

ПОДГОТОВКА АРТИСТОВ БАЛЕТА

УДК 793.93

О ПОНЯТИИ «СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ» В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ ПЕДАГОГИКЕ

*В. В. Антипин*¹

¹ Красноярский государственный институт искусств, ул. Ленина, 22, Красноярск, Красноярский край, 660020, Россия.

Статья посвящена проблемам понятийного аппарата современного танца (в контексте дисциплины «Современный танец»). Содержит краткий обзор методической литературы, посвященной современной хореографии в России. Выявлены некоторые особенности основополагающих направлений. Рассмотрены проблемы реализации программы дисциплины «Современный танец» в процессе подготовки артистов балета, связанные с неоднозначным пониманием современного танца в отечественной хореографической педагогике.

Ключевые слова: современная хореография, профессиональное хореографическое образование, учебная дисциплина «Современный танец», искусство танца, артист балета

CONCERNING THE MODERN DANCE CONCEPT IN DOMESTIC PEDAGOGY

*Vladimir V. Antipin*¹

¹ Krasnoyarsk State Institute of Art, 22, Lenin St., Krasnoyarsk, 660020, Russian Federation.

The article is devoted to the problems of modern dance conceptual construct (within the context of the Modern Dance subject matter). It contains a brief review of methodical literature dedicated to modern choreography in Russia. The study has found out some peculiarities of fundamental directions of modern dance. Moreover, this paper has summarized the problems of the Modern Dance subject matter syllabus realization while ballet dancer training. These problems

are connected with an ambiguous understanding of modern dance in domestic choreographic pedagogy.

Keywords: modern choreography, choreographic education, Modern dance subject matter, dance art, ballet dancer

*Иногда что-то кажется красивым просто потому,
что немного отличается от окружающих предметов.*

Энди Уорхол

Технология преподавания современного танца сегодня на практике является прежде всего авторской – во многом зависящей от уровня профессиональных педагогических компетенций, мастерства, опыта и фантазии преподавателя. С чем это связано? За сравнительно небольшую историю методика преподавания дисциплин современного танца в нашей стране, безусловно, приобрела определенные основания, которые не подвергаются сомнению. Однако принципы движения, цели преподавания и понимание, чем же является современный танец, сформулированы недостаточно четко и часто понимаются по-разному. Это относится и к дисциплине «Современный танец», преподаваемой в училищах и вузах, и к современному направлению в хореографии в целом. Пожалуй, именно эта неоднозначность порождает определенное недоверие к необходимости преподавания современного танца со стороны школы классического танца.

Проблема состоит в том, что мировоззренческий конфликт, исторически сложившийся между классическим танцем и танцем модерн и проявившийся на театральной сцене в ярко выраженном идеологическом противостоянии, по сей день остается неразрешенным и в образовании, сохраняя современный танец на маргинальных позициях в структуре хореографического образования. Объем занятий и материал, методы и подходы, целесообразность введения современного танца в программу подготовки артистов балета по-прежнему остаются предметом споров. Объективно имеющая пользу для развития пластичности, координированности будущего танцовщика, методика преподавания современного танца ставится под сомнение в первую очередь из-за бунтарской философии, лежащей в основе современной хореографии, – философии, способной повлиять на образовательный фундамент классического танца и движенческий опыт, заложенный в обучающегося преподавателями с первых дней подготовки будущего артиста балета. Ведь практика занятий современным танцем раскрывает неведомую обучающемуся систему движения, постановки корпуса, позиций и положений тела в пространстве. С развитием медиатехнологий – обучающийся получает визуальный опыт

восприятия современного танца, но по причине дискуссионности морфологии современного танца этот материал остается не систематизированным и не прошедшим специального профессионального отбора и классификации. Обучающийся впервые знакомится с современным танцем на практических занятиях, пропуская через свое тело новую технику движения под контролем преподавателя, а обязательная часть урока, направленная на импровизацию, заставляет начинать иначе мыслить. Но в неоднозначности и отсутствии ясного сформированного понимания содержания преподавания современного танца скрывается причина настороженности классической школы балета. Несомненно, перенос в чистом виде на обучающихся, получающих классическое хореографическое образование, иной эстетики движения и философии современного танца, невозможен. Необходимо теоретическое осмысление составляющих элементов дисциплины «Современный танец» при выполнении федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования по специальности 52.02.01 «Искусство балета».

Ограниченный круг источников в России, посвященных феномену современного танца, имеет противоречивый характер по причине своей фрагментарности, нецелостности, хаотичности, неполного и не вполне адекватного отражения материала. Но на их основе можно выявить некоторые черты, присущие этому направлению хореографии. Работы можно разделить на две основные группы. Первая группа — это критические статьи, посвященные постановкам и знаменательным событиям в жизни современной хореографии, и статьи, посвященные проблемам формирования школы преподавания и трактовке понятия современного танца (В. Ю. Никитин [1], А. Гиршон [2], А. Ф. Габидуллина [3], Л. Л. Васькова [4], А. В. Верхоляк [5]). Вторая группа — это учебные пособия, которые, в свою очередь, делятся на работы искусствоведческой направленности, посвященные истории и теории современного танца (Е. Васенина [6], И. Е. Сироткина [7], Е. Я. Суриц [8]), и труды, имеющие практическую педагогическую значимость, методические работы, включающие в себя не только историю возникновения и развития джазового и модерн танцев, но и методические рекомендации, примеры уроков с иллюстрациями, — как реакцию на бесконечный поиск методики преподавания данных дисциплин (А. Г. Богуславская [9], В. Ю. Никитин [10, 11], Л. В. Перлина [12], Н. А. Александрова [13], А. И. Зыков [14], С. С. Полятков [15]).

Нужно понимать, что данные учебные пособия, как правило, посвящены танцу модерн и джазовому танцу, — как имеющим ясную систематизированную историю и являющимся устоявшимися в мире направлениями хореографии со сложившейся методикой преподавания. Не считая авторских учебных программ (написанных скорее в связи с требованиями учебных заведений), трудов, посвященных проблемам методики преподавания современного кон-

темпорари танца (contemporary dance) на данный момент не издано.

Для определения понятия современного танца научные статьи являются более актуальным источником, отражающим ситуационную картину. Создание же учебного пособия занимает более длительное время, что менее удобно для разговора о современном искусстве – живом, постоянно изменяющемся организме. Однако, в свою очередь, для составления и реализации учебной программы учебные пособия являются фундаментом и основным источником для практических выводов, ориентиром, помогающим определиться в потоке информации о современном танце, не закреплённой методикой.

Первое, в чем большинство авторов согласны друг с другом, это то, что «современный танец» является понятием определенного временного периода. Современная культура формирует актуальные и характерные для нее формы искусства. Современный танец проявляется в отрицании границ и стандартов хореографии, лексически применяя не только техники современного танца, но и всевозможные положения и приемы телесной выразительности. «С момента своего возникновения течение модерн провозгласило идею природного движения (в противовес искусственному). Танец этого стиля исходит из естественных двигательных возможностей человека» [13, с. 9]. «Современный танец – понятие весьма относительное, я бы даже сказал, сиюминутное. Каждому периоду времени свойственна своя музыкальная культура, которая, в свою очередь, порождает новые виды танца. Поэтому, в принципе, каждый танец можно назвать современным, но – современным для своего времени. В нынешнем понимании, современный танец является синонимом выражения популярный танец» [15, с. 3]. Широкое распространение имеет представление современного танца как объединенного понятия для группировки направлений современного бытового танца. Поэтому, осознав проблему определения современного танца, исследователи обозначали непосредственное разделение понятия современного танца на «сценический современный» танец и «бытовой (социальный)». «Необходимо рассматривать стилевые особенности современного танца с двух сторон: как со стороны искусства хореографии (профессионального или любительского), то есть как сценический танец, и с точки зрения социального, или бытового танца, который также попадает под это определение – „современный танец“» [1, с. 233].

Ряд авторов рассматривают импровизацию как единственно возможное проявление современного танца, системообразующий процесс. Так, режиссер-балетмейстер Геннадий Абрамов утверждает: «Современный танец возрождает импровизацию как искусство композиционного мышления, это объединяет балетмейстера и танцора как единомышленников» [6, с. 27]. Однако для образовательного пространства это скорее инструмент развития исполнительских навыков и помощник в постановочном процессе, а не основопо-

лагающее звено. Объектом современного танца является тело танцора и его физические возможности; это возведено в принцип развития направления в целом, концепцию исследования возможностей тела человека. Можно провести аналогию с принципом выворотности как формообразующим элементом эстетики классического танца.

Современный сценический танец наших дней, относящийся, скорее, к так называемому «contemporary dance», явился не для того, чтобы вытеснить или категорически отрицать классический танец; он просто транслирует другую точку зрения на движение актуальным языком, признающим совершенство классики и, зачастую, выражается при помощи профессиональных возможностей и совершенства исполнителей именно классического балета.

В диалогах с Е. Васениной хореограф и педагог Наталья Фиксель говорит: «К вопросу об импровизации – дети импровизировали так, как нам и не снилось, при том, что они имели только жесткий урок. Потому что мой современный танец, несмотря на все вышесказанное, – это строгий носок, прямая нога и понимание выворотной позиции. Нет противоречия между выворотной позицией и современным танцем, понимаете?» [6, с. 229].

Директор и художественный руководитель театра «Русский камерный балет „Москва“» Николай Басин также восклицает: «Я проповедую современный танец на классической базе. Артист современного балета обязан иметь классическую основу. И я не устану это повторять!» [6, с. 65]. Можно сделать вывод, что российский постмодерн отнюдь не отрицает систему подготовки исполнителей классического танца.

Еще одно отличие контемпорари от модерна следует из рассмотрения современного танца в системе современного искусства в целом [16]. Для создания произведений искусства контемпорари использует актуальные наработки, отражает настоящее, а модерн более историчен; он изменяет отношение к искусству, создает абсолютно новые возможности в будущем. Искусствовед и философ Борис Гройс утверждает: «Отношение между внутренним и внешним художественными контекстами постоянно меняется и всегда должно определяться заново или даже заново изобретаться... Постмодернистская работа со знаками установленной культурной традиции функционирует как Другое по отношению к модерну, утвердившему инородность как культурную норму – и в этом смысле в свою очередь остается модернистской» [17, с. 109].

Продолжая поиск разногласий и общих точек зрения на понятие современного танца, и на методику его преподавания, в качестве простого примера возьмем основополагающее движение «contraction», основанное на понятии центра, – главенствующего понятия танца модерн: «*Contraction u release* – это базисные понятия, заложенные в технике Грэхем, а затем заимствованные различными другими системами. Как говорила в личной беседе с автором

Джин Радди, педагог Центра американского танца Алвина Эйли и Джульярдской школы танца, Марта Грэхем утверждала, что **contraction начинается в глубине таза, между берцовыми костями, а затем распространяется вверх, захватывая весь позвоночник, последней в движение приходит голова**. Аналогично, снизу вверх, выполняется и release. Это замечание очень важно, поскольку зачастую contraction исполняют в “солнечное сплетение”, что является серьезной ошибкой. К обучению contraction педагогу необходимо подходить очень внимательно» [11, с. 32].

Однако в книге Н. А. Александровой и В. А. Голубевой «Танец модерн: пособие для начинающих», выпущенной почти десятилетие спустя, позиционирующей себя как издание, предназначенное «для студентов специальных учебных заведений, учащихся художественной самодеятельности и всех интересующихся хореографией» [13, с. 2], в разделе «Характеристика танца модерн» провозглашается иная точка зрения: «Вероятно, **самым главным для танца модерн является понятие центра – постулат о том, что все движения контролируются центром тела (под ним понимается центр корпуса, грудной отдел позвоночника)**. Сознательное, осмысленное умение задействовать центр тела – это основная вещь, которая дает подлинное владение движением. В этом и есть смысл: энергия движения выходит из центра и возвращается в центр. Понятие движения тесно связано с понятием энергии. При сокращении мышц энергия направляется внутрь, к центру, а при вытягивании исходит наружу, от центра. Контроль над центром дает свободу движений рук и ног, отвечает за баланс и вращения, он же придает движениям убедительность. Ключевым понятием, выражающим данный принцип движения, является “контракция” (термин введен Мартой Грэхем)» [13, с. 6]

Таким образом, мы видим две похожие точки зрения на одно и то же движение, однако разительно отличные друг от друга по подходу к его исполнению. Имея цель внести ясность в уточнение значения термина «современный танец», необходимо провести серьезный анализ всей информации, поступающей из широкого круга источников. Данный вид танца нуждается в постоянном обновлении системы его преподавания и новых методических разработках.

Содержание дисциплины «Современный танец», для того, чтобы быть полноценным, должно включать в себя адаптацию нескольких основных направлений современной хореографии – некую «выжимку» различных танцевальных техник на разных этапах изучения, поскольку каждая из техник в свою очередь подразделяется на определенные виды, имеющие свои исторические этапы развития, что усложняет создание общей методики. Во избежание путаницы их необходимо разделять согласно устоявшейся хронологии: джазовый танец, танец модерн и танец постмодерн (контемпорари) – вот три «кита», на которых, по сути, строится учебный процесс, обеспечивающий

планомерное развитие исполнителей, три техники, различные по времени возникновения, с различными принципами сценического движения, но входящие в одну дисциплину [18]. И, если первые два направления подкреплены теорией, то контемпорари (contemporary dance) – является в основном авторской техникой педагога в потоке современных идей. По сути, учитывая историческую заторможенность развития техник современного танца в нашей стране, они все входят в понимание современного танца как иной системы, отличающейся от искусства классического балета и появившейся в начале XX века.

Джазовый танец можно определить как самую устоявшуюся и до сих пор создающую все новые и новые подвиды технику современного танца. На данном этапе, как более совершенная в плане преподавания, студентам дается техника современного джазового танца (modern jazz dance technique; contemporary jazz). Особо ценно в педагогике джазового танца то, что она выступает основой для последующего изучения всех видов современного танца, так как именно техника джазового танца, как правило, преподается одной из первых. Все базовые навыки и терминология осваиваются именно в период изучения модерн-джаз танца (положения стоп, позиции рук, работа позвоночника, работа в различных уровнях и т. д.). Также удобство заключается в том, что техника джазового танца, прежде всего, использует средства внешней выразительности, работу на зрителя – в этом усматривается его схожесть с традиционной хореографией, знакомой обучающимся с предыдущих этапов обучения.

Танец модерн первоначально определял себя как противоположность традиционному, отвергая правильность и догматичность классического танца. Система А. Я. Вагановой всемирно признана и незыблема. Модерн, отрицая одну систему, предложил мировому сообществу ряд индивидуальных систем и техник, сформированных активными представителями модерна: Мартой Грэм, Хосе Лимоном, Рудольфом фон Лабаном, Дорис Хамфри, Чарльзом Вейдманом и многими другими. Перечисленные авторские техники имели свои особенности: каждый из их создателей был личностью со своими представлениями о различных аспектах восприятия и расположения тела в пространстве. Поэтому на этапе прохождения обучающимися техники танца модерн необходимо оперировать характерными особенностями каждой из основных авторских техник: Марта Грэм, например, осуществляла работу с центром тела, концентрируя энергию при помощи сжатия и расслабления; Дорис Хамфри поднимала вопросы о земном притяжении – ее техника базируется на падении-восстановлении и т. д.

Танец модерн в ходе своего развития стал закрытой формой искусства, доступной лишь избранным. Так и не раскрепостив тело, он не создал равенства танцевальных пространств и зрителей, в отличие от постмодерна. По мне-

нию постмодернистов, танцем является любое средство пластической выразительности, даже бытовое движение. Они выводят танец из закрытых помещений, используя для танцевальных перформансов открытые пространства улиц, парков, площадей, крыш, галерей и т.д., стирая грань между исполнителями и зрителями. Импровизационная сторона танца возводится в принцип построения композиции [19]. Тело танцовщика – вот что интересует хореографов танца постмодерн. Возможности и взаимодействие человеческих тел становятся основой хореографического исследования, сюжетом и объектом для танца.

В практике работы с обучающимися приходится сталкиваться с одной из сложных задач: в контексте современного танца необходимо научить их органично исполнять на сцене самые обыденные движения. Так, зачастую исполнители на время становятся «пленниками» классической подготовки в собственных телах. Этой особенностью танец контемпорари тесно связан с актерским мастерством. Именно поэтому эти техники являются близкими и взаимополезными в плане выработки приемов пластической выразительности.

Таким образом, необходимо понимание того, что процесс изучения дисциплины «Современный танец» не может включать в себя освоение только техники танца контемпорари или только техники танца модерн всего лишь на основании того, что дисциплина имеет с данными направлениями общее название. Между ними нельзя поставить знак равенства, они не взаимоисключают друг друга, а взаимодополняют, являются составными частями одной дисциплины. Точно так же в образовательном пространстве современный танец не стоит подменять и бытовым танцем. Более того, со временем сформируется танец постконтемпорари, который просто войдет как еще одна составляющая в дисциплину «Современный танец».

Подводя итог сказанному, следует сделать вывод о том, что под современным танцем в России можно понимать три основных явления: 1) социальный современный танец, как правило имеющий характер стихийный, распространяющийся по мере роста популярности того или иного преобладающего направления современного бытового танца; 2) сценический современный танец – явление, выраженное в профессиональном и любительском искусстве, которое может быть представлено только в одном танцевальном стиле или выборочном единстве техник танцевального искусства; 3) современный танец как учебная дисциплина, которая включает в себя основополагающие виды и техники современного хореографического сценического искусства, для которого характерна адаптация под общие цели воспитания обучающегося, где главный признак — образовательная составляющая, а именно знание и практическое применение основных видов современного сценического танца.

При построении учебной программы дисциплины «Современный танец» в системе подготовке артистов балета необходимо учитывать специфику академичности учебного процесса. Постоянно анализируя репертуар театров, нужно ориентироваться на лучшие спектакли современного балета, учитывать потребность будущих исполнителей в готовности к иной системе пластической выразительности с обилием партерных и технически сложных элементов современной хореографии. А это возможно только в тесной межпредметной связи и ясном понимании содержания учебной программы всем образовательным сообществом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Никитин В. Ю. Современный танец в России: тенденции и перспективы // Вестник МГУКИ. 2013. № 2 (52). С. 232–238.
2. Гиршон А. Е. Современный танец как интеллектуальный вид искусства. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://girshon.ru/article/sovremennyyj-tanets-kak-intellektualnyj-vid-iskusstva>. Дата обращения: 03.05.2018.
3. Габидуллина А. Ф. О современности «современного» танца // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2006. № 5. С. 41–42.
4. Васькова Л. Л. Организационные условия совершенствования процесса освоения современного танца в хореографических училищах // Инновационные технологии обучения культурно-досуговой деятельности. Вып. 12. М.: МГУКИ, 2012. С. 84–93.
5. Верхоляк А. В. Педагогическая система Агриппины Яковлевны Вагановой и ее влияние на обучение студентов современной хореографии в среднеспециальных и высших организациях // Science Time. 2015. № 7. С. 77–83.
6. Васенина Е. Российский современный танец: Диалоги. М., 2004. 296 с.
7. Сироткина И. Е. Свободное движение и пластический танец в России. М., 2011. 320 с.
8. Суриц Е. Я. Балет и танец в Америке. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2004. 392 с.
9. Богуславская А. Г. Основы методики модерн-джаз танца: Учебное пособие. М.: Московская государственная академия хореографии, Богородский печатник. 2014. 256 с.
10. Никитин В. Ю. Мастерство хореографа в современном танце: Учебное пособие. М.: ГИТИС, 2011. 472 с.
11. Никитин В. Ю. Модерн-джаз танец: Этапы развития. Метод. Техника. М.: Один из лучших, 2004. 414 с.
12. Перлина Л. В. Танец модерн и методика его преподавания: учебное пособие. Барнаул: Изд-во АлтГАКИ, 2010. 123 с.

REFERENCES

1. Nikitin V. Yu. Sovremennyy tanets v Rossii: tendentsii i perspektivy // Vestnik MGUKI. 2013. № 2 (52). S. 232–238.
2. Girshon A. E. Sovremennyy tanets kak intellektual'nyj vid iskusstva. Elektronnyj resurs. Rezhim dostupa: <http://girshon.ru/article/sovremennyy-tanets-kak-intellektualnyj-vid-iskusstva>. Data obrascheniya: 03.05.2018.
3. Gabidullina A. F. O sovremennosti «sovremennogo» tantsa // Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. 2006. № 5. S. 41–42.
4. Vas'kova L. L. Organizatsionnye usloviya sovershenstvovaniya protsessa osvoeniya sovremennogo tantsa v horeograficheskikh uchilishchah // Innovatsionnye tekhnologii obucheniya kul'turno-dosugovoj deyatel'nosti. Vyp. 12. M.: MGUKI, 2012. S. 84–93.
5. Verholyak A. V. Pedagogicheskaya sistema Agrippiny Yakovlevny Vaganovoy i eyo vliyanie na obuchenie studentov sovremennoj horeografii v srednespetsial'nyh i vysshih organizatsiyah // Science Time. 2015. № 7. S. 77–83.
6. Vasenina E. Rossijskij sovremennyy tanets: Dialogi. M., 2004. 296 s.
7. Sirotkina I. E. Svobodnoe dvizhenie i plasticheskij tanets v Rossii. M., 2011. 320 s.
8. Surits E. Ya. Balet i tanets v Amerike. Ekaterinburg: Izd-vo Ural'skogo un-ta, 2004. 392 s.
9. Boguslavskaya A. G. Osnovy metodiki modern-dzhaz tantsa: Uchebnoe posobie. M.: Moskovskaya gosudarstvennaya akademiya horeografii, Bogorodskij pechatnik. 2014. 256 s.
10. Nikitin V. Yu. Masterstvo horeografa v sovremennom tantse: uchebnoe posobie. M.: GITIS, 2011. 472 s.
11. Nikitin V. Yu. Modern-dzhaz tanets: Etapy razvitiya. Metod. Tekhnika. M.: Odin iz luchshih, 2004. 414 s.
12. Perlina L. V. Tanets modern i metodika ego prepodavaniya: uchebnoe posobie. Barnaul: Izd-vo AltGAKI, 2010. 123 s.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

В. В. Антипин – antdance@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Vladimir V. Antipin – antdance@yandex.ru