

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ РАЗНООБРАЗНЫХ ТЕХНИК СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА ПРИ СОЗДАНИИ ТВОРЧЕСКОЙ РАБОТЫ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «ИСКУССТВО БАЛЕТМЕЙСТЕРА»

Современная хореография включает в себя целую систему танцевальных направлений, а также множество разных техник, философий и знаний о человеческом теле. Танцевальные техники и стили XX начала XXI вв., которые сформировались на основе американского и европейского танца Модерн и танца Постмодерн стали ядром для создания концепции оригинального лексическо-пластического современного творчества.

Современная хореография выработала свой индивидуальный язык тела. Он требует особого подхода к его изучению посредством физического развития и формирования индивидуальности исполнителя. Средствами этого поиска выступает синтез, актуализация и развитие разнообразных техник и танцевальных стилей. Для современного танца свойственна исследовательская направленность, обусловленная взаимодействием танца с постоянно развивающейся философией движения, не требующей строгой последовательности движений и стандартов, предлагая безграничные возможности для творчества и самовыражения. Современный танец – это прежде всего авторская хореография, где каждый балетмейстер выявляет для себя различные принципы и приемы развития движений, конструктивно сочетает их между собой для поиска нового, более выразительного лексического текста[3].

Опорой для создания композиции в современной хореографии является система средств и приемов выражения, художественный язык, лексический материал, связь с музыкой, хореографический образ. Работа балетмейстера

при создании хореографической постановки в целом – это процесс индивидуальный для каждого и осуществляется посредством таких качеств, как интуиция, креативность, наблюдательность, эмоциональность[1]. Содержание композиции, ее структура как правило, сочетает в себе значительный перечень приемов и техник, которые должны быть включены в работу.

В мире современного танца существует множество разнообразных техник и в результате развития выделились следующие:

Техника Хамфри-Вейдман – техника танца, которую сформировали хореографы: Дорис Хамфри и Чарлз Вейдман. Она строится на теории и действии перемещения точки равновесия в пространстве в сочетании с гравитационным движением. Главная идея заключается в том, как тело может создать движение, если сбалансировать организм против силы тяжести во время исполнения падений. В этой техникеиспользуется ритм дыхания для движения вверх и вниз, подобно волнам океана[4].

Техника Хосе Лимона основана на идеи ощущения веса собственного тела через падение споследующим восстановлением (возвратом). Техника не имеет четких, зафиксированных границ, объясняя это тем, что: чересчур структурированная техника будет ограничивать творчество танцовщика, в то время, как ее задача–помочь найти свой собственный стиль движения и личную уникальность. Также Лимон использовал изоляцию какой-либо части тела, чтобы «говорить» о только ей присущих качествах –он называл это «голосом тела» [5].

Техника танца Марты Грэм – характеризуется двумя базовыми понятиями: contraction (сжатие) и release (расширение) в области брюшной полости и таза [6]. Contraction подобен удару снизу по диафрагме, как будто при рыдании сильный всхлип выталкивает воздух из тела. После того, как contraction достигает своего предельного состояния, следует release, вызывающий выпрямление и удлинение позвоночника, расширение всего тела

в пространстве. Этой технике также присущи импульсный характер движения и использование пространства за счет перемещения по полу.

В технике танца Мерса Каннингема основное внимание уделяется архитектуре тела в пространстве, ритму и артикуляции. Используется идея присущей телу «line of energy» (линии силы), которая дает телу возможность легкого, естественного движения. Большую роль играют различные спирали и изгибы позвоночника в соединении с движениями ног, заимствованными из экзерсиса классического танца. Каннингем применял контрасты, например, противопоставление одного неподвижного или медленно вращающегося танцора – группе танцовщиков, двигающихся с яростной одержимостью.

Техника flying low (низкого полета), созданная Дэвидом Замбрано строится на работе танцора с полом. На основе простых движеческих комбинаций, соединенных с дыханием, скоростью и освобождением энергии всего тела происходит работа по активизации центра и периферии. Исполнители находят максимально эффективные способы ухода в пол и выростания из него за счет отцентрованного положения тела. Акцент на скелетную структуру помогает лучше ощущать и осознавать свое тело.

Все большую актуальность в творческом процессе создания хореографического произведения приобретает контактная импровизация и партнеринг. Партнеринг – техника современного танца, основой которой является физический контакт (контактные методы) как отправная точка для импровизации и исследования движения человеческого тела. Чаще всего практикуется в форме дуэта, хотя может происходить и с одновременным контактом нескольких человек, или в форме соло используя пол, стены, стулья и т.д. Контактная импровизация – это вид современного танца, позволяющий двум (или нескольким) партнерам вести спонтанный телесный диалог[2]. Танец с расширенными рамками, ограниченный только физическими законами. Определяющим и отличительным аспектом является не обучение специальным двигательным навыкам (таким как подъем или падение), а развитие навыков наблюдения за тем, как тело формирует ответ. Контактная

импровизация должна освободить танцора от беспокойства о внешнем виде движения. Вместо того, чтобы придавать большое значение внешнему визуальному аспекту, эта практика фокусируется на ощущении партнера, когда у него есть диалог с ним.

В качестве общего примера, в основу построения дуэтной композиции можно взять технику контактной импровизации и партнеринга, и технику Хосе Лимона, где первая, сможет дополнить вторую. Исполнитель в контактной импровизации откликается на движение своего партнера. Обратная связь мгновенна, непосредственна и телесна. Эта техника тесно связана с такими формами близкого парного взаимодействия, как объятия, борьба, боевые искусства, и включает спектр движения от неподвижности до сложных элементов. Такие крайние формы диктуют определенный способ движения: расслабленный, в постоянной готовности и осознанности в непрерывном движении. Принципиально, что партнеры постоянно остаются в физическом контакте, разделяя вес, сосредоточившись на физических законах, связанных с массой: гравитация, скорость, инерция и сцепление[2]. В дополнение контактной импровизации органично сочетается техника Х. Лимона, в которой освобожденное от зажимов тело аккумулируется в нижней точке падения и перенаправляется или продолжает двигаться по той же траектории, как маятник. Благодаря такому синтезу и небольшому эксперименту можно найти новые приемы, поддержки и неординарный хореографический текст в построении композиции.

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод что, при процессе создании творческой работы мы, как балетмейстеры, опираемся на различные техники современной хореографии, при помощи которых можем найти нужный и нетривиальный лексический материал, хореографический образ или идею. Но это не будет связным рассказом и не покажет понятных историй. Логика развития и драматургия современного танца не подчиняются строгой, очевидной логике сюжета. Его структура скорее – череда метафор и образов. Сегодня при воплощении хореографического замысла хореограф использует в

своей художественной концепции все доступные средства художественной выразительности: постоянный эксперимент с движением, работа в неценической среде, растворение художественных форм танца в различного рода действиях, перформансах. Современный танец текуч, многолик и разнообразен, он выражает процесс постоянного поиска. Это авторское искусство и задача балетмейстера – охватить актуальные проблемы, волнующие современную молодежь в данный период времени, расширить рамки мышления, разбить штампы, создать и реализовать что-то неординарное и удивительное.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Буратынская, С. В. Искусство балетмейстера: учебно-методический комплекс [Электронный ресурс] / С.В. Буратынская. – Кемерово: КемГУКИ, 2013. – 36 с.
2. Гиршон, А. Импровизация и хореография. Танцевальная импровизация: теория, история, практика / А. Гиршон // Альманах. – 1999. – № 1. – С. 9–10.
3. Никитин, В. Ю. Модерн-джаз танец. Методика преподавания / В. Ю. Никитин. – М.: ВЦХТ, 2002. – 160 с.
4. Contemporary-dance. Doris Humphrey [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.contemporary-dance.org/doris-humphrey/>. – Дата доступа: 06.03.2023.
5. Contemporary-dance. Jose Limon [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.contemporary-dance.org/jose-limon/>. – Дата доступа: 03.03.2023.
6. Martha Graham Center of Contemporary Dance [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://marthagraham.org/history/> – Дата доступа: 09.03.2023.