

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

Кафедра теории, истории и педагогики
искусства

Развитие современной хореографии на примере творчества Марты Грэм

Автореферат
выпускной квалификационной работы бакалавра

студентки V курса 581 группы
направления подготовки 52.03.01 – Хореографическое искусство
(профиля «Искусство современного танца»)
Института искусств

Паксютовой Лады Эдуардовны

Научный руководитель
профессор, доктор искусствоведения _____ И.Э. Рахимбаева
(подпись, дата)

Зав. кафедрой
доцент, канд. пед. наук _____ И.Э. Рахимбаева
(подпись, дата)

Саратов 2023

Введение. Современная хореография является явлением ярким и востребованным. Танец, который рассматривался как сиюминутный, недолговечный, интересный только здесь и сейчас, оказался актуальным на долгие времена. В 1933 году танцевальный критик журнала «Нью-Йорк Таймс» Джон Мартин охарактеризовал современный танец как «особую точку зрения». По его словам, движения современного танца создавались не для роскошного зрелища, такого как балет, не для самовыражения, каким был танец начала XIX века, а как направление, которое должно было вывести на поверхность личный аутентичный опыт [4, с. 149]. Современный танец находит общий язык со зрительской аудиторией за счет прямого доступа к человеческим чувствам.

Достаточно глубокое понимание законов искусства современного танца требует пристального изучения истории его зарождения, становления, взлетов и падений. Только глубокое изучение закономерности творческих побед выдающихся хореографов-постановщиков в этой области поможет современным хореографам отыскать новые пути развития современного танца.

Для американского танцевального искусства поворотной точкой развития является начало XX века. Айседора Дункан и Руфь Сен-Дени первыми начали исследовать сущность танца. Им обоим хотелось обрести свободу самовыражения, которую тяжело было найти в балетном театре. Дункан обратилась к натуралистичности движений [17]. Творческие поиски Руфи Сен-Дени были обращены в сторону ориентализма, а также посвящены пересечению религиозности и духовности в танце.

В конце 1920-х годов видение танца совершенно изменилось, когда двое учениц школы «Денишоун» — Марта Грэм и Дорис Хамфри — полностью отвергли выбор своих учителей в пользу красоты и легкости. Они сформировали совершенно новый подход к танцевальному искусству. Там, где хореографы начала первого десятилетия XX века изучали искусство

классических цивилизаций и искали ответ в традициях древних культур, хореографы 1920-х годов обратились к настоящему. Но это было настоящее, окрашенное идеями из книг Зигмунда Фрейда, творчеством Пабло Пикассо и музыкой Белы Бартока. Грэм и Хамфри искали ответ в прошлом — в доисторическом периоде существования человека, времени, когда человеком владели примитивные инстинкты. Второе поколение хореографов модерн отвергло не только идеологию классического балета, но также идеи Айседоры Дункан и Руфи Сен-Дени.

Марта Грэм пишет в своих воспоминаниях: «Я не хочу быть деревом, или цветком, или волной в море. В личности танцовщика мы должны видеть самих себя, но не имитацию бытовых движений, не явления природы, не экзотических существ с другой планеты, но что-то человеческое, то, что мы видим в отражении, мотивирующее, концентрирующее и дисциплинирующее нас» [35, р. 31].

Хореографы второго поколения признавали, что человек полон любви, но в нем также присутствуют ненависть, страх и зависть. Эти мастера начали говорить обо всем этом страстно и интенсивно, сделав повседневные человеческие поступки более сложными, существенными, удивительными.

Марта Грэм была одним из выдающихся хореографов современного танца. Работа Марты Грэм и предложенные ею новые техники стали фундаментальными в области современного танца. Это позволяет сделать вывод о том, что тема выпускной квалификационной работы является актуальной.

Цель исследования: рассмотреть развитие современной хореографии на примере творчества Марты Грэм.

Задачи исследования:

- ознакомиться со становлением и развитием современной хореографии;
- изучить творческие искания Марты Грэм в области современной хореографии;

- рассмотреть балеты Марты Грэм и их вклад в развитие современной хореографии;
- проанализировать балет «Пещера сердца» как одно из творческих исканий Марты Грэм.

Методологической базой послужили работы исследователей в области хореографии, рассматривающих развитие современного танца:

- история становления танца модерн (О. Гердт, Н.П. Кубарева, Н.В. Лебедева, В.И. Максимов, В.Ю. Никитин и др.);

- техника Марты Грэм (М.В. Бадудина, Г.П. Комаров, Т.А.С. Кривцова, Е.А. Поллак, О.В. Рыжанкова, М. Хороско, De A Mille и др.).

Структура дипломной работы:

Дипломная работа состоит из введения, 2 глав, 4 параграфов, заключения, списка использованных источников (30).

Первая глава посвящается изучению теоретических основ развития современной хореографии на примере творчества Марты Грэм. Внимательно изучается становление и развитие современной хореографии и творческие искания Марты Грэм в области развития современной хореографии.

Во второй главе рассмотрены практические основы развития современной хореографии на примере творчества Марты Грэм. Представлен анализ балетов Марты Грэм и их вклад в развитие современной хореографии. Проведен анализ балета «Пещера сердца» Марты Грэм на пути ее творческих исканий.

Основное содержание работы. Танец модерн относится к ведущим направлениям современной хореографии. Сам термин возник для обозначения тех танцев, которые шли вразрез с традиционным балетом. Танец модерн – это разговор со зрителем здесь и сейчас посредством выразительного и осмысленного движения, в котором главным требованием является не эстетика, а внутренняя наполненность и оправданность. Мышцы имеют свойство сокращаться, сжиматься, расслабляться. Танцовщик должен

уметь чувствовать это и, освободившись от присущего всем людям зажимам, передавать новое и свободное движение зрителю.

Лексика современного танца такова, что она исключает неестественные для человека положения. Более того, если в классическом балете все усилия направлены на преодоление гравитации, то в модерне, наоборот, на ее подчинение.

Итак, принципы танца модерн противопоставлены принципам классического танца. Кроме того, он основан на естественности человеческих движений и импровизационности.

С временем выделилось несколько личностей, которые сумели преобразить это искусство и проложить дорожку к модерну, основательницей которой считается Марта Грэм. А начинали этот процесс такие хореографы, как Лои Фуллер, Айседора Дункан, Рут Сен-Денис, Тед Шоун. Они создавали формы и методы, прямо противоположные нормам классического балета, 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, возникшая в тот период, имела собственное глубокое философское обоснование. Поэтому можно сказать, что танец модерн – это своеобразная точка зрения на функции искусства в современном мире. Если изменится мир, то изменится и современный танец. Если символы станут общепринятыми и перестанут пробуждать чувства у зрителей, придется найти совершенно новые.

Марта Грэм – выдающийся новатор танца. Ее стиль и техника изменили современную хореографию, т.к. именно она создала столь востребованный сегодня стиль модерн. Марте Грэм удалось сформировать индивидуальный язык в танце и своеобразную технику. Практическая деятельность Марты Грэм была очень долгой. Она танцевала сама и занималась преподавательской деятельностью более семидесяти лет. М. Грэм

была первой танцовщицей, которая выступила в Белом доме, выехала за границу в качестве посла культуры и получила высшую награду страны: Президентскую медаль Свободы с отличием. Любовь к танцу возникла у М. Грэм еще в детстве. В 1910 году Марта Грэм пришла учиться в школу танца и смежных искусств, там она проучилась до 1923 года, после чего решила, что хочет стать сольной танцовщицей. М. Грэм хотела не развлекать зрителя. Она предложила ему новаторский танец-высказывание, сегодня известный нам под названием танец-модерн. Развивая свою идею, М. Грэм также разработала систему обучения, предназначенную для танцовщиц. Не секрет, что 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», построенную по принципу отскока и продвижения вперед, с внезапным сжатием грудной клетки, как будто в ответ на удар или внезапный вздох, которое дальше сопровождалось ее расширением и вдохом. Всю жизнь М. Грэм выступала в роли хореографа и танцора, для нее выступления были жизненно важным делом. Ей было семьдесят четыре года, когда она выступила на сцене в последний раз. За свою карьеру Грэм поставила более 180 спектаклей. 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. Марта Грэм использовала танцовщиков для создания необходимой атмосферы.

Заключение. На рубеже XIX - XX веков сложились все предпосылки, предопределившие появление нового направления, которые были обусловлены особой атмосферой эпохи и деятельностью танцоров и

хореографов-новаторов. Они создавали формы и методы, прямо противоположные нормам классического балета, 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 исполнителей техника ради техники не представляла интереса.

Каждая из танцевальных концепций, возникавших в тот период, имела собственное глубокое философское обоснование. Поэтому можно сказать, что танец модерн — это своеобразная точка зрения на функции искусства в современном мире. Если изменится мир, то изменится и современный танец. Если символы станут общепринятыми и перестанут пробуждать чувства у зрителей, придется найти совершенно новые.

М. Грэм внесла большой вклад в развитие современного танца, не только став основоположником танца «модерн», но и став создателем нового танцевального языка и новаторской техники 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. Марта Грэм использовали танцовщиков для создания необходимой атмосферы. В постановочной работе хореограф постепенно отказывалась от построений в линию и круг, создавала новые произведения за счет погружения исполнителей в процесс работы. Новаторство проявлялось и в режиссуре спектаклей. Так, М. Грэм вводила в структуру представления декорации и костюмы, имеющие символическое значение, а также такие оригинальные приемы, как звучащий со сцены голос. М. Грэм творчески использует костюмы, оказывающихся неотъемлемой частью хореографии.

Хореография М. Грэм созвучна современной эпохе, а язык, изобретённый М. Грэм, не устарел. Напротив, опередивший своё время, он, наконец, начал восприниматься адекватно. В балетах М. Грэм всё

взаимосвязано и находится в гармоническом взаимодействии – пластика, музыка, сценография. По мнению хореографа, хореографическое произведение обязательно должно нести в себе образность, идею, смысл, отзыв на современность. Новаторские черты М. Грэм проявились, прежде всего, в хореографии, отличающейся резкостью, остротой и большой выразительностью; ассиметричностью движений танцоров, «трамплинностью» прыжков, дроблением движений на мелкие и частые, спиралевидность движений и пр.

Излюбленными персонажами балетов М. Грэм были «женщины на изломе», часто ими становились героини греческих или библейских мифологий, одержимых земными страстями. Художественный язык Марты Грэм в балетах позволял передавать самые сокровенные чувства и движения души. Общий эффект, получаемый от объединения искусства хореографии, костюмов, декораций и музыки, создавал динамическое целое, сильную мистическую иллюзию или передавал глубокий психологический смысл всех постановок хореографа.

Проведя анализ балета Марты Грэм «Пещера сердца» можно отметить, что он является одним из самых известных и ярких балетов хореографа. Созданный в период изучения ею древнегреческих мифов, балет был не танцевальной версией легенды, а попыткой художественными средствами раскрыть «предельные страсти женской души». Представленные в образе Медеи, которая из-за ревности уничтожает не только 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.

Использование Мартой Грэм сценического пространства 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. Декорации создавали оптические иллюзии, взаимодействовали с героями, позволяли им появляться на разных сценических уровнях театрального пространства.