Автор: Дудник Ксения Сергеевна

Предмет: Творческие работы и методические разработки

Класс: Дети

Тип материала: Реферат

Реферат по истории хореографического искусства

Краткое описание работы: Тема реферата: «Айседора Дункан – «пионер» нового направления хореографии»

Введение

Танец модерн — одно из направлений современной зарубежной хореографии, зародившееся в кон. XIX — нач. XX веков в США и Германии. Термин «Танец модерн» появился в США для обозначения сценической хореографии, отвергающей традиционные балетные формы. Войдя в употребление, вытеснил другие термины (свободный танец, дунканизм, танец босоножек, новый художественный), возникавшие в процессе развития этого направления. Общим для представителей танца модерн было намерение создать новую хореографию, отвечавшую, по их мнению, духовным потребностям человека XX века. Основные её принципы: отказ от канонов, воплощение новых тем и сюжетов оригинальными танцевально-пластическими средствами. В стремлении к полной независимости от традиций представители модернизма пришли, в конце концов, к принятию отдельных технических приёмов, в противоборстве с которыми зародилось новое направление. Установка на полный отход от традиционных балетных форм на практике не смогла быть до конца реализована.

Айседора Дункан - американская танцовщица, одна из первых, кто противопоставил классической школе балета свободный пластический танец. Отрицая школу классического танца, Дункан выдвигала принципы общедоступности танцевального искусства, отстаивала идею всеобщего художественного воспитания детей. В своих творческих поисках опиралась на образцы древнегреческого пластического искусства, стремилась органически связать танец и музыку. Она отказалась от условных жестов и поз, пользовалась естественными выразительными движениями. Балетный костюм заменила свободной туникой, танцевала без обуви. Дункан считала, что движения в танце обуславливаются «внутренним импульсом». В концертных выступлениям использовала классическую симфоническую и фортепианную музыку, иллюстрируя танцем произведения Л. Бетховена, П.И. Чайковского и других. Балетмейстерское искусство Айседоры Дункан не может оставаться незамеченным.

1. Возникновение и особенности современного танцевального направления

История возникновения танца модерн является кратким эпизодом в мировой хореографической практике. Самые первые танцы были представлены индивидуальными исполнителями (Лои Фуллер, Айседора Дункан и др.) в начале минувшего века. Позднее, многие движения, стиль, манера исполнения были заимствованы и другими хореографами XX века. Однако, если смотреть более пристально на исторические этапы становления танца модерн, можно обнаружить, что его основы породил переходный период от Нового к Новейшему времени, философско-идейная почва того времени.

В энциклопедии Балет понятие танец модерн трактуется как одно из направлений современной зарубежной хореографии, зародившееся в конце XIX – начала XX вв. в США и Германии. Объективно говоря, в период расцвета модернизма, неклассического типа философствования, радикально дистанцированного от классического интеллектуальным допущением возможности плюрального моделирования миров и, соответственно, идеей онтологического плюрализма. Философия истолковывает модернизм как выражение извечной абсурдности человеческого существования, как «дегуманизацию искусства», как «чистое» проявление «стиля», преодолевающего действительность.

Так, как и другие культурные явления, современный танец в своей истории развивался с различной степенью интенсивности. Развиваясь в различных странах по-разному, танец модерн сформировал собственную эстетику. Этот вид хореографического искусства можно разделить на американский танец модерн, экспрессионистский немецкий танец, свободный и ритмопластический танец в России, которые воплощали различные аспекты национального характера как социокультурного феномена. За рубежом мировоззренческая инверсия того периода, обусловлена радикальными изменениями в мировосприятии человека, в понимании его бытия и культурогенеза в целом. В качестве отклика на понимание мира, как становления и поиска опоры не в высоте разумного, а в глубине бессознательного, берет свое развитие художественно-эстетическое направление в искусстве - модерн. Отсюда своеобразный мощный импульс хореографических нововведений-поисков, ознаменованный появлением большого числа танцевальных направлений и стилей, оригинальных и претендующих на свое специфическое выражение.

Впитавшие дух своей эпохи, хореографы и танцовщики различных стилей и направлений танца модерн в мировой хореографической практике отражали посредством своего знаково – символического языка человеческие взаимоотношения, органические и душевные переживания, абстрактные формы окружающей действительности. Рассматривая концепции ведущих теоретиков и практиков из различных областей гуманитарного знания можно определить танец модерн как групповой или индивидуальный танец XX века, преимущественно построенный на внутреннем, индивидуальном мировосприятии, позволяющий продемонстрировать индивидуализм субъекта в свободном характере движения и танцевальной лексике, уходящий своей историей к танцевальной традиции Нового времени, воспроизводящий идеи свободной личности, равенство полов, стремление к естественности, органичности, при этом обладая своей философией, которую создатель заключает в определенную форму. Сегодня это понятие приобрело некую активность, и выбирая свой путь в современной интерпретации танца модерн, необходимо опираться, прежде всего, на идейно-философкую почву прошлого периода, либо демонстрировать новую постмодернистскую хореографию, с новыми сложившимися тенденциями и условиями жизни.

2. Жизненный путь танцовщицы будущего

А. Дункан – «пионер» нового направления в хореографии. Её проповедь обновлённой античности, «танца будущею», возвращённого к естественным формам, свободного не только от театральных условностей, но и исторических и бытовых, оказала большое влияние на многих деятелей искусства, стремившихся освободиться от академических догм. Источником вдохновения Дункан считала природу. Выражая личные чувства, её искусство не имело общих черт с какой-либо хореографической системой. Оно обращалось к героическим и романтическим образам, порождённым музыкой такого же характера. Техника не была сложной, но сравнительно ограниченным набором движений и поз танцовщица передавала тончайшие оттенки эмоций, наполняя простейшие жесты глубоким поэтическим содержанием. Импровизационность, танец босиком, отказ от традиционного балетного костюма, обращение к симфонической и камерной музыке — все эти принципиальные нововведения Дункан предопределили пути танца модерн.

Айседора Дункан - американская танцовщица свободного стиля, стояла у истоков современных направлений танца. В автобиографии Айседора говорит о своем рождении: "Характер ребенка определен уже в утробе матери. Перед моим рождением мать переживала трагедию. Она ничего не могла есть, кроме устриц, которые запивала ледяным шампанским. Если меня спрашивают, когда я начала танцевать, я отвечаю - в утробе матери. Возможно, из-за устриц и шампанского".

В детстве Айседора была несчастлива - отец, Джозеф Дункан, обанкротился и сбежал еще до ее рождения, оставив жену с четырьмя детьми на руках без средств к существованию. Маленькая Айседора, которую, скрыв ее возраст, в 5 лет отдали в школу, чувствовала себя чужой среди благополучных одноклассников. Это ощущение, общее для всех детей Дункан, и сплотило их вокруг матери, образовав «клан Дунканов», бросающий вызов всему миру. В 13 лет Айседора бросила школу, которую считала совершенно бесполезной, и серьезно занялась музыкой и танцами, продолжив самообразование. В 18 лет юная Дункан приехала покорять Чикаго и чуть было не вышла замуж за своего поклонника. Это был рыжий, бородатый сорокапятилетний поляк Иван Мироцкий. Проблема была в том, что он был женат. Этот неудавшийся роман положил начало череде неудач в личной жизни, которые преследовали танцовщицу всю ее жизнь. Дункан никогда не была абсолютно, безоговорочно счастлива.

Единственным счастьем и воплощением жизни для нее был танец. Айседора настаивала на том, что танец должен быть естественным продолжением человеческого движения, отражать эмоции и характер исполнителя, импульсом для появления танца должен стать язык души.

Выступления танцовщицы начались со светских вечеринок, где ее преподносили как пикантное дополнение, экзотическую диковинку: Айседора танцевала босиком, что было в новинку и изрядно шокировало публику.

Гастроли заметно поправили материальное положение Дункан, и в 1903г. она вместе с семьей совершила паломничество в Грецию. Одетые в туники и сандалии, эксцентричные иностранцы вызывали настоящий переполох на улицах современных Афин. Путешественники не ограничились простым изучением культуры любимой страны, они решили сделать свой вклад, построив храм на холме Капанос. Помимо этого Айседора отобрала 10 мальчиков для хора, который сопровождал пением ее выступления.

В конце 1907 г. Дункан дала несколько концертов в Санкт-Петербурге. В это время она подружилась со Станиславским.

В январе 1913 г. Дункан выехала на гастроли в Россию. Именно в это время у нее начались видения: то ей слышался похоронный марш, то появлялось предчувствие смерти. Последней каплей были померещившиеся ей между сугробов два детских гроба. Она немного успокоилась, лишь когда встретилась с детьми и увезла их в Париж. Зингер был рад видеть сына и Дидру. Детей после встречи с родителями вместе с гувернанткой отправили в Версаль. По дороге мотор заглох, и шофер вышел проверить его, мотор внезапно заработал и... Тяжелый автомобиль скатился в Сену. Детей спасти не удалось. Айседора не плакала, она старалась облегчить горе тех, кто был рядом с ней. Родственники, сначала удивлявшиеся ее самообладанию, стали опасаться за ее рассудок. Дункан тяжело заболела. От этой утраты она не оправилась никогда.

В 1921 г. Луначарский официально предложил танцовщице открыть школу в Москве, обещая финансовую поддержку. Однако обещаний советского правительства хватило ненадолго, Дункан стояла перед выбором - бросить школу и уехать в Европу или заработать деньги, отправившись на гастроли. И в это время у нее появился еще один повод, чтобы остаться в России, - Сергей Есенин. Ей 43, она располневшая женщина с коротко остриженными крашеными волосами. Ему - 27, золотоволосый поэт атлетического телосложения. Через несколько дней после знакомства он перевез вещи и переехал к ней сам, на Пречистенку, 20.

«Был он изящен, к тому ж поэт, пусть с небольшой, но ухватистой силою, и какую-то женщину сорока с лишним лет называл скверной девочкой и своею милою»… Сергей Есенин писал это о себе и своей жене, известной на весь мир «прелестной босоножке», танцовщице Айседоре Дункан.

Удивительно, но при всем своем огромном желании любить и быть любимой Айседора лишь однажды все-таки вышла замуж. И то, получается, по расчету - Есенина иначе не выпускали с ней за границу. Через неделю после свадьбы Дункан-Есенины отправились в большое путешествие: Германия-Бельгия-Франция-Америка, потом опять Европа… Пожалуй, это путешествие далось Айседоре сложнее, чем вся ее предыдущая жизнь. В каждом отеле они ссорились: широкомасштабно, с крушением мебели, битьем посуды и драками. Их выселяли, и они отправлялись крушить следующий отель. Этот брак был странен для всех окружающих уже хотя бы потому, что супруги общались через переводчика, не понимая языка друг друга. Неудачная, но, тем не менее, необычная жизнь великой танцовщицы уже подходила к концу. Буквально через несколько дней Дункан, повязав свой красный шарф, направилась на автомобильную прогулку; отказавшись от предложенного пальто, она сказала, что шарф достаточно теплый. Автомобиль тронулся, потом внезапно остановился, и окружающие увидели, что голова Айседоры резко упала на край дверцы. Шарф попал в ось колеса и, затянувшись, сломал ей шею. Айседору похоронили в Париже, на кладбище Пер-Лашез.

3. Творческий гений Айседоры Дункан

В отделе книжного фонда Центрального театрального музея имени А. Бахрушина хранится небольшая брошюра: «Айседора Дункан. Танец будущего», изданная в Москве в 1907 году. К внутренней стороне обложки приклеена газетная вырезка, в конце которой от руки чернилами зеленоватого цвета написано: «1927 год», а начинается она словами: «В Париж привезено тело трагически погибшей в Ницце Айседоры Дункан». Двадцать лет стоит между этими датами, и как много в них вместилось!

Интерес к Айседоре Дункан не угас до сих пор. 22 июня 1988 года в «Известиях» промелькнула заметка из Рязани «Помним прекрасную Айседору», где говорилось об открытии выставки на родине Есенина, в селе Константинове, посвященной американской танцовщице. А на другом краю света известная английская актриса Ванесса Редгрейв, начав работать над ролью Айседоры Дункан, впервые познакомилась с драматичным и прекрасным временем становления Советского государства и поняла желание Айседоры «произвести революционные изменения в мире танца». Так говорит наша современница. А как воспринимали Дункан ее современники? Выписка из статьи 1909 года известного философа и публициста В. Розанова, гласит: «...Дункан и показала эти первые танцы, ранние, как утро, «первые», как еда и питье, «не приобретенные»... а - начавшиеся сами собою, из физиологии человека, из самоощущения человека!... Дункан путем счастливой мысли, счастливой догадки и затем путем кропотливых и, очевидно, многолетних изучений - наконец, путем настойчивых упражнений «в английском характере» вынесла на свет божий до некоторой степени «фокус» античной жизни, этот ее танец, в котором ведь в самом деле отражается человек, живет вся цивилизация, ее пластика, ее музыка...- ее все! Показала - и невозможно не восхититься... Ничего мутного - все так прозрачно! Ничего грешного - все так невинно! Вот Дункан и дело, которое она сделала! Личность ее, школа ее сыграют большую роль в борьбе идей новой цивилизации».

Итак, две оценки, между которыми дистанция восемьдесят лет, совпадают. Каково же творческое наследие Дункан, та самая школа, за существование которой она боролась всю жизнь?

Будучи одарена от природы, Дункан сумела оставить яркий след в хореографии своей реформой искусства танца, заключавшейся в гармоничном слиянии всех его компонентов - музыки, пластики, костюма. Впервые ею была сделана попытка хореографического прочтения сонат Бетховена, ноктюрнов и прелюдий Шопена, сочинений Глюка, Моцарта, Шумана, и если перед началом ее концертов раздавались возмущенные возгласы: «Как она смеет танцевать Бетховена? Пусть она делает что хочет, но не прикасается к святым», то в конце представлений каждый раз она выходила победительницей, очаровывая пристрастных зрителей своей грацией.

Свободный танец Дункан был, прежде всего, построен на философской эстетике Античной Греции. Обратившись к Античности путём возврата первобытной силы и естественных движений, основным преимуществом своего метода Дункан считала явление свободного владения опорно-двигательным аппаратом, который становится важнейшим инструментом, предполагающим гармонизацию личности человека. Все эти идеи, новаторские по своему характеру, естественно, вступали в противоречие с балетной школой того времени. Резкая оценка самого балета, тем не менее, не мешала Дункан восхищаться грацией и артистизмом двух русских балерин.

Подобная пластика, совершенно не напоминающая собой балетную, потребовала и иного костюма, иного облика танцовщицы. Сама Дункан не раз обрушивалась с гневными филишгаками на балет. «Я враг балета, который считаю фальшивым и нелепым искусством, стоящим в действительности вне лона всех искусств»,- безапелляционно писала она.

Талант Дункан - исполнительницы несомненен, она сумела завоевать не только неискушенных зрителей, но и таких профессионалов, как А. Горский, М. Фокин, А. Бенуа.

«...Если мое увлечение традиционным или «классическим» балетом, против которого Айседора вела настоящую войну, и не было поколеблено, то все же и по сей день храню память о том восхищении, которое вызвала во мне американская «босоножка». Не то, чтобы все в ней мне нравилось и убеждало… Многое меня коробило и в танцах; моментами в них сказывалась определенная, чисто английская жеманность, слащавая прециозность. Тем не менее, в общем, ее пляски, ее скачки, пробеги, а еще более ее «остановки», позы были исполнены подлинной и какой-то осознанной и убеждающей красоты. Главное, чем Айседора отличалась от многих наших славнейших балерин, был дар «внутренней музыкальности». Этот дар диктовал ей все движения, и, в частности, малейшее движение ее рук было одухотворенно».

Основа педагогического метода Дункан.

Ведь невозможно научить вдохновению, таланту, им можно только обладать! Педагогические декларации Дункан при всей их широковещательности были довольно размыты: «Когда педагоги спрашивают меня о программе моей школы, я отвечаю: «Прежде всего научим маленьких детей дышать, вибрировать, чувствовать... Учите ребенка поднимать руки к небу, чтобы в этом движении он постигал бесконечность вселенной... Учите ребенка чудесам и красоте окружающего его бесконечного движения...» Но на вопрос - как учить этому конкретно - «она подумав кисло улыбнулась: «Разве можно научить танцам? У кого есть призвание - просто танцует, живет танцуя и движется прекрасно».

Что же заставило танцовщицу с мировой славой приехать в Россию в то время, когда только-только окончилась гражданская война? Перед отъездом в Советскую Россию Дункан дала интервью «Дейлигеральд»: «Из всех правительств мира только Советы заинтересованы в воспитании детей... Физический голод ничто. Я боюсь духовного голода, который теперь царит во всем мире». Удивительно современно звучит последняя фраза. Не в ней ли кроется причина столь явно ощутимого интереса к личности Дункан, ее творческому наследию? Одной из первых за рубежом Дункан увидела гигантский поворот революции к культуре.

Острые классовые противоречия, лишь приглушенные окончанием гражданской войны, с особой силой проявились в искусстве. Шло активное утверждение новой идеологии в широких массах населения. Дункан ощущала это и стремилась всемерно участвовать в строительстве новой культуры. Ее буквально сжигало нетерпение: «Моя боль - непонимание, которое я встречаю вокруг. Я не хочу создавать танцовщиц и танцоров, из которых кучка «вундеркиндов» попадет на сцену и будет за плату тешить публику. Я хочу, чтобы все освобожденные дети России приходили в огромные, светлые залы, учились бы здесь красиво жить: красиво работать, ходить, глядеть... Не приобщать их к красоте, а связать их с ней органически...».

Едва приехав в Москву, она тут же забрасывает наркома Луначарского нетерпеливыми вопросами: «Когда у вас будет праздник в смысле движения масс, в смысле хореографических действий, объединяющий в смысле звуков, наполняющих весь город,- праздник, в котором народ чувствовал бы, что он живет как народ, а не Иван и Павел, не мешок картофелин, которые друг друга толкают,- настоящий организованный праздник?».

Айседора страстно боролась за создание школы, потому что всегда видела в танце источник воспитания гармонично развитых людей. Ее московская школа была рассчитана на 1000 человек, из которых 200 должны были составить ядро и впоследствии стать инструкторами и распространять идеи Дункан по всему миру, а остальные 800 - просто воспитываться в духе Дункан. И все же надо признать, что даже в лучшие годы своей артистической деятельности Дункан не обладала необходимым педагогическим фундаментом. Станиславский, высоко ценивший ее талант, писал Л. Сулержицкому после посещения ее школы под Парижем в 1909 году: «...Увидел танцующих на сцене детей, видел ее класс. Увы, из этого ничего не выйдет. Она никакая преподавательница...». Во многом Дункан мог бы помочь огромный опыт школы классического танца, но она безоговорочно объявила себя врагом балета.

Зрители 20-х годов ощущали в выступлениях московской студии Дункан «глубокое, чисто пролетарское понимание искусства и полную близость его к классовым установкам» и совершенно искренне предлагали «привлечь инструкторов студии им. А. Дункан для реорганизации балета «Большого театра».

Заключение

За рампой из белых гиацинтов на фоне тяжелых складок одноцветной ткани, внезапно возникая из тени, затаившейся в них, стройные полудевичьи, полуотроческие фигуры в прозрачных хитонах, смутно выявляющих очертания их тел, молча, в глубокой тишине, наступающей от музыки, совершают радостные таинства танца...

С тех пор как Айседора Дункан появилась и в своем триумфальном шествии по Европе убедила всех в том, что древняя стихия танца не умерла, все совершающееся в этой области стало неизбежно связано с ее именем. Она была первой, и следовала своим путем, широко распахивая двери в будущее.

В древнем танце, связанном с именем Айседоры Дункан, ритм поднимается из самой глубины бессознательной сущности человека, и вихрь музыки уносит тело, как ветер - лист. Сделать свое тело таким же чутким и звенящим, как дерево старого страдивариуса, достигнуть того, чтобы оно стало все целиком одним музыкальным инструментом, звучащим внутренними гармониями, - вот идеальная цель искусства танца воплощаемая Айседорой Дункан. Искусство Айседоры Дункан прославляло свободную, сильную личность. Это было смелое искусство, отметающее всю неправду, которая составляет самую основу буржуазного общества. Отталкиваясь от основы такого общества, искусство Дункан переросло его. Черная тень, отбрасываемая жизнью Айседоры, не могла не оставить следа на ее понимании собственного творчества и на воле ее к воплощению этого творчества в жизнь. Мировоззрение Дункан в точности отобразило утраты жизненной цельности, столь характерную для всех одиноких мыслителей, вступивших в неравную борьбу с обществом; разрыв жизни на творчество, с одной стороны и пустое, одинокое препровождение долгих дней и лет - с другой.

Айседора Дункан писала: «Я останусь свободна для моего огромного искусства, которое - над жизнью. Свобода моя - превыше всего, ибо превыше всего - мое искусство, которому нужна моя свобода».

Список используемых источников

Балет. Энциклопедия. Танец модерн. // Энциклопедия балета. 2009-2011.

Бежар М.: Обратив танец в смысл своей жизни. - Советский балет, 1988, № БСЭ. - М. Советская энциклопедия, 1972, т. 8

Блазис К. Танцы вообще. Балетные знаменитости и национальные танцы. – СПб: Лань, Планета Музыки, 2008г.

Воронцова, Г. А. Работа над рефератом: учеб. пособие для студ. / Г. А. Воронцова. 3-е изд., испр. и доп. - Ростов н/Д : Дон; март, 2002.

Добровольская, Г. Н. Пантомима. Танец. Балет. М. : Искусство, 1975.

Дункан А.: Моя жизнь. - К.: Мистецтво, 1989.

Дункан А.: Танец будущего. - К.: Мистецтво, 1989.

Дункан Ирма, Макдугалл Алан Росс. Русские дни Айседоры Дункан и её последние годы во Франции / Пер. с англ. Вступ. ст., комментарий Г. Лахути.— М.: Моск. рабочий, 1995.

Жорницкая, М. Я. Современные танцы. М.: Сов. композитор, 1970.

Захаров Р. "Беседы о танце", "Сочинение танца", "Записки балетмейстера" "Искусство балетмейстера", 2003 г.

Зосимовский, В. Библиографический справочник по хореографии. М.: Профиздат, 1959.

Каган, М.С Философская теория ценностей. СПб.: Петрополис, 1997.

Смирнов А. "Искусство балетмейстера",2002 г.

Современный философский словарь [Текст] / Под общей ред. д.ф.н. профессора В.Е. Кемерова. - 3-е изд.исп. и доп. М.: Академический Проект, 2004.

Шейдер И. Встречи с Есениным: Воспоминания. - К.: Мистецтво, 1989.

https://www.goodhouse.ru/stars/zvezdnye-istorii/esenin-i-dunkan-bolnaya-lyubov