения движений танцовщика и ритмообразующей основы; максимально выраженная градация физического напряжения тела; наличие большого количества ведущих точек вектора; визуальное смещение главного центра движения из основного во вспомогательные; поиск второго, третьего и т.д. планов музыкального сопровождения. Однако более важные отличия возникают во внутреннем содержании постановки этого стиля. Каждое из крупных танцевальных направлений ставит перед собой определенные задачи внутреннего содержания.

Наблюдаемый в современном танце интерес к незнакомым, случайным или естественным проявлениям тела; его постоянная нацеленность на нарушение ранее установленных границ художественного, поиск все новых способов сближения с рутинной и хаосом реальности, формирование, в связи с этим, определенных моделей телесности поставили нас перед необходимостью прояснения взаимоотношений современного танца и повседневности; того, как танцующее тело «работает» на границе художественного-внехудожественного.

В Германии хореографы пытались создать новый тип танца на основе синтеза искусства, науки и философии. Соединив принципы драматического театрального искусства с теоретическими основами танца, они сформировали концептуально новое направление в хореографии — «экспрессионистский танец». Этот стиль отражал в себе внутренний конфликт человека, поиск сути познания истины, призыв к естественности, самопознанию, самовыражению, единству с миром, порождая острые эмоциональные

состояния. Это направление ярко прослеживается на примере творчества Рудольфа фон Лабана, Мэри Вигман, Курта Йосса, Пина Бауша. Они позитивно воздействовали на свое окружение и вырастили целую плеяду талантливых учеников, которые впоследствии создали школы танца и труппы по всему миру [12, с.56].

В России сложилась иная ситуация. Термин «модерн» изначально не употреблялся, а были распространены такие определения, как «современный», «ритмопластический», «свободный» танец. Да и успешно развиваться в России танец-модерн начал лишь в 1920-е годы, но был запрещен по идеологическим мотивам [14, с.22]. После этого надолго «воцарился» академический балет. Особенностью развития современного танца в России, в силу определенных политических условий, является отсутствие исторического опыта как в воспитании танцоров и хореографов, так и в восприятии зрителей. Россия только пытается влиться в этот процесс.

Цель исследования состоит в выявлении общих и индивидуальных особенностей немецкого экспрессивного танца в их соотношении с художественным и общественно-политическим контекстом времени.

Задачи исследования:

1. Раскрыть понятие и эволюция современного танца
2. Изучить немецкий экспрессивный танец и дать его общую характеристику.
3. Представить творческий тандем Рудольфа фон Лабан и Мэри Вигман.
4. Проследить развитие экспрессивного немецкого танца в творчестве Пина Бауш.

Теоретическая основа исследования представлена в трудах следующих авторов: Н. А. Александровой, В. А. Барабанщикова, С. М. Волконского, Н.А. Козырева, В.А. Лабунской, Н.Б. Пасынкова, Ю. А. Свенцицкой, Н.А. Степаненко, Ю.Ю. Усачёва, Е.Я.Суриц, Дж. Ходгсон и др.

Методы исследования, применяемые при написании выпускной квалификационной работы: анализ, синтез, сравнение, обобщение.

Структура работы состоит из введения, двух глав, четырех параграфов, заключения и списка использованных источников и приложений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

В первой главе отражены теоретические основы современного танца, здесь раскрываются два параграфа (1.1 Понятие и эволюция современного танца и 1.2 Немецкий экспрессивный танец и его общая характеристика). Своим появлением современный танец обязан «черным рабам», привезенных в Америку из Африки в конце XIX века. Они довольно быстро приспособивались, восстанавливая свои обычаи и праздники. Важно отметить, что на тот момент основной контингент населения США состоял из ирландских, шотландских и английских переселенцев.

В начале XX века в Америке зародился джазовый танец - одно из первых направлений современного танца на основе африканской культуры, африканских традиций, т. е. ритмов и танцев фольклорного характера. Но долгое время движения «черного» танца считались неумелыми, нелогичными и не привлекательными, «черных» исполнителей не допускали на профессиональную сцену. Единственной возможностью, чтобы попасть на сцену было участие в музыкальных шоу, где они вынуждены были показывать себя в отрицательно-комичных и гротесковых образах, что служило хорошей приманкой для привлечения «белой» публики. Современная хореография ствиг во главу угла человеческое тело, стирает границы географические, жаровые, национальные, языковые, возрастные ограничения, не устанавливает тау - это дает возможность находиться в процессе постоянного поиска, быть ранообразным и многоликим, иметь множество способов высказывания и проявления своей индивидуальности.

Современный танец - термин, который можно рассмотреть с разных сторон. Но всегда это принципиально авторское, индивидуальное искусство, которое с течением времени эволюционирует, меняет мировосприятие и мышление

человечества, эстетику, идеалы, угол зрения и отрывает новую эпоху, при этом надеясь в процессе потоянного поиска.

Сформировавшийся стиль экспрессивного немецкого танца – это особый жанр в искусстве танца, который не похож ни на один другой, и до появления которого ничего подобного не существовало. Он обладает своей спецификой, техникой и философией. В начале своего развития он не имел чёткой системы. Эпоха модерн породила разные подходы к танцу и телесности. Однако танец модерн всегда призывает к естественности и поражает своей лёгкостью и текучестью. Каждый хореограф этого направления пытается выразить свою индивидуальность, поэтому танец модерн называют танцем личности.

Во второй главе отражены характерные черты экспрессивного немецкого танца в работах Мэри Вигман, Рудольфа фон Лабана и Пины Бауш (2.1 Творческий тандем Рудольфа фон Лабана и Мэри Вигман и 2.2 Развитие экспрессивного немецкого танца в творчестве Пина Бауш). Лабан и Вигман стали основателями экспрессивного танца в Германии, создав при этом несравнимы ни с чем колорит своих произведений, сумев в столь сложный период времени адаптировать его под современные реалии. В системе современного танца техника Рудольфа фон Лабана представляет собой один из основных инструментов, позволяющих интегрировать интеллектуальную и практическую работу исполнителя для формирования и развития навыка осознания движения собственного тела. Многосторонний анализ позволяет контролировать процесс перемены и телодвижения без необходимости концентрировать мышечное напряжение, а наоборот использовать логическую траекторию, динамику, скорость и энергию без лишней траты собственных сил. Данный аспект является одним из основных в системе современного танца и благодаря технике Р. фон Лабана приобретает ярко выраженный акцент и позволяет сформировать осознанное движение.

Пина Бауш продолжала развивать традиции экспрессивного немецкого танца. Пина Бауш, корнями держащаяся за немецкий экспрессивный танец,

кроной своего творчества проросла сквозь американский танец модерн. Особенности американского и европейского танца первой половины XX века полны переплетений и противоречий.

Пина Бауш смогла создать театр танца, восхитивший и вдохновивший зрителей во всем мире. Театр танца, который не боится слова и голоса; театр красоты, который не боится показаться некрасивым и нелепым; театр интуиции, которую можно ощутить физически; театр о внутреннем одиночестве, который создаётся через групповую рефлексия.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Немецкий экспрессивный танец в XX веке – явление уникальное и, вместе с тем, тесно связанное с художественными и эстетическими революциями рубежа XIX-XX веков. С одной стороны, этот танец тяготел к саморефлексии, осознанию внутренних ощущений и чувств человека, с другой, – стремился найти адекватное внешнее выражение изменчивых внутренних состояний. И, наконец, сценическая практика немецкого танца была тесно связана с теорией, попытками систематизации и структуризации практического опыта.

При наличии единых целей и общих эстетических черт создатели этого танца тяготели к разным художественным направлениям. Так, хореографию Рудольфа Лабана с ее стремлением к гармонизации движения, упорядочиванию естественных ритмов, можно определить как одно из проявлений модерна. Ультимативность и субъективность пластических построений Мэри Вигман говорят о ее приверженности экспрессионизму. Именно к искусству Вигман, в большой степени, можно отнести устойчивый термин *ausdruckstanz*. Танцтеатр Курта Йосса – отдельная новая ветвь танцевального искусства, основанная на максимальной театрализации хореографического произведения.

Сфера приложения открытий немецкого экспрессивного танца оказалась огромной. Теоретическое наследие Рудольфа Лабана легло в

основу деятельности Института исследования движения Рудольфа Лабана, открытого в Нью-Йорке в 1978 году. Ранее, в 1940 году, также в Нью-Йорке было создано Международное Бюро нотации танца. Оба исследовательских центра существуют и сегодня.

Теоретическими открытиями Рудольфа Лабана вдохновляются такие известные хореографы как Уильям Форсайт и Уэйн МакГрегор. Форсайт использует в своем хореографическом языке идеи кинесферы. Он усложняет образ достижимого пространства, формируя для ориентации танцовщика в пространстве не одну условную точку в центре кинесферы, а множество подобных кинесфер для каждой части тела. По Форсайту, любая часть тела может изолированно использовать траектории, формируемые кинесферой, которые Лабан использовал для тела танцовщика в целом. Хореограф Уэйн МакГрегор на основе категорий, выделенных Лабаном (пространство, время, усилие), создал свою методику сочинения танца.

Важной сферой, на появление и развитие которой повлияли научные искания Лабана, стала танцевально-телесная терапия. Ученица Лабана Ирмагд Бартениефф на основе пространственной теории в сочетании со знаниями, почерпнутыми из анатомии, физиологии, психологии, в 50-60-е годы создает реабилитационные методики для больных с двигательными дисфункциями (в т.ч. по причине полиомелита), а позднее экстраполирует созданные ею методики на обучение терапевтическому, осознанному, бережному движению для всех людей. Значимость работ Бартениефф послужила причиной для изменения названия Института Лабана. С 1981 года он носит название Институт исследования движения Лабан/Бартениефф (Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies (LIMS)).

Ученики Мэри Вигман распространили эстетику *ausdruckstanz* по всему миру. Ханя Хольм, о которой уже шла речь выше, стала одной из создательниц американского танца модерн. Две другие ученицы Вигман - Карен Вейнер и Жаклин Робинсон - оказали влияние на французское направление современной хореографии, так называемый «новый

французский танец». Карин Вейнер была также педагогом одного из важнейших хореографов XX века Анжелена Прельжокажа. Мотивы предельной субъективности, иррациональности, свойственные танцу Мэри Вигман, проявляются в спектаклях французского хореографа Мэги Марен.

Рудольф фон Лабан был танцовщиком, хореографом и танцевальным теоретиком. Он разработал Labanotation, универсальную систему для всех танцевальных форм, в которой движения тела танцора обозначаются различными символами.

В основе хореографии Мари Вигман лежали эмоциональные концепции. Она работала над такими идеями, как честность и любовь в человеческих отношениях, выраженные посредством танца.

Танцтеатр – направление, разработанное Куртом Йоссом и доведенное до совершенства его великой ученицей, хореографом Пиной Бауш, формально продолжает существовать только в Фолькванг Шюле и Танцтеатре Бауш в Вуппертале. На самом же деле, это явление танцевального искусства получило широчайшее распространение в современном мире. Стремление исследовать и выразить подсознательное, постоянное обращение к темам любви и страха смерти, предельная психологизация пластической характеристики каждого образа сближают искусство Пины Бауш с экспрессионизмом Мэри Вигман.

Приведенные примеры свидетельствуют о том, что немецкий экспрессивный танец стал фундаментом для развития современной хореографии практически во всем мире. Векторы влияния и выводы, обозначенные в заключении, могут стать основанием для последующих исследований, посвященных истории танцевального искусства в XX веке.

Пина Бауш смогла создать театр танца, восхитивший и вдохновивший зрителей во всем мире. Театр танца, который не боится слова и голоса; театр красоты, который не боится показаться некрасивым и нелепым; театр интуиции, которую можно ощутить физически; театр о внутреннем одиночестве, который создается через групповую рефлексию.