

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Львов Э.Л., Октябрьская И.В., Сагалиев А.М., Усманова М.С. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Пространство и время. Вещный мир. Новосибирск, Наука, 1988, 225 с.
2. Кильчевская Э.В. От изобразительности к орнаменту. М., Наука, 1968.
3. Столяр А.Д. О генезисе изобразительной деятельности и ее роли в становлении сознания (к

постановке проблемы). Ранние формы искусства. М., Искусство, 1972, с. 31-76.

4. Кериов Л. Искусство ковроделия. Искусство восточных ковров. Баку, Элм, 1987, с. 155-165.

5. Кулиева С. Культурологические аспекты межвидовых связей в искусстве средневекового Азербайджана. Диссертация на соискание ученой степени доктора философии по искусствоведению. Баку.

MARTHA GRAHAM'S SUBJECTIVIST DANCE THEATRE OF 1920-s – 1940-s**Pogrebnyak M.**

Candidate of Art Criticism, Docent, Associate of Professor at the Department of Theory and Methods of Teaching Arts, Berdyansk State Pedagogical University, Doctoral student at the Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology National Academy of Sciences of Ukraine, Kiev

СУБЪЕКТИВИСТСКИЙ ТЕАТР ТАНЦА МАРТЫ ГРЕХЕМ 1920-х – 1940-х гг.**Погребняк М.Н.**

кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры обучения искусствам Бердянского государственного педагогического университета; докторантка Института искусствоведения, фольклористики и этнологии имени М. Т. Рильского, Киев

Abstract

The article analyzed the author's choreographic works by Martha Graham. The features of the composition of her theatrical dance are revealed and systematized. An assumption is made about the phenomenon of American expressionism dance in the person of Martha Graham.

Аннотация

В статье проанализированы авторские хореографические произведения Марты Грехем. Выявлены и систематизированы особенности композиции её театрального танца. Выдвинуто предположение про явление американского экспрессионистического танца в особе М. Грехем.

Keywords: dance theatre, theatrical dance, symbolism, author's choreography, expressionist dance, dance composition.

Ключевые слова: танцтеатр, театральный танец, символизм, авторская хореография, экспрессионистический танец, композиция танца.

Постановка проблемы. Основные стилевые направления современного театрального танца (танец «модерн», неоклассический и джаз-танец) имеют характерную общую черту (принцип) – стремление к полной свободе форм, бесконечное разнообразие которых обусловлено: 1) мировоззрением хореографов (естественными различиями мировосприятия); 2) разными принципами формообразования. Как следствие этого – специфическая для каждого стиля эстетика.

В первой половине XX ст. в Европе и США происходит процесс формирования индивидуальных стилей и становления индивидуальных школ танца «модерн», которые воплощают разнообразие проявлений новаторской художественной мысли, обогатившей облик современного балета. Актуальность статьи обусловлена необходимостью теоретической поддержки хореографов и учебного процесса в области новых явлений хореографического искусства, в частности – новых идей хореографов

современного балета, которые просачиваются в мировое театральное пространство.

Степень научной разработки темы. Истории развития танца «модерн» США и Европы посвящены работы Изи Парш-Бергсон и Джека Андерсона [9; 2]. Также истории развития американского танца «модерн» касается на страницах своей монографии исследовательница Салли Бенз [4]. Важным источником для изучения творческой деятельности Марты Грехем являются исследования Агнессы де Миль [8], Эрнестины Стоддел [10], Дона Макдонаха и Эндрю Марка Вентинка [7]. Елена Шабалина на страницах своей диссертации исследует культурологический аспект творческой деятельности хореографа и артистки Марты Грехем [11].

Проблемам теории и истории современного танцтеатра и новых направлений театрального танца XX–XXI ст. посвящены немногочисленные научные работы исследователей современного хореографического искусства (Пётр Биляш, Карина Добротворская, Олег Левенков, Вера Малетик, Ви-

талины Пастух, Александр Плахотнюк, Марина Погребняк, Александр Чепалов и др.). Однако конкретизация и систематизация особенностей композиции театрального танца Марты Грехем упомянутого периода остаются вне существующих разработок, что и является **целью данного научного исследования.**

Изложение основного материала. Марта Грехем стала первой студенткой, которая вместе с музыкальным директором Луизом Хорстом в 1923 г. покидает «Денишон», первый институт танца «модерн», который был открыт в 1915 г. в Лос-Анджелесе Рут Сен-Дени и Тедом Шоном. Именно в «Денишоне» зародился американский экспрессионизм в танце

[4, с. 4; 7, с. 1]. В ранних самостоятельных работах Марты Грехем ещё чувствовалось влияние «Денишона» – она экспериментировала, сосредоточившись на структуре и функциях тела, физиологических эффектах дыхания, «сжатия – расширения» («*contraction-release*») в мышцах.

Занимаясь в этот период педагогической деятельностью, хореограф включала в свой класс тренаж на полу для укрепления мышц спины и ног (инновация), разные виды баланса, растяжки на полу четырьмя способами на различных «уровнях», *разнообразные падения («drop»), боковые растяжки, бег, прыжки по диагонали* и т.д.

К 1927-му г. сформировались методические основы технического принципа «сжатия-расширения» («освобождения»). С этого момента начинается рост *техники и развития лексики* танца Марты Грехем.

Согласно её теории, движения не являются результатом воображения, а являются результатом «душевного порыва». В своих педагогических принципах она исключала имитацию движений, обучая самостоятельному пластическому мышлению и выразительному жесту. Полагая, что любая эмоция является видимой в торсе в первую очередь, хореограф использовала технику «*contraction*» и «*release*», согласно которой движения возникают из центра тела, где сосредоточено дыхание [2, с. 177; 8, с. 98]. При выдохе диафрагма сокращается, направляя движение внутрь. Со вздохом – расширяется, тело наполняется жизнью, движение распространяется по спирали вверх через торс, руки, шею. Тотальное движение охватывает тело на всех уровнях сценического пространства (сидя, стоя, на полу).

Для М. Грехем именно дыхание вызывает в теле расширение и сжатие, экстремальные позы, наполняя их смыслом – страданием или радостью. Она сознательно акцентировала внимание на контакте с полом, развивая *разновидности сценического шага*, заставляя опускаться пятками на землю; давала образные названия «выразительным» движениям. Например, «бег против ветра», техника которого напоминала бег ребенка на берегу моря длинными гибкими шагами с раскрытыми руками; развивала *технику прыжка на месте* и спонтанность исполнения; в композиции танца использовала форму трио, как в первом Нью-Йоркском

концерте при участии Евелин Сабин, Тельмы Биракри и Бетти Макдональд. Марта Грехем настоятельно рекомендовала хореографам связывать своё творчество с темами и проблемами современной жизни. Даже, когда её героини были мифическими, они были героинями XX столетия. В композиции танца она использовала *абстракцию, комплекс лексических комбинаций, а также более полное использование пространства за счёт движений на полу*. Ей принадлежит *техника прыжка* и танца, которые, в отличие от классической не создавали иллюзии отсутствия гравитации [10, с. 57].

Первые пять лет самостоятельного творчества Марты Грехем поражали интенсивностью и количеством постановок. Например, в 1926 г. она поставила 29 танцев авторской хореографии, а в 1927 г. – 60 пьес. Краткость её постановок не уменьшала сложности их композиции. Решение конфликта при построении кульминации казалось значительным благодаря сжатости завязки и развития. Проанализируем наиболее яркие работы, созданные хореографом в 20-40-х гг. XX ст.

«Восстание» («*Revolt*», 1927-й г.) – её первая пьеса социального содержания, в которой разговор автора со зрителем происходит при помощи порывистых, непрерывных, сильных, *экстремально экспрессивных танцевальных движений*.

Хореографическая картинка этого же года под названием «Хрупкость» («*Fragility*») на музыку А. Скрябина была полной противоположностью предыдущей работе своим эстетическим очарованием и художественным оформлением. Танец исполнялся при приглушенном освещении солистки (Мартою Грехем), одетой в голубой прозрачный газовый костюм, и стоящей на небольшом возвышении.

Каждый последующий год хореограф обогащала свои творческие работы новой *авторской танцевальной лексикой и композиционными приемами*. Так «Иммигрант» («*Immigrant*», 1928-й г.) был создан просто на движениях человеческих эмоций. В постановке «Поэмы 1917» («*Poems of 1917*») М. Грехем для передачи крика использовала приём беззвучно открытого рта с одновременным сотрясанием руками. С этого момента этот приём неоднократно копировался и использовался другими хореографами.

В 1929 году М. Грехем презентовала 10 постановок, среди которых «Юность» («*Adolescence*») на музыку П. Хиндемита. Это был танец-эксперимент жестов, чувств, исследования возможностей тела ребёнка в авторском исполнении Марты, которая сидела на высоте двух ступеней с поджатыми ногами. Кульминация и, одновременно, развязка были изящными и эффектными. Герой миниатюры шагал вперёд к свободе с надеждой и гордостью после рискованных попыток скатиться вниз и отступить.

«Видение Апокалипсиса» («*Vision of the Apocalypse*», 1929-й г.) на музыку Германа Ройтера и хорал Й.-С. Баха стало первой попыткой создания хореографом постановок на библейские и метафизические темы. В композиции «Еретичка» («*Heretic*», 1929-й г.) пластика кордебалета, одетого

в костюмы черного цвета, была построена на лексике «механических танцев» з резкими, угловатыми жестами, прямыми линиями, геометрическими перестроениями, символизирующими силу, подавляющую личность (солистка в белом, которая двигалась плавно и постепенно). Приём «абсолютной тишины», что символизировал пустоту и неподвижность был использован М. Грехем в развязке, когда солистка падала на землю и толпа отступала её в этой финальной позе гибели [5].

Известная авторская работа М. Грехем «Плач» («Lamentation»), презентованная 8 января 1930-го г., состояла из серии «горестных» поз, частично греческих, частично древнееврейских. Танцовщица сидела на протяжении всей постановки, ноги были на полу, а тело поворачивалось в разных направлениях. Трикотажный костюм, обтягивающий тело, руки, голову в виде трубы делали каждое движение солистки (автора) похожими на мысль, вытесанную из камня.

На протяжении последующих годов репертуар театра танца М. Грехем состоял из постановок на темы социального протеста, субъективистского протеста против террора, преследований в бездуховном обществе. Она создавала свою *авторскую хореографическую лексику* – новую и экстраординарную.

Интересным является тот факт, что М. Грехем формировала свой ансамбль из разнородных групп девушек – интеллектуалок, хорошо образованных и заинтересованных в новых идеях, обучая их в своих классах новой технике танца и самостоятельному пластическому мышлению. В её студии не было зеркал, что объяснялось необходимостью «внутренней коррекции сознания» [8, с. 88-104].

В 1943 г. М. Грехем создаёт постановку первой из больших работ ранних 1940-х гг. – «Смерть и Вхождение» («Death and Entrances»). Она была исполнена в сюрреалистической форме, с изложением событий в психологической последовательности с пренебрежением законами повествования. Этот композиционный приём отобразил увлечения М. Грехем теориями Карла Юнга. К работам военного периода относятся «Иродиада» («Herodiade»), «Весна в Аппалачах» («Appalachian Spring»), показанные 30 декабря 1944-го г. в Вашингтонской библиотеке Конгресса. В постановках «Слуховая пещера» («Cave of the Hear», 1946-й г.), «Поручение в лабиринте» («Errand into the Maze») и «Ночное путешествие» («Night Journey», 1947-й г.) Марта Грехем обращается к женским образам греческой литературы и мифологии, исследуя психологическую глубину жизни, их «внутренний мир» [9, с. 103]. Балет «Поручение в лабиринте» был поставлен М. Грехем в 1947 г. на музыку Дж. Менотти по мотивам греческого мифа про чудовище Минотавра, который жил на острове Крит. В своём балете М. Грехем заменила Тезея, сына африканского царя, на его дочь Ариадну, которая отправилась внутрь лабиринта и убила Минотавра. Нина Аловерт цитирует пояснения М. Грехем о том, что «Ла-

биринт» – это аллегория, «это путешествие в глубины своей души... это борьба с чудовищем, порожденным страхами в душе человека» [1, с. 5].

Идея балета раскрыта средствами *экспрессионистического танца* («выразительного») сольной и дуэтной формы: экспрессивные шаги Ариадны вдоль белой верёвки, выходящей по полу и символизирующей лабиринт, разнообразные «attitudes» с «contraction» и «release» торса, перекаты в нижнем уровне, «grand rond jete», «arabesques en tournant» разнообразные шаги и бег по невыворотным позициям (Ариадна), разнообразные «drop», «jump», «leap» (Минотавр) [6].

Балет «Хроники» («CHRONICLE») был откликом хореографа на политическую ситуацию в Европе – всё возрастающую угрозу фашизма. Премьера балета состоялась 20 декабря 1936-го г. в Нью-Йорке. Скорбный женский монолог солистки, который чередуется или объединяется с массовыми танцами, создан средствами *экспрессионистического танца*: экспрессивные «tour chaines» при участии торса, «grand battements», падения («drop») в нижний уровень, «attitude en tournant», игра с тканью (чёрно-красной юбкой-драпировкой) и т. д.

Хореографический текст ансамбля представляет собой *экспрессивные прыжки и шаги*, и ассоциируется с наступлением-маршем и страданиями людей, как результата этого события. Для композиции ансамблевого танца характерны *асимметрия и антиуниссон*, «выразительные» движения торсом и руками, разнообразные «attitudes», «grand rond jete» при участии торса; «grand jete en tournant» с согнутыми в коленях ногами и т. д. [3].

Средствами «выразительных» движений и жестов создан и балет «Еретик» («Heretic»). А именно – партия солистки и ансамбля, символизирующего непробиваемую стену преград и, одновременно, силу, подавляющую личность [5].

Для раскрытия психологического образа главной героини в работе «Ночное путешествие» М. Грехем также использует выразительные средства *экспрессионистического танца* с использованием трансформированных «tour chaines», падения («drop») на спину и в положение «шпагат» в нижний уровень и т. д.

Выводы. Таким образом, субъективистский театр танца М. Грехем в исследуемый период отказался от изображения на сцене реалий жизни, перенося центр своей заинтересованности с повествования (литературного произведения) на разнообразные трансформации человеческого сознательного и бессознательного. Каждый художественный образ отличался *символизмом*, имел соответствующую форму, в частности, *авторский хореографический текст*. Будучи знакомой с концепциями выдающихся представителей мировой эстетической мысли хореограф последовательно использовала в художественной практике собственные теоретические и педагогические идеи. Кроме того, результаты анализа её авторских произведений, представляют возможность говорить о явлении американского экспрессионистического танца в особе

М. Грехем. Особенности композиции театрального танца М. Грехем являются: *разновидности сценического шага; более полное использование пространства за счет движений на полу* (разнообразные шаги и бег по невыворотным позициям); *техника прыжка и танца, не создающих иллюзию отсутствия гравитации*; разнообразные «attitude» с «contraction» и «relise» торса, перекаты в нижнем уровне, «grand rond jete», «arabesques en tournant», разнообразные падения («dgr» на спину и в положение «шпагат») и прыжки («jump», «leap»). А также использование приёмов «крика – беззвучно открытого рта», «абсолютной тишины», *ассиметрии и антиунисона*.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Аловерт Н. Лабиринты души. *Танец в Украине и мире*. №1(7), 2014. С. 5.
2. Anderson J. Ballet. Modern dance. A concise history. New Jersey: Princeton Book Company, Publishers, 1992. 235 p.
3. Балет Марты Грем «Хроники» (CHRONICLE) : веб-сайт. URL: https://youtu.be/EL5MjhJui_s (дата звернення 2.02.2020).
4. Benes S. Terpsichore in Sneakers. Post-Modern Dance. Boston: Houghton Mifflin Harcourt Publishing, 1980. 270 p.
5. Heretic (1929) : веб-сайт. URL: <https://youtu.be/IgscJaDUM9w> (дата звернення 2.02.2020).
6. Labyrinth – «Errand into the Maze» by Martha Graham : веб-сайт. URL: <https://youtu.be/M2M4PxISqrc> (дата звернення 28.08.2020).
7. McDonagh D., Wentink A. M. The Complete Guide to Modern Dance. Washington : Library of Congress Cataloging-in-Publication Data Mcdonagh, 1976. 639 p.
8. Mille A. Martha, the life and work of Martha Graham. Library of Congress Cataloging-in-Publication Data. Random House, New York, Copyright 1956, 1991. 476 p.
9. Partsch-Bergsohn I. Modern dance in Germany and the United States. Grasscerrents and Influences. Harwood : Harwood Academic Publishers. cop. 1994. 167 p.
10. Stodelle E. Deep Song. The Dance Story of Martha Graham. New York : Books a Division of Macmillan Inc. 1984. 319 p.
11. Шабаліна О. М. Модерний танець жінок балетмейстерів Заходу XX ст.: Культурологічний аспект : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. мистецтвозн. : 26.00.01. Харків, 2010. 18 с.