

Тарабукина Елена Сергеевна

студентка

Усачёв Юрий Юрьевич

канд. пед. наук, старший преподаватель

ГБОУ ВПО «Тамбовский государственный

музыкально-педагогический институт им. С.В. Рахманинова»

г. Тамбов, Тамбовская область

ТАНЕЦ МОДЕРН В ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЕ И США:

ФОРМИРОВАНИЕ СТИЛЯ

***Аннотация:** в данной статье авторами рассматривается исторический процесс формирования такого танцевального стиля, как модерн. В работе представлена историческая справка и охарактеризована деятельность наиболее ярких мастеров хореографического искусства, повлиявших на создание танца модерн и определение его содержательного компонента.*

***Ключевые слова:** танец модерн, свободный танец, экспрессивный танец, ритмика.*

Танец зародился в начале XX века, в Германии и США. До появления этого стиля в хореографическом искусстве ничего подобного не было. В модерне идёт больше внимание на эмоциональную передачу, чувства танцора.

«Модерн» (modern) в переводе с немецкого и французского означает «современный». Следовательно, данное направление зародилось в качестве ответной реакции творческого мышления хореографов на современность и текущую действительность. Это направление танца, безусловно, связано с именами великих хореографов и танцоров. Танец модерн в отличие от классического танца создавался на основе творчества мастеров хореографии, каждый из которых внёс определённый вклад в формирование теории танца модерн.

Стиль модерн сформировался под определенным видением мира. Это новое направление глубоко трогало зрителей. Хореографы пытались выстроить связь между техникой танца и своим внутренним миром.

В середине XIX века начались эксперименты в этом направлении танца. На развитие и формирование этого стиля существенно повлиял Франсуа Дельсарт (11.11.1811 – 20.07.1871 гг.). Французский певец, вокальный педагог и теоретик сценического искусства заложил основы в развитие танца модерн, которые впоследствии развили представители этого направления. Заинтересовавшись эстетикой тела, Дельсарт хотел описать выразительность в виде теории – так появилась система эстетической гимнастики. Длительное время он наблюдал за людьми в различных ситуациях, подмечая для себя, то, как они реагировали на те или иные события, происходившие с ними [1; 3; 4].

Дельсарт соединил воедино голос, жест, эмоцию и был учителем эмоционального выражения через жест и голос. На «Курсах сценической выразительности» организованных Дельсартом, обучали развернутой, практической системой физических упражнений, контролю дыхания и динамику движений голоса. Наблюдая на взаимодействия людей, Дельсарт развивал актерский стиль, подключая внутренний эмоциональный опыт актера к систематизированному набору жестов и движений.

Также идеи танца модерн предвосхитил австрийский философ-мистик, эзотерик, писатель, основоположник науки – антропософии Рудольф Штейнер (27.02.1861–30.03.1925 гг.). Антропософия – учение, наладившие связь между религией и наукой от которого произошла эвритмия – искусство художественного движения. Основываясь на эмоциональном понимании музыкального произведения, движение является выражением речи. Люди, занимающиеся эвритмией, заметили, что их тело является инструментом, а звуки инструментов продолжают в движениях танцовщиков [2; 4].

В постановках водевилей, бурлеска и цирке свою карьеру начала американская танцовщица Лои Фуллер (15.01.1862 – 1.01.1928 гг.). В своем выступлении она сочетала естественные движения с костюмами и освещением, задействовала в танце зеркала, с помощью разработок, основанных на химических реакциях, получался эффект геля и флюоресцентной подсветки костюмов. Световые эф-

фекты в выступлениях Фуллер оставались в тайне. «Танец огня» и «Танец серпантин» – это самые известные постановки Лои Фуллер. Айседора Дункан говорила о танце Лои Фуллер: *«На наших глазах она превращалась в разноцветные сияющие орхидеи, качающийся, развивающийся морской цветок и, наконец, в спиралевидную лилию»* [3, с. 67]. Движения рук и корпуса Фуллер были невероятно выразительны, несмотря на то, что она практически не имела никакой хореографической подготовки. Творчество Л. Фуллер является одной из ранних ступеней развития танца модерн, которая внесла тягу с экспрессионному воспроизведению идеи средствами танца.

Деятельность выше представленных творческих деятелей являлись предпосылками становления танца модерн. Однако начальным периодом зарождения данного направления хореографии является начало XX века, а именно в творчестве американской танцовщицы Айседоры Дункан (26.05.1877–14.10.1927 гг.). Отказавшись от корсетов, обуви и форм классического танца, танцуя в тунике и босиком, она вносила в танец свежую идею и естественные движения тела. Её танец передавал зрителям ее внутренние состояния и эмоций посредством импровизационных вариаций, композиций, монологов и других танцевальных формаций. Природа была источником вдохновения для А. Дункан. В своей книге «Танец будущего», Дункан говорит о «сверхчеловеке», то есть об идеале, постоянно стремящимся к совершенству и гармонии. А. Дункан владела знаниями в области системы Ф. Дельсарта и была знакома с Л. Фуллер. У Дункан было несколько школ, но из-за того что не было четкой системы, они просуществовали недолго, и её танец исчез вместе с ней [3]

Однако в России существовал ряд последователей творчества Айседоры Дункан, чья деятельность существовала в форме студий, коллективов и других творческих объединений: студия «Гептахор», театр пантомимы «Экстемим», студия «Искусство движения», «Школа пластики», «Студия пластического движения» и мн. др.

В то время когда танец Айседоры Дункан был популярным, швейцарским композитором и педагогом Эмилем Жаком-Далькрозом (6.07.1865 – 1.07.1950)

создавалась собственная теория «ритмики» в хореографии. Далькроз восхищался творчеством А. Дункан, тому что она создала новый стиль в танце, но так же он говорил о том, что ей не хватает чёткой школы, что для выражения музыки в танце было немного отдельных поз, жестов. Ж. Далькроз утверждал, что музыку видеть в звуках, и передавать в пластических движениях.

Также Далькроз придаёт большое значение пластической и музыкальной импровизации, что стало частью модерновых постановок в дальнейшем. По его теории в ученике преподаватель должен пробуждать свой собственный ритм, а первую очередь в танце необходимо ценить новизну и непредсказуемость движений. Ученики не должны заучивать определенные движения, им необходимо следовать собственным ощущениям и представлениям.

Само понятие «танец модерн» в первую очередь связано с Европой, где были трансформированы идеи Дункан в более конкретный танцевальный стиль. Свободный танец или танец будущего стал называться экспрессивным танцем.

Экспрессивный танец в первую очередь связан с творчеством сестёр Визин-таль – австрийских танцовщиц. Наиболее известная из пяти сестёр – Грете. (9.12.1885 – 22.6.1970). Она училась в школе при Венской государственной опере и по окончании учёбы вместе с сестрами давала концерты, позднее выступала одна. В репертуаре Грете Визенталь такие танцевальные композиции как «Весенние голоса», «На прекрасном голубом Дунае», «Венгерская рапсодия» и др [2; 4].

Г. Визенталь разработала технику танца, которую преподавала в Венской музыкальной академии. В 1930–1959 гг. работала в качестве балетмейстера на Зальцбургском фестивале. Её знаменитая работа -балет «Венские бездельники».

Мари Вигман (13.11.1886–18.09.1973 гг.) – немецкая танцовщица и хореограф посвятила свою жизнь хореографии после того как увидела выступление сестёр Визенталь – учениц Жака-Далькроза. Поступив в школу Далькроза, на протяжении трёх лет М. Вигман изучала «ритмическую гимнастику». Также как и две другие представительницы данного направления Лои Фуллер и Айседора Дункан она пыталась перенести танец на другой уровень, создать нечто новое в

искусстве. В основе своих танцев Вигман заложила эмоциональность, она старалась передавать трагические чувства и сильные эмоции.

Также этот процесс трансформации свободного танца связан с именем немецкого танцовщика, хореографа, теоретика, наставника многих великих звёзд современного танца – Рудольфа фон Лабана (15.12.1879 – 1.07.1958 гг.).

В своём творчестве Рудольф фон Лабан отказался от традиционных танцевальных правил, от музыкального сопровождения, тем и сюжетов. Он посвятил много лет созданию системы анализа и записи танца, предложил универсальную теорию движения, которая оказалась применимой для анализа и описания всех пластическо-динамических характеристик, несмотря на принадлежность к какой-либо национально-стилевой и жанровой категории. Пространство, сила, время – три составляющих, из которых составил Лабан теорию движения, создав две концепции – хореотику и евкинетику [1].

Другой немецкий танцовщик и хореограф Курт Йосс (12.01.1901–22.05.1979 гг.) ученик Р. Лабана, сочетал хореографию и театр и считал, что танец должен опираться на традиции. В своём творчестве пытался соединить приём классического балета и систему Лабана. В 1925 г. Йосс открыл «Вестфальскую академию движения», следом основал труппу «Neue Tranzbuhne», в которой он начал свою деятельность в качестве хореографа.

В 1927 году стал руководителем школы танца «Фолькванг». В немецкий экспрессивный танец он ввел понятие «танцтеатра». Творчество Йосса было направленно на создание нового танцевального театра, но так же он считал, что нельзя отрывать от традиций. В его постановках часто отражалась национальная тема. Он говорил, что музыка и танец должны идти не отрываясь друг от друга.

В Америке процесс становления танца модерн в первую очередь с именем американской танцовщицы и хореографа Рут Сен-Дени (1880–1968 гг.), начавшей свою творческую деятельность в составе эстрадного танцевального ансамбля. В своих работах она выражала свой интерес к Востоку. Её хореография характеризовалась такими параметрами как лирика, одухотворённость, тонкость,

чувственность. Рут Сен-Дени в тандеме с хореографом Тедом Шоуном в 1915 году открыла свою школу танца модерн «Денишоун». В этой школе учились известные хореографы и исполнители, такие как Чарлз Вейдман, Дорис Хамфри, Марта Грэхем. Благодаря этой школе модерн постепенно стал изменяться из экспериментального направления в определенную танцевальную систему, со своими правилами и техникой. Школа просуществовала до развода Рут Сен-Дени и Теда Шоуна 1931 год [5]

Дорис Хамфри (17.10.1895–29.12.1958 гг.) открыла свою школу танцев в Америке в возрасте 19 лет. Д. Хамфри была ученицей Рут Сен-Денис и её первые постановки были осуществлены именно в «Денишоун». Творчество Хамфри отличалось от того, что уже существовало в репертуаре данного ансамбля. В 1923 году она поставила танец «Соната Трагика», который исполнялся без музыкального сопровождения. В основу своей работы Д. Хамфри использовала принцип падения и восстановления, который на сегодняшний день является одним из основополагающих в теории танца модерн [1; 4; 5].

Данный принцип был разработан Дорис Хамфри в процессе изучения движущегося тела перед зеркалом. По её теории все движения представляют собой различные этапы двух основных принципов – падения и подъема (fall and recovery).

Чарльз Вейдман (22.07.1901–15.07.1975 г.) – американский танцовщик, хореограф, педагог, участник труппы «Денишоу» Его постановки в начале XX годов получили широкую известность. Его танец считался по-настоящему американским, он был настолько захватывающим и необычным, что казалось его можно смотреть столько, пока не уловишь каждый момент, хотелось повторить все элементы самому.

В 1927 году вместе с Дорис Хамфри покинул школу «Денишоун» и начал тесное сотрудничество. Творчество обоих хореографов переплеталось, но при этом они не допускали соперничества. Вейдман работал в сфере пантомимы, был сатириком. Для создания своих постановок он окунался и изучал все слои общества.

Ч. Вейдман сыграл несколько ролей в театре на Бродвее, сделал постановки для Нью-Йоркской репертуарной компании. Об этих постановках писали, что они нечто больше, чем танцевальные номера.

Хосе Лимон (12.01.1908 – 2.12.1972) – американский танцовщик и хореограф, яркий представитель танца модерн. В своих постановках затрагивал важные события политической и социальной жизни общества. Его техника танца – одна из ведущих в танце модерн [1].

С 1928 году он обучался танцу модерн у таких хореографов, как Дорис Хамфри и Чарльз Вейдман. Большое влияние на формирование взглядов Х. Лимона оказала теория Д. Хамфри. На семинаре Беннингтонского Колледжа, который проходил в Вермонте в 1934 году, он стал их ассистентом. В 1945 г. организовал собственную группу и руководил ею до 1958 г., где выступал в качестве хореографа и исполнителя ведущих партий в спектаклях. В 1960 г. он стал почётным доктором университета Уэсли, Мидлтаун, Коннектикут, США. В 1964 возглавил труппу «Американского театра танца».

В стиле его танца конечные точки являлись продолжением движения. Танец украшался постоянным чувством лёгкости и взмахов. Так же как и в других техниках танца, модерн каждый жест подчинён внутренним эмоциям исполнителя. В техниках Хосе Лимона преобладает сильное мужское начало, постановки приобретали национальную окраску мексиканского и индейского искусства, которая обуславливалась его происхождением. Длинными прыжками с зависанием, характерной техникой вращения Лимон, передавал сильный дух человека. Одна из самых известных его работ – «Павана Мавра», созданная в 1949 г., по мотивам трагедии Шекспира «Отелло», на музыку Перселла.

Марта Грэм (11.05.1894–1.04.1991 гг.) – американская танцовщица, хореограф, педагог, участница труппы «Денишоун». В своих постановках передавала образы героических женщин таких, таких как Жанна де Арк, Юдифь. В своих постановках Грэм были новые элементы, освещались важные жизненные про-

блемы, декорации двигались. Она разработала технику «усилия» и «расслабления», свои методы преподавания и основала свою школу танцев. В постановках Грэм были просторы и равнины, высились горы, в которых жил человек [4; 5].

Развитие танца модерн не останавливалось с течением времени и постепенно породило его трансформированную форму – постмодерн, эпоха которого связана с именем Мерса Каннингема (16.04.1919–26.07.2009) – американского танцовщика и хореографа. В его постановках были движения ради движения, отсутствовал сюжет. В постановках был контраст, музыка замолкала, танцоры двигались, одновременно одни танцоры могли двигаться плавно, другие быстро и резко.

Таким образом, сформировавшийся стиль танца модерн – 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 во время популярности творчества Айседоры Дункан он не имел чёткой системы. Эпоха модерна 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. (Ирина Сироткина «Свободное движение и пластический танец в России»).

Список литературы

1. Балет: энциклопедия [Текст] / Гл. ред. Ю.Н. Григорович. – М.: Сов. энциклопедия, 1981. – 623 с.
2. Голдберг Р. Искусство перформанса. От футуризма до наших дней / Р. Голдберг [Текст]. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. – 320 с.
3. Курт П. Айседора: Неистовый танец жизни / П. Курт [Текст]. – М.: Эскмо, 2002. – 768 с.
4. Никитин В.Ю. Композиция урока и методика преподавания модерн-джаз танца / В.Ю. Никитин [Текст]. – М.: Один из лучших, 2006. – 253 с.

5. Суриц Е.Я. Балет и танец в Америке / Е.Я. Суриц [Текст] – Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2004. – 392 с.