



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

РАЗВИТИЕ ТАНЦА МОДЕРН В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

Выпускная квалификационная работа
по направлению 51.03.02 Народная художественная культура
Направленность программы бакалавриата
«Руководство хореографическим любительским коллективом»

Проверка на объем заимствований:

65,15 % авторского текста

Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована

«dd» 01 2019 г.

зав. кафедрой хореографии
Чурашов А.Г. Чурашов А.Г.

Выполнил(а):

Студент(ка) группы ЗФ-407-115-3-1 Кст
Насен Карлыгаш Сериккызы

Научный руководитель:

к.п.н., доцент кафедры хореографии
Юнусова Е.Б. Юнусова Е.Б.

Челябинск
2019

Содержание

| | |
|---|----|
| ВВЕДЕНИЕ | 3 |
| ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ТАНЦА МОДЕРН..... | 9 |
| 1.1. Направление «модерн» в культуре и хореографии | 9 |
| 1.2. Формирование стилей и техник танца модерн | 14 |
| 1.3. Принципы модерн танца и техника исполнения основных движений..... | 26 |
| ГЛАВА 2. РАЗВИТИЕ ТАНЦА МОДЕРН В КАЗАХСТАНЕ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ..... | 35 |
| 2.1. Развитие современного танца в творчестве Г. Адамовой..... | 35 |
| 2.2. Новаторство сестер Габбасовых..... | 41 |
| 2.3. Возможности модерн танца в воспитании пластической культуры детей (проект программы)..... | 46 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ | 62 |
| СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ | 66 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ..... | 71 |

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования вызвана повышенным интересом в Казахстане к современным видам хореографии. И это объяснимо. Современные танцы впитывают в себя все сегодняшнее, в них танцор пытается отразить окружающую жизнь, свое настроение, свое мировоззрение. Благодаря новым ритмам, манерам, новой пластике, отличной от традиционной балетной или народной, а также доступности в обучении, современный танец интересен и близок молодому поколению.

Одним из направлений современной хореографии является модерн танец. Название «модерн» имеет большую распространенность в Америке, а в Европе предпочитают применять слово «современный».

Танец модерн по своей сути – это пластическое толкование внутреннего мира человека, балетмейстера-постановщика, танцовщика. Как сказала Айседора Дункан: «Движение никогда не заканчивается, оно всегда есть результат внутреннего осмысления» (3, с. 15). Пластика, ритм, настроение танца находятся в непосредственной зависимости от конкретного человека. Именно яркая индивидуальность, сиюминутность, высокая доля импровизации характеризуют это танцевальное направление.

Анализируя любую систему танца (классический, народный, историко-бытовой, бальный танец), мы можем четко выделить определенный набор движений, которые свойственны только этой системе танца. В танце модерн такого нет. Здесь либо отрицается, либо просто игнорируется множество различных характерных особенностей классического танца: танец на пуантах, невесомость прыжков, удлиненные линии тела, выворотность. В центре внимания танца модерн – художественный образ, а не технический принцип исполнения. Танцоры зачастую могут исполнять танец босиком, широко использовать партерную технику. Разнообразие живописных по своей выразительности элементов делает модерн танец гораздо более демократичным, дает

возможность с успехом выступать людям, одаренным пластически, которые пришли в танцы уже во взрослом возрасте, либо не располагают достаточно подходящими данными для классического танца. То есть в стиле модерн может танцевать любой. Это танец пространства, танец без границ. Идеологией современного танца является именно свобода. Танцующие придерживаются определенного замысла, но совершенно свободны в выборе различных движений.

Говоря кратко, танец-модерн – это сочетание серьезной техники, неординарности постановки и постоянного поиска новых форм для выражения внутреннего мира человека.

Как и другие культурные явления, танец модерн в своей истории развивался с различной степенью интенсивности. Наиболее прогрессивное время развития – это начало XX века. Основоположниками модерн-танца являются Марта Грэхэм, Айседора Дункан, Дорес Хамри. Этим людям обязаны своим появлением целые школы и танцевальные направления по всему миру, которые сильно отличаются по техническому исполнению.

Становление танца модерн в Казахстане приходится на 70-80-е годы прошлого века. Сказалось открытие границ, когда появилась возможность познакомиться воочию или в записи с творчеством зарубежных мастеров данного направления. Первые творческие работы связано с именами Жаната Байдаралина, Мынтая Глеубаева. Продолжателями их идей стали Гульнара Адамова и сестры Габбасовы. Сегодня это зрелые мастера, за плечами которых десятки спектаклей, их знают и любят зрители. Благодаря им данное направление получило сценическое признание и развитие как самостоятельного вида хореографического искусства.

Своеобразной творческой мастерской в области современной хореографии стало Алматинское хореографическое училище им. А.В. Селезнева, одно из первых на постсоветском пространстве, где дисциплина «Современная хореография» изучается как обязательная в структуре образовательной программы.

Кроме этого, существуют различные школы, студии, группы, ансамбли современного танца, которые отличаются своеобразным стилем танцевания. Стали традиционными фестивали-конкурсы исполнителей и балетмейстеров, работающих в жанре современной хореографии. Создано достаточно вариантов для повышения мастерства исполнителям и педагогам – это отечественные, российские и зарубежные семинары, летние школы, мастер-классы, где можно овладеть любыми техниками танцев модерн, джаз и других направлений.

Казахстан по праву можно назвать авангардом по современному танцу среди всех среднеазиатских республик. Казахские постановки заметно выделяются и по большим экспериментам с формой и пластикой, и по раскрепощению постановщиков и артистов.

Однако, существует и ряд проблем, с которыми сталкивается как профессионалы, так и любители танца.

Во-первых, современная хореография, несмотря на повышенный интерес и массовое развитие, остается уделом собственной инициативы даже зарекомендовавших себя в истории казахского хореографического искусства профессионалов. Данное направление не обеспечено широкой поддержкой со стороны государства, как, к примеру, балет, опера или народно-сценическая хореография. Созданные Г. Адамовой и сестрами Габбасовыми театры танца не имеют самостоятельного здания, своей сцены, постоянных трупп. И в тоже время в репертуаре балетных театров идут спектакли, решенные пластическим языком модерн танца, реализуются телевизионные проекты «Звезда танцпола», «Биле, Казахстан» («Танцуй Казахстан»), «Территория танца», создан Центр современной хореографии.

Во-вторых, литературы, раскрывающей развитие модерн танца в Казахстане недостаточно. Если по другим направлениям (балету, бальному и народному казахскому танцам) издано большое количество монографий, учебных пособий, рекомендаций, то современная хореография

представлена лишь многочисленными интервью с мастерами сцены, обзорными статьями в СМИ о проходящих мероприятиях. Российские издания (В.Ю. Никитина, Л.В. Перлиной, И. Сироткиной и др.) частично восполняют теоретическую базу. Но специфика стиля такова, что многие педагоги, даже активно в нем работающие, не знают, как лучше выстроить урок и как правильно подать элементы техники. Поэтому приходится обращаться к интернету, где не всегда можно получить профессиональную грамотную помощь.

В-четвертых, недостаточно разработаны методики преподавания основ современного танца в детских и подростковых любительских коллективах. Педагоги, а в основном это танцующие или оттанцевавшие мастера сцены, любители-самоучки, учат тому, что умеют или умели танцевать сами, порой без должной системы и школы. Остаются без внимания и многие идеи основателей танца модерн: теория «телесного выражения» Франсуа Дельсарта, «эуритмика» Жака-Далькроза, «эвритмия» Рудольфа Штайнера, творческие поиски Лои Фуллер, Рут Сен-Дени, Тэда Шоуна, Айседоры Дункан. Традиционные танцевальные системы часто ограничивают двигательную активность ребенка, замыкают его в рамки правильных позиций и красивых па. Методики «модернистов» прошлого могут стать хорошей теоретической и практической базой в деле телесного и эмоционального раскрепощения ребенка, развития у него творческой фантазии и воображения. Именно эти принципы пропагандирует танец модерн.

Перечисленные проблемы определили тему исследования «Развитие танца модерн в современных условиях». Мы попытаемся ответить на вопросы: по какому пути идет сегодня казахстанская современная хореография? с чего все начиналось и что пришлось преодолеть «пионерам» современного танца? как складывался их путь, из чего формировался их опыт? как можно использовать методики танца модерн в воспитании пластической культуры детей?

Цель работы – комплексное изучение вопросов развития танца модерн и анализ состояния современной хореографии Казахстана на сегодняшний день.

Задачи:

1. Проследить этапы становления и развития модерн танца, раскрыть его стилистические особенности и технику исполнения.
2. Показать вклад отечественных и зарубежных исполнителей и балетмейстеров в развитие модерн танца.
3. Проанализировать методы преподавания и структуру урока модерн танца.
4. Выявить основные тенденции фестивального движения и его роль в дальнейшем развитии современной хореографии в республике Казахстан.
5. Показать возможности модерн танца в воспитании пластической культуры детей (подготовить проект программы)

Объект исследования: модерн танец как хореографическое направление.

Предмет исследования: работа исполнителей и балетмейстеров, работающих в стиле модерн танца.

Методологическую базу исследования составили: научные труды по теории и истории хореографического искусства, монографии по истории формирования и развития современной хореографии как самостоятельного вида искусства, профессиональные периодические издания.

Методы и принципы построения уроков танца джаз-модерн раскрывает Ю.В. Никитин («Модерн-джаз танец», «Методика преподавания модерн-танца»). А. Гиршон рассматривает импровизацию как неотъемлемую часть современного танца («Импровизация и хореография. Контактная импровизация»). Об известных российских и западноевропейских балетмейстерах пишет Ю. Чурко («Линия, уходящая в бесконечность»). В.И. Панферов в учебном пособии «Пластика современного танца» говорит о принципах управления движений.

Большую помощь в работе оказали статьи в СМИ, афиши, анализ репертуара театров, материалы бесед, интервью с артистами, балетмейстерами, руководителями коллективов современного танца, изучение концертных программ, выступлений, видеозаписей конкурсов, фестивалей различного уровня и статуса, материалов семинаров и мастер-классов. В процессе исследования мы также изучали образовательные программы коллективов, работающих в стиле модерн танца. В работе определенное внимание уделяется вопросам перспектив развития современного танца.

Методы исследования: изучение и системный анализ литературы по теме исследования; наблюдение, сравнение концертных программ, сценических выступлений профессиональных коллективов современного танца; беседы с артистами и балетмейстерами по вопросам темы исследования.

Гипотеза: 1) становление и развитие танца модерн определяется происходящими в обществе социально-историческими процессами и в полной мере отвечает вызовам современного времени; 2) использование идей свободного, пластического танца модерн на занятиях с детьми возможно в качестве дополнительной, нетрадиционной методики, что значительно расширяет возможности педагога-хореографа для повышения двигательной активности детей.

Практическая значимость исследования определена тем, что основной упор делается на анализ наиболее удачных и показательных работ. Материал может быть использован руководителями хореографических коллективов, педагогами для работы с детьми и подростками.

База исследования: частная детская студия свободного танца «Гармония» г. Алматы, дети 6-9 лет.

Структура работы: введение, две главы, заключение, список литературы, приложение.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ТАНЦА МОДЕРН

1.1. Направление «модерн» в культуре и хореографии

Модерн (от французского *moderne* – новейший, современный) стиль в искусстве конца XIX - начала XX вв.

Это течение формировалось в разные годы, в разных странах и различными художниками, как правило, не знавшими друг друга, но связанными общими идеалами и идеями. Направления модернизма не были связаны с национальными традициями стран, в которых они развивались. Отрыв модернизма от национальных традиций заложил основу для «интернационального стиля», не имеющего границ (45).

В конце XIX века группа художников в знак протеста против официального академического искусства вышла из состава мюнхенской выставочной организации "Glaspalast". Отсюда происходит и наименование стиля: сецессион (от лат. *secessio* – отделение, уход), которое привилось в Австрии. В Германии для обозначения этого направления в искусстве бытовал термин "молодой стиль", югенд-стиль (*Jugendstil*), во Франции – "новое искусство", арт нуво (*art nouveau*), в России и Англии – "современный стиль", "стиль модерн" (37).

В модерне выделяются два основных направления: конструктивное (Австрия, Шотландия) и декоративное (Бельгия, Франция, Германия). В Италии и России сильное влияние на него оказали национальные традиции: в этих странах образцы модерна носили отпечаток традиционных форм. При этом следует иметь в виду, что разделение искусства модерна на отдельные периоды и стили условно. Модерн, как ни один из других стилей, впитал в себя столько различных направлений и подвергся влиянию столько национальных культур и традиций, что даже специалистам сложно определить, где заканчивается **эkleктика** и начинается модерн и где заканчивается модерн и начинается **ар-деко** (22).

Наиболее ярко этот стиль проявился в прикладных искусствах: архитектуре, дизайне интерьеров, живописи, керамике, книжной графике.

Архитектуру модерна отличает отказ от прямых линий и углов в пользу более естественных, плавных, более изогнутых «природных» линий. Большое внимание уделялось не только внешнему виду зданий, но и **интерьеру**, который тщательно прорабатывался. (7) Популярная сегодня корпусная мебель является прямым потомком конструктивных немецких и английских решений для мебели в стиле модерн. (Приложение 1) Также стиль модерн хорошо сочетается с использованием разнообразных материалов в отделке – металла, дерева, пластика и стекла – именно к этому стремились дизайнеры начала века. (25)

Для художников-модернистов социальные проблемы в истории теряют первостепенное значение, ведущее место в их творчестве занимает изображение красоты старинного быта, реконструкция исторических пейзажей, создание поэтизированного романтического образа «ушедших веков» (Приложение 1). Для живописи этого периода (25) характерно сочетание декоративной условности, орнаментальных «ковровых фонов» и «вылепленных» со скульптурной чёткостью фигур и лиц первого плана (Г. Климт, Ф. Кнопф, М.А. Врубель), больших цветowych плоскостей (Л.С. Бакст, Э. Мунк) и тонких подчеркнутых нюансов (Врубель, Бенуа).

Скульптура модерна (Приложение 2) отличается рельефностью, динамикой, «музыкальностью» и текучестью пластических форм, игрой крупных или же хрупких линий и силуэтов. Особенно популярным в то время был мотив развевающегося платья, закручивающаяся линия волны, серпантинная линия движущейся во время танца драпировки.

В литературе новые тенденции нашли выражение в появлении поэзии символизма и других литературных течений, для которых основной характеристикой стал отказ от прямого, «приземленного» восприятия реальности. (20)

Идеи модерна коснулись и искусства танца.

Упадок классического танца в начале XX века привел к поиску новых выразительных средств в области сценического движения и танца. Возникает движение за освобождение от канонов прежнего балетного театра и слияние танца с жизнью. Так появляются идеи свободного танца (или пластического, ритмопластического). Именно в нем были сформулированы принципы, на которых основывался танец модерн.

Америка и Германия были в первые два десятилетия XX века теми странами, где классический танец не успел пустить прочных корней, поэтому именно в этих странах быстрее закрепились идеи модерна и было положено начало развитию танца модерн. Создателей нового направления объединяло не только желание превратить его в высокое искусство, имеющее равный статус с музыкой или живописью, но и особое мировоззрение (40).

Большинство стилей танца модерн формировалось под влиянием какой-либо четкой изложенной философии.

- Философия Ницше о танце (46)

Все сторонники модерна в той или иной степени восприняли идею Ницше о танце как метафоре свободы и танцоре как сверхчеловеке. Сверхчеловек для Ницше – это творец, который обладает могущественной волей, которая направлена на преодоление, творение, превозмогание себя самого, как личности свободной, независимой от авторитетов и ценностей.

Тема танца у Ницше проходит практически во всех его произведениях. Самая известная замечательная цитата великого философа: «Мы должны считать каждый день потраченным впустую, в который мы не танцевали хотя бы раз» (Приложение 3).

Ницше говорит о танце как о гармоничном соединении двух начал – Аполлона и Диониса. Аполлоническое влечение сравнивается с состоянием сновидения, которое обеспечивает «внутреннее видение», интуитивное постижение идей красоты, меры, гармонии. Дионисийство, в противоположность, выступает как проявление коллективного инстинкта,

архаического, хаотического начала. Такое влечение сравнивается с состоянием опьянения, не соотносимого с сознанием. В опьяняющем танце человек сбрасывает с себя общественные одежды и чувствует свою слитность с другими людьми. Именно синтез двух начал – дионисийского, с его безудержной энергией, хаосом, жаждой жизни, безумием и молниями, и аполлонического, которое направляет эту энергию в русло созидания и творчества, делает человека сверхчеловеком (46).

Последователи философии Ницше пропагандировали движение за физическое совершенствование и раскрепощение тела. Они искали источник возрождения в природе, призывали к естественности, освобождению человека от требований, налагаемых на него современной цивилизацией. Сторонники свободного танца считали, что танцевать может и должен каждый, и что танец поможет каждому развиваться и менять свою жизнь.

- Теория «телесного выражения» Франсуа Дельсарта

Идеи танца модерн предвосхитил известный французский актер, певец, преподаватель музыки и создатель новой гимнастики **Ф. Дельсарт**. Он провозгласил, что у тела есть собственный язык. Он утверждал, что только жест, освобожденный от условностей и стилизации, способен правдиво передавать все нюансы человеческих переживаний. Теоретик «телесного выражения» Франсуа Дельсарт, определил равенство трёх языков (37):

- 1) «чувственный» его органом является голос;
- 2) «эллиптический», который передаётся через жесты;
- 3) «философский», который выражается членораздельными словами.

Таким образом, Дельсарт установил точную шкалу функционирования каждой части тела в её связи с эмоциями. После него стало ходовым выражение «поэзия тела», распространялось увлечение античностью, где совершенствованию тела придавалось огромное значение (37).

- Эуритмика Э. Жака-Далькроза

Другим источником свободного танца была система Э. Жака-Далькроза – эуритмика. Далькроз сам никогда не занимался танцем, но, работая в Женевской консерватории преподавателем гармонии, на своих уроках сольфеджио старался развить у учеников чувство ритма, доводя его до тончайшего совершенства. Он разработал новый метод обучения музыке, согласно которому для полного и быстрого овладения ритмикой, эмоциональным характером и образным содержанием того или иного музыкального произведения оно должно быть «телесно пережито» и претворено в движение. Далькроз считал, что необходимо развить две взаимосвязанные способности: первая – восприятие музыки с помощью движений, элементов пластики, а вторая – выражение движений тела с помощью музыкального произведения (импровизация). В своих первых крупных постановках «Эхо и Нарцисс» (1912), «Орфей» на музыку Глюка (1913) Далькроз воплотил не только структуру музыкального произведения, но передал их эмоциональное содержание, через пластическую выразительность жеста и позы. (12, 17)

С.П. Дягилев, реформатор художественной жизни России, один из основателей и идеологов «Мира искусства», создатель знаменитой антрепризы, на протяжении многих лет был чрезвычайно увлечен системой Жака Далькроза. В 1912 году в Париже состоялась премьера балета «Послеполуденный отдых фавна» Дебюсси с В. Нижинским в главной роли. Хореография основана на концепции Жака-Далькроза.

- Эвритмия Рудольфа Штайнера

Еще одним реформатором из тех, кто использовал для своих целей танец, был Рудольф Штайнер. Он изобрел свою систему движений – эвритмию. Эвритмия (греч. – прекрасный ритм) – вид искусства, инструментом которого является художественно-выразительная пластика движения человеческого тела (1). Эвритмия исходит из закономерностей образования речи и пения (или музыки), в ней каждый звук речи, а так же

каждый музыкальный тон или интервал имеют свой определенный образ и форму движения. Проще говоря, эвритмия – звук, выраженный в движении. Эвритмия дает возможность представить на сцене в движении непосредственно музыку или поэтическую речь. В этом ее новизна, ее существенное отличие от танца. Поэтому эвритмию называют видимым пением или видимой речью. Это сочетание особого гармонизирующего движения, напоминающего танец и пантомиму, с поэтической речью или музыкой. Эвритмическое движение является одновременно целительным, так как основано на глубоком переживании и понимании красоты (5).

Одна из создательниц свободного танца в России, С.Д. Руднева разработала уникальный метод музыкального движения и основала студию «Гептахор», где участники жили коммуной, в соответствии со своими идеалами, работая с детьми, создали уникальные методики для развития личности ребенка. (36)

Таким образом, в конце XIX – начале XX века идеи модерна все активней завоевывают позиции во всех сферах общественной и культурной жизни общества, независимо от месторасположения.

1.2. Формирование стиля и техник танца модерн

Система танца модерн связана с именами великих исполнителей и хореографов. В отличие от джазового или классического танца это направление создавалось на основе творчества конкретного лица. В основе танца индивидуальное чувство исполнителя, его попытка выстроить связь между формой танца и своим внутренним состоянием.

«Пионерами» в области сценического танца были яркие и талантливые исполнители Лои Фуллер, Рут Сен-Дени, Тэд Шоун, Айседора Дункан, Марта Грэхэм, Дорес Хамри и другие. Эти танцовщики выступали либо с собственными сольными концертами, либо возглавляли небольшую группу своих последователей и учеников. (37)

- Свободный танец Айседоры Дункан.

Айседору Дункан называют основоположницей танца модерн. Чтобы раскрепостить дух, Дункан освободила тело от скованных его чопорных запретов – танцевала босой, без лифа и трико, одетая в одну только развевающуюся тунику, никогда не носила корсетов и этим произвела революцию в дамской моде.

Многое Дункан почерпнула, наблюдая явления природы, изучая искусство прошлого: греческую вазовую живопись, картины мастеров итальянского Возрождения. Один из ее наиболее знаменитых танцев был создан под впечатлением полотна «Весна» Боттичелли. Некоторое физическое сходство танцовщицы с созданным художником образом Весны и точно подмеченная ею и воспроизведенная в танце мягкая пластичность позы богини создавали, по отзывам современников, иллюзию полного перевоплощения Дункан в этот образ. (3)

Создавая танцы, Дункан вдохновлялась музыкой композиторов разных эпох и разных стилей: Бетховена, Глюка, Шопена, Шумана, Грига, Чайковского. Техника не была сложной – простая ходьба, бег, подскоки. Сравнительно ограниченным набором движений и поз танцовщица передавала музыкальные образы, тончайшие оттенки эмоций, наполняя простейшие жесты глубоким поэтическим содержанием.

Не обладая идеальной фигурой, она буквально гипнотизировала публику, хотя в своем танце не показала какой-либо особой техники. Дункан использовала повседневные движения, шаги, бег, прыжки, простые повороты. Сравнительно ограниченным набором движений и поз танцовщица передавала музыкальные образы, тончайшие оттенки эмоций, наполняя простейшие жесты глубоким поэтическим содержанием.

В творчестве А. Дункан очень сильна интуитивная, импровизационная характеристика танца. Именно сиюминутность, неожиданность привлекали зрителя. Создавалось впечатление, что ее танец никогда не повторяется. Ее искусство было в высшей степени

индивидуальным, вытекавшим из ее особого дара, из особой притягательности ее личности. Именно она вернула танцу функцию самовыражения, преданную забвению гармонию души и тела (6).

М. Фокин, вдохновленный творчеством Дункан, брал за основу в работе над танцевальной пластикой усовершенствование естественных движений человека. Он говорил, что «надо изучить самого себя, свое собственное тело, подчинить его себе, научиться чувствовать малейшее свое движение, каждую линию, каждый свой мускул и только потом можно приступить к работе над созданием сценической формы».

Трудно описать танец-модерн точнее, чем сделала это сама Дункан в автобиографии «Моя жизнь»: «Свобода тела и духа рождает творческую мысль, движения тела должны быть выражением внутреннего импульса. Танцор должен привыкнуть двигаться так, словно движение никогда не заканчивается, оно всегда есть результат внутреннего осмысления. Тело в танце должно быть забыто, оно лишь инструмент, хорошо настроенный и гармоничный. В гимнастике движениями выражается только тело, в танце же чувства и мысли сквозь тело» (16, с. 43)).

Имея огромное число последователей во всем мире и открыв свои студии в Париже, Нью-Йорке, Берлине и Москве, Дункан все-таки не создала своей законченной школы. Стиль Дункан, не имевший определенной системы движений, исчез вместе с ней. Но эстетические принципы великой «босоножки» открыли путь новому в хореографическом искусстве. (23) Своим творчеством Айседора Дункан показала целый мир возможностей для реализации замысла. Можно пробовать идти в танце своим путем, можно находить танцевальные образы на основе серьезной симфонической музыки, можно жить в танце всем освобожденным телом, вне его условной закованности в модную броню. Можно к танцу относиться серьезно, вне развлекательности, вне театральности. Айседора заставила считать искусство танца важным и благородным. Она заставила считать его искусством (Приложение 6).

- Творческие поиски Л. Фуллер.

Немного раньше А. Дункан начинала свои эксперименты в движении Л. Фуллер. Но если поиски Дункан двигались по пути внутреннего, эмоционального выражения, то поиски Фуллер касались внешнего. Костюмы, декорации, свет, вся атмосфера спектакля были ареной для экспериментов. Фуллер вызывала к жизни фантастические формы, играя линиями и яркими красками. Не имея практически никакой хореографической подготовки, Фуллер невероятно выразительно использовала движения рук и корпуса. Привязывая к рукам длинные планки, покрытые метрами шелковой ткани, она создавала образы бабочек и языков пламени. Важным элементом ее постановок был свет. Используя цветовые пятна, фосфоресцирующие материалы и проектор, она превращала исполнителя в объект, сливающийся со всем окружением. Возможно, именно Фуллер стала родоначальницей нового направления – «танцевального шоу» (28).

- Мистические танцы Рут Сен-Дени.

Поиски Дункан продолжила Рут Сен-Дени. Она стала первой танцовщицей из Америки, которая из приемов варьете и устоявшихся традиций создала серьезный концертный танец. Она разделяла взгляды Ф. Дельсарта и занималась гимнастикой по его системе.

Сен-Дени сформировала свою собственную теорию танца на основе танцевальных и драматических приемов раннего обучения, работ художников, а также прочитанных книг по философии и истории древних культур Восточной Азии, Африки и Ближнего Востока (40). Среди первых ее постановок – балет «Радха» на музыку Л.Делиба, где использованы мотивы индийского храмового танца. Это был сложный, с экзотическими костюмами и аналогичной серией движений танец, рассказывающий историю смертной горничной Радхи, которая была любима индийским богом Кришной. В танце использовались атрибуты как символы пяти чувств: колокола – слух; цветы – обоняние; вино – осязание, дегустация;

драгоценности – зрение; поцелуй ладони – внутренние эмоции, трогательность (40). Рут была первой в западном мире, кто представил аудитории восточные танцы. Как и Айседора Дункан, Рут Сен-Дени интересовалась не столько техникой танцоров, сколько выразительным движением тела (Приложение 4). Множество компаний сегодня включают в коллекции сборники ее постановок, входящих в разработанную ею программу «Искусство танца».

- Хореотика Р. Лабана

Рудольф фон Лабан, в разработанной им теории танца – хореотике, применил математический метод анализа, с помощью которого обосновал универсальные закономерности движения человеческого тела. Он обратился в своих работах к философским учениям древней Индии. В теоретическом труде «Кинетография» Лабан предложил универсальную теорию танцевального жеста, которая применима для анализа и описания всех пластическо-динамических характеристик, независимо от национально-стилевой и жанровой категории (Приложение 5).

Пространство, Время, Энергия – три константы, на которых построил Лабан свою теорию движения. По мнению Лабана, всякий вид хореографии, обуславливается особенностями сочетания движений и преобладанием в них какой-либо из трех важнейших характеристик: динамической, пространственной и темповой. Танцевальное движение – есть изменяющееся отношение танцовщика к трехмерному пространству. Наиболее характерное их проявление, так называемые "суинги" - разные по амплитуде махообразные движения, прочерчивающие в пространстве фигуру, напоминающую восьмерку. Эти двоякообращенные движения ("на себя" и "от себя") - основные, все остальное - их вариации. Хореотика Лабана развивает пространственное мышление, взаимозависимость действий отдельного исполнителя и всей группы танцующих (27).

Рудольф фон Лабан явился одним из теоретиков и вдохновителей танцевального экспрессионизма. Главную роль в этом направлении играет

способность исполнителя к импровизации, т.е. его способность самовыражаться в танце. В танце, по Лабану, человек должен быть свободен от канонов.

- Первая школа танца модерн Дени и Тэда Шоуна.

В 1915 году была открыта первая школа танца модерн «Денишоун», название которой на долгие годы стало символом профессионального танца-модерн. Это была первая попытка систематизировать «новый» танец. Тед Шоун с Рут Сен-Дени стали первыми профессиональными учителями танца модерн. Программой этой школы танца было «совершенствование тела, разума и души» (40). Воспитанники обучались испанским, греческим, а также восточным танцам. Использование греческих тем и симфонической музыки – явное влияние А. Дункан.

В школе помимо танца изучались и другие виды искусства, философия, большое внимание уделялось костюму, который считался составной частью пластической выразительности.

Появление школы и поиски Тэда Шоуна в области методики и теории воспитания исполнителей служили признаком того, что танец модерн постепенно превращается из экспериментального направления в определенную танцевальную систему, со своими принципами и законами технического исполнения. Именно в «Денишоун» родился американский экспрессионизм в танце, объединивший творчество многих хореографов и исполнителей. Из этой школы впоследствии вышли такие известные исполнители и хореографы, как Чарлз Вейдман, Дорис Хамфри, Марта Грэхем, создавшие свои школы, свои системы обучения танцу модерн.

- Школа Марты Грэхэм.

Марта Грэхэм – представительница американской школы танца модерн. В «Денишоун» М. Грэхэм получила первый сценический опыт, и усвоила эстетические принципы нового направления. Танец для нее – путь самопостижения, средство выражения эмоций и чувств. Постановки «Граница», «Смерть и выходы», «Федра», «Миф о путешествии» и другие

основаны на сюжетах античной и библейской мифологии, они отличались символической и легендарно-эпической трактовкой. То, что старательно скрывают в классическом танце, Грэхем, наоборот, показывала крупным планом. Для каждой части тела она находила положения, мало им свойственные, противоречащие обычным. Грэхем стремилась создать драматически насыщенный танцевальный язык, способный передавать весь комплекс человеческих переживаний. (Приложение 4)

Главным элементом стиля Марты Грэхем стал охватывающий все тело механизм, заключающийся в «усилиях» («Contraction») и «расслаблении» («Release»). (40)

Новшества театра Марты Грэхэм: (27)

- по-новому используется сценическая площадка (многоуровневость),
- тело исполнителя работает не только вертикально, но и по горизонтали (опускается на пол, движения лежа, сидя);
- новое использование стопы;
- техника балансирования, вращения при изменяющейся, колеблющейся оси тела;
- использование современной специально написанной музыки;
- в оформлении – двигающиеся декорации, символическая бутафория;
- новый костюм: длинная свободная одежда.

Хореографический театр Грэхэм оказал столь же значительное влияние на танец модерн, как и творчество Айседоры Дункан.

- Новаторство Д. Хамфри

Другая известная представительница танца модерн Д. Хамфри уделяла большое внимание пластической отточенности и техничности танца, но выступала против культа красоты своих предшественников. Хамфри обогатила танец модерн техникой легких и быстрых движений ног, движениями падающего и поднимающегося с пола тела. Постановки

Хамфри затрагивали психологию и социально-этические проблемы («Бегите, маленькие дети» на негритянский музыкальный фольклор, «История человечества» Новака, «Расследование» Ллойда, «День на Земле» Копленда).

Д. Хамфри первой в США начала преподавать композицию танца, тем самым внесла значительный вклад в его теорию. Как постановщик, она отошла от отвлеченной танцевальной лексики и иллюстративной пантомимы, расширила границы малых хореографических форм, господствовавших в танце модерн, способствовала развитию ансамблевого танца, где движения, исполнительская манера ведущего танцовщика-хореографа, становились основой для остальных актеров труппы. (28)

- Хореография Х. Лимона и А. Эйли

Хореография Лимона – сложный синтез американского танца модерн и испано-мексиканских традиций. Ее отличают резкие контрасты лирического и драматического начал. Для постановок Лимона характерны эпичность и монументальность, герои изображаются в моменты крайнего душевного напряжения. Самые известные композиции: «Павана мавра», «Танцы для Айседоры» на музыку Ф. Шопена, «Месса военных времен» Кодая. «Невоспетые» и «Карлота» - спектакли без музыкального сопровождения. (21)

В 1958 году открылся Американский театр под руководством А. Эйли – первая некоммерческая труппа танца модерн, включавшая в репертуар произведения разных балетмейстеров. В постановках Эйли стремится слить в единое целое танец и музыку с принципами драматического искусства. Среди его лучших работ – «Оплакивание утра» Эллингтона, «Откровение» Спиричуэлс, «Ручьи» Кабелача.

- Мерс Каннингхэм

М. Каннингхэм – культовая фигура в истории пластического искусства модерн танца. Ранний интерес к разным видам танца: бальному, народному, чечетке и степу, сотрудничество с композитором Джоном

Кейджем, работа в труппе Марты Грэхем - все это оказалось решающим в творчестве Каннингхэма. Virtuозно владея классическим танцем и техникой Грэхем, он ставит танцы, в которых уравнил в правах обычное бытовое движение и организованное танцевальное па.

Творческие эксперименты Каннингхэма стали традиционной системой постановки современного танца.

Танец, по мнению Каннингхэма, не должен иметь никакого сюжета, не должен ничего «говорить» и ничего «выражать». Содержание танца и есть сам танец, «рассказывающий» о теле танцующего. Поэтому технической стороне танца, исполнению уделялось большое внимание. От своих исполнителей он требовал высокого технического умения. Опираясь на традиции классического танца, Каннингхэм изменял движение, используя все тело – спину, позвоночник, ноги. Традиционный арабеск становился новым пластическим выразительным средством.

Танец Каннингхэма сочетает свойственную балету элегантную манеру держаться и блестящую технику движений ног со свободой торса, гибкостью позвоночника и рук, отличающих школу Грэхем (27). Данный метод позволил значительно расширить круг движений, используемых в танце. Причем основной принцип соединения движений – случайность. Он мог записать на листках бумаги движения для каждой части тела, потом хаотично вытягивать эти листки и складывать в подобие рассказа. Полученные «фразы» протанцовывались. Иногда движения определялись чисто физической задачей – разработать пальцы, кисти рук, плечевой пояс, стопу и т.п. (27)

Каннингхэм изменил и композиционное решение танца. Если для зрителя балетного спектакля привычно следующее расположение: в центре солист или пара, и, скажем, по восемь человек справа и слева, исполняющих одно и то же. Каннингхэм предлагает сделать так, чтобы справа танцевали одно, а слева другое, в каждой восьмерке у четверых одни движения, у остальных другие. Он разбивал их по двое. И, наконец,

каждый из шестнадцати танцевал свое. В композициях не было солиста и его окружения, все были равны. К тому же танцующие двигались в разных направлениях. Или каждый двигался в другом темпе. Не было основного привычного фронтального, лицом к зрителю, направления в танце. Не было центрального места на сцене, все участки были одинаковы для зрительского восприятия. Даже не было согласованности между движением и звуком. И так во многих танцах и спектаклях (31).

Все это давало огромное количество вариаций, невиданные ранее комбинации. Все ситуации, взаимоотношения героев, позы, положения, ракурсы, расположения на сценической площадке определяются также с помощью метода «случайности». Каннингхэм считал, что случайность открывает путь к свободе, неожиданным находкам, как в отношении отдельного движения, так и в последовательности движений и композиционном решении в целом. По утверждению Каннингхэма, случай вводит в мир, стоящий за пределами воображения. Тем самым рушились привычные представления о пространстве и времени.

Каннингхэм – автор двух книг о современной хореографии, в которых он изложил и обосновал свои творческие эксперименты. Сегодня на принципах Каннингхэма построена система обучения хореографов и исполнителей танца модерн.

• Э. Хокинс, Дж. Уоринг, Дж. Батлер, П. Тейлор

Хореографическая лексика данных танцовщиков представляла синтез разных школ и течений. Батлер первым использовал приемы джазовой импровизации. Тейлор сочетал юмор с атлетической энергией движений, комическое с трагическим. Объединяло представителей американской школы то, что полностью исключается пантомимическое начало. Танец не рассматривался как конкретный образ с конкретной идеей, а выступал как объект обозрения. Он не должен вызывать определенные эмоции, а, наоборот, должен пробуждать в зрителе свободные ассоциации.

Особенности американского танца модерн второй половины прошлого столетия и его основные стилистические отличия:

- отказ от фронтальности, центричности композиции;
- отказ от специального костюма, грима, музыки;
- узаконивание внетанцевального движения и театрального действия;
- использование серийной музыки, джаза, музыки кантри и рок, связь с фольклорными традициями.

Сегодня труппы танца модерн имеются в Мексике, Чили, Аргентине, Бразилии, Гватемале, Колумбии. Большое распространение танец модерн получил на Кубе, где сложилась своя школа (балетмейстеры Р. Геррой и Альберто Алонсо).

- Стиль Мэри Вигман. (Приложение 5)

Мэри Вигман – представительница европейского танца модерн. Она создала свой собственный стиль – экспрессивный танец – не похожий ни на балет, ни на нео-греческий лиричный танец Айседоры Дункан, ни на популярную среди танцоров начала XX века восточную экзотику. Она отказалась от традиционно считавшихся красивыми движений. Достойным воплощения в танце она считала все уродливое и страшное. В своих композициях она проповедовала страх, отчаяние, одержимость, страсть, смерть. Искусство Вигман выражало образы-символы общечеловеческих эмоций. Самым любимым инструментом танцовщицы был гонг, она танцевала без музыки, подчиняясь только ритму гонга и своего тела. Критики писали, что Мэри Вигман сама своими движениями создает музыку. (37).

- Г. Палукка

Идеи Вигман продолжила ее ученица Г. Палукка. В своем творчестве она обращалась не только к мрачному и трагическому. В ее композициях лирические темы и образы также находили выражение. В танец вновь пришла музыка. Танцевально-пластическое воплощение получили произведения Б. Бартока, Р. Штрауса, И. Брамса, Г. Ф. Генделя. Палукка

внесла в танец модерн технику высоких прыжков и разработала свою методику преподавания.

Представителями европейской (немецкой) школы можно назвать Х. Кройцберг, И. Георги, В. Скоронель, М. Терпис, К. Дерп, Л. Глосар, работавших в Германии, Австрии, Нидерландах, Швеции и Швейцарии.

Для европейской (немецкой) школы современного танца характерны две ведущие тенденции развития:

- 1) основополагающий принцип – выражение субъективных переживаний, показ истинной сущности души человека;
- 2) конструктивизм и абстракционизм – форма становилась не только средством выражения, но и содержанием танцевального образа (яркий пример – «танцы машин»).

Сегодня в Европе существует несколько крупных учебных центров танца модерн – «Палукка-шуде» и «Фолькванг-шуде» (Германия), танцевальный ансамбль И. Крамера (Швеция), Нидерландский танцевальный театр, Печский балет (Венгрия), «Батшева» и «Инбал» (Израиль) и другие.

Возрастает интерес к танцу модерн и в странах с давними традициями классического танца. В 1967 г. в Лондоне был организован крупнейший в регионе центр по изучению танца модерн, при котором созданы школа и труппа – Лондонский современный театр танца (под руководством Р. Коэна). В 1972 г. Ж. Руссильо создал труппу Балетный театр Жозефа Руссильо во Франции. Старейшие балетные труппы этих стран – «Балле Рамбер» и парижская Опера также включают в репертуар постановки танца модерн. С 1974 года при парижской Опере работает экспериментальная группа – Театр исканий (рук. К. Карлсон). (45)

Стиль этих коллективов определяется принадлежностью их руководителей к той или иной школе танца модерн, а также степенью использования национального фольклора и небалетной пантомимы, владением техникой классического танца. В отличие от Дункан,

отвергавшей традиционные стили танцевания, большинство приверженцев танца модерн утверждали, что только взаимопроникновение различных школ и направлений может дать хореографу художественные средства, необходимые для полного раскрытия той или иной темы. В танцевальных школах современного танца начали применять классический танец, как основу тренажа, включают в постановки элементы его лексики и техники.

Ни один из крупнейших балетмейстеров XX века, начиная с А.А. Горского, М.М. Фокина, В.Ф. Нижинского и кончая Дж. Баланчиным и Ю.Н. Григоровичем, не прошёл мимо отдельных частных открытий в этом направлении. Самобытно интерпретировали танец модерн Л.В. Якобсон (хореографические миниатюры по скульптурам Родена), О.М. Виноградов («Ярославна» Тищенко), Н.Н. Боярчиков («Орфей и Эвридика» на муз. Журбина). Б.Я. Эйфман свои балеты решает средствами современной хореографии («Чайковский», «Красная Жизель», «Роден» и др).

В наше время существует огромное количество различных коллективов и театров современного танца как в России, так и за рубежом, которые отличаются каждый своей особенностью и манерами в танце. Об этом говорят фестивали современного танца, которые проходят во всех точках земного шара, собирают огромное количество творческих людей.

1.3. Принципы модерн танца и техника исполнения основных движений

В танце модерн все тело исполнителя принимает участие в движении таким образом, что в основном двигается позвоночник. И именно работа над подвижностью позвоночника лежит в основе многих систем танца модерн.

Из техники М. Грэхем – понятия contraction и release (сжатие и расширение), спирали торса, некоторые виды шагов и вращений.

Из техники Х. Лимона – движения, исполняемые за счет падения и подъема тяжести корпуса, с этой техникой связано понятие «свинг».

Из техники М. Каннингхема – различные спирали и изгибы позвоночника в соединении с движениями ног.

Из техники Л. Хортана используются все виды наклонов торса.

Движения, направленные на развитие подвижности позвоночника:

- наклоны торса;
- твист торса;
- спирали;
- body roll ("волны");
- contraction, release, high release;
- tilt.

Рассмотрим эти упражнения. (31)

- Наклоны торса.

1. Flat back (плоская спина) или table top (поверхность стола). Речь идет о наклонах, в которых спина, голова и руки составляют одну прямую линию. При наклонах в сторону очень важно наклонять торс без изгиба в грудной клетке. При наклоне назад невозможно достичь угла наклона 90° (как это происходит при наклоне вперед и в сторону), но необходимо стремиться наклониться как можно ниже, сохраняя прямое положение спины. При сгибании коленей и максимальном наклоне торса назад возможно, что плечи исполнителя практически касаются пола. Но даже при этом наклоне нельзя прогибаться.

Основная ошибка при исполнении – это запрокидывание головы, поэтому необходимо следить, чтобы голова находилась на одной линии с позвоночником. Другая распространенная ошибка — произвольное округление спины, что особенно заметно у начинающих исполнителей. Поэтому при наклоне вперед необходимо сначала немного выдвинуть грудь вперед и лишь, затем наклониться вниз. При наклоне в сторону не должно быть изгиба в грудной клетке, линия наклона на уровне талии.

Flat back может выполняться крестом, квадратом, flat back в сторону может быть переведен без изменения высоты во flat back по диагонали.

При всех наклонах ноги являются опорой, а угол между торсом и ногами составляет 90°. В сочетании с *demi plie*, *releve* и другими движениями ног можно составить большое количество комбинаций для разделов "Разогрев" и "Упражнения для позвоночника".

2. *Deep body bend* – глубокий наклон вперед, ниже, чем на 90°. При этом наклоне спина, голова и руки находятся также на одной прямой линии, но торс наклоняется как можно ниже и если исполнять этот наклон по второй параллельной позиции ног, то голова и плечи исполнителя должны находиться практически между коленей. Основными ошибками считаются расслабление или округление позвоночника.

3. *Side stretch* – наклон в сторону. При наклоне грудная клетка изгибается. Руки могут находиться в третьей позиции, или правая рука в подготовительном положении, левая рука в третьей позиции (при наклоне вправо) и наоборот. Наиболее целесообразно изучать эти наклоны, держись за станок одной или двумя руками, в положении "лицом к станку" или "боком к станку". Эта группа наклонов может усложняться *demi* и *grand plie*, подъемом на полупальцы, одновременным подъемом ноги на 45° или 90°. Однако в любой комбинации правила остаются неизменными.

- Твист торса или изгиб позвоночника.

Твист – это движение, изгиб или загиб, который начинается от головы. К этой группе движений относятся наклоны с изменением направления движения.

1. *Curve* (керф). Загиб верхней части позвоночника" вперед или в сторону. Начинается от головы и исполняется до точки, расположенной ниже «солнечного сплетения». Поясница в этом движении участия не принимает. Основное требование – исполнение «через верх», то есть первоначально вытянуть позвоночник вверх, а затем исполнить изгиб вперед или в сторону.

2. *Arch* (арка). Это вариант *curve*, исполняемый назад. Внимание необходимо уделить тому, чтобы не происходило отклонение назад всего

торса. Так же, как в предыдущем движении, загиб происходит до поясницы.

3. Твист плечей. Движение, начинающееся с закручивания плеч, за которыми поворачивается торс, изменяя плоскость своего расположения.

4. Roll down и roll up. Roll down представляет собой постепенное, начиная от головы, закручивание торса вниз, причем, все позвонки один за другим, должны быть включены в это движение. Roll up – обратное движение, подъем и раскручивание позвоночника в исходное положение. Основное внимание при выполнении этих движений нужно обратить на последовательное распространение напряжения от головы вниз по всем позвонкам, одновременно наклоняя торс вниз.

При всех твистовых изгибах важно внимательно следить за положением головы, поскольку голова никогда не должна двигаться изолированно и выходить из плоскости позвоночника, голова – последний позвонок, начинающий или завершающий движение.

Твистовые изгибы могут комбинироваться с движениями ног: *demi* и *grand plie*, *releve*, *battement tendu*, *rond de jambe par terre*. Особенно сложными для исполнения являются твистовые изгибы с подъемом ноги на 90°. Положение ноги (прямая, согнутая), а также прием, которым она поднимается могут быть различными (вперед, назад, в сторону), и направление изгиба также зависят от комбинации, но основная сложность заключается в сохранении устойчивости, поэтому внимание необходимо уделить точному расположению центра тяжести над опорной ногой/

- Спирали

К этой группе относятся движения, развивающие подвижность позвоночника в тазобедренном суставе. Спирали – это внутреннее движение, оно начинается в тазобедренном суставе, и косточки бедер поворачиваются, приводя в движение позвоночник. Чаще эти движения исполняются в положении «сидя». Положение ног при этом может быть различным. (Подробнее в разделе «Уровни».) Основное внимание

необходимо уделить тому, чтобы движение начиналось именно со смещения тазобедренного сустава, и постепенно захватывало весь позвоночник, последним в движение приходит плечевой пояс.

- Body roll ("волны")

Если несколько центров последовательно включить в движение по принципу управления, один за другим, то получается как бы волна всего тела. Например: надо представить, что перед исполнителем на расстоянии 10-15 см находится стена, которой он касается поочередно коленями, пелвисом, грудью, плечами и в заключение головой. Движение с выпрямлением начинается из положения *grand plie* по второй параллельной позиции ног. Это фронтальная волна. Аналогично можно исполнить волну назад и в боковой плоскости. Возможно, исполнить волну, перенося вес тела с одной ноги на другую по второй параллельной позиции. При такой волне через воображаемую вертикальную ось перемещается сначала колено, затем пелвис, грудная клетка, плечи, голова.

- Contraction и release

Эти два термина связаны с положением торса, рук и ног. *Contraction* – сжатие, сокращение, относительное уменьшение объема тела или части. Наиболее распространено в центр тела, однако оно может быть и боковое, а также *contraction* руки или ноги. Противоположное понятие *release* – расширение, когда тело или его часть расширяется в пространстве.

Contraction и *release* тесно связаны с дыханием. *Contraction* исполняется на выдохе, *release* на вдохе. Взаимосвязь дыхания и движения приводит к естественности, придает динамическую окраску движениям. *Contraction* не является динамическим движением, сжатие идет за счет сокращения мышц, а не за счет их движения. И важная особенность – во время *contraction* происходит как бы аккумуляция внутренней энергии, которая затем выплескивается во время *release* и какого-либо движения.

Contraction и *release* – это базисные понятия, заложенные в технике Грэхем, а затем заимствованные различными другими системами. 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, исполняется 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.

Contraction – это силовое движение, напоминающее усилие, которое мы затрачиваем при подъеме тяжестей. Особое внимание необходимо уделить положению бедер во время исполнения contraction. В положении сидя, необходимо сидеть точно на косточках бедер, недопустим откат на копчик. Спина должна первоначально округляться именно в пояснично-крестцовом, а не в грудном отделе. Возможна такая аналогия: позвоночник – это гибкая металлическая линейка, концы которой, голова и таз, остаются неподвижными, а середина оттягивается назад.

В положении «стоя» в движение включаются руки, которые начинают двигаться вперед в тот момент, когда contraction доходит до грудной клетки. Это помогает дольше удержать положение contraction: руки служат как бы противовесом к поступательному движению всего тела назад.

Упражнение можно выполнять в парах. Один выполняет contraction, а другой это время, взявшись рукой за пояс партнера, тянет его назад. Release выполняется в тот момент, когда тело исполнителя начинает падать назад. В самый последний момент перед падением назад делается вдох, и тело возвращается в вертикальное положение, немного расширяясь. Руки в этот момент обычно поднимаются в третью позицию. При исполнении contraction в положении «стоя» голова может повторять движение, аналогичное движению в положении «сидя», запрокидываться назад. А может и продолжать линию округления спины и опускаться на грудь. Но в том и другом случае это движение должно быть завершающим.

Описание движений, подобных contraction и release, достаточно сложное, поэтому в практической работе лучше исходить из естественности, натуральности движения. Техника Грэхем, из которой пришли эти понятия, опирается, прежде всего, на это.

- Tilt (угол)

Во всех вышеописанных движениях позвоночник изгибался в различных направлениях и в различной динамике. Во время исполнения Tilt позвоночник является центральной осью тела, но эта ось несколько смещается от строго вертикального положения. То есть корпус, сохраняя прямую линию, отклоняется вправо, влево или вперед.

- Уровни

Модерн танец активно использует передвижение танцора не только по горизонтали, но и по вертикали. Расположение исполнителя на полу (в партере) употребляется достаточно часто. Уровнем называется расположение тела танцора относительно земли. Основные виды уровней: стоя, сидя, стоя на четвереньках, сидя на корточках, стоя на коленях, лежа. Кроме того, существуют так называемые акробатические уровни: шпагаты (поперечный и продольный), "мост", стойка на руках, стойка на лопатках ("березка"), колесо. Задачи уровней во время урока многообразны.

В различных уровнях исполняются упражнения на изоляцию (особенно это эффективно в нижних уровнях, так как нет необходимости держать вес тела, и все центры двигаются более свободно). В партере очень полезно выполнять упражнения стретч-характера, то есть растяжки. В уровнях сидя и лежа достаточно много упражнений на contraction и release, спирали и твисты торса. И, наконец, сама смена уровней, быстрый переход из одного уровня в другой - дополнительный тренаж на координацию. Наиболее распространенные варианты уровней: стоя, на четвереньках, на коленях, сидя, лежа.

Упражнения на смену уровней состоят из последовательного перемещения исполнителя из уровня в уровень. Подобные «цепочки»

могут исполняться с опусканием из положения «стоя» до положения «лежа» или наоборот с подъемом вверх. Первоначально каждое положение должно исполняться на 4 счета, затем скорость увеличивается, каждое движение выполняется на 2 счета, затем на один. В этой же «цепочке» могут использоваться резкие смены уровней, т. е. падения.

- Кросс. Передвижение в пространстве

Этот раздел развивает танцевальность и позволяет приобрести манеру и стиль танца. Традиционных, зафиксированных шагов, прыжков и вращений немного. Каждый из педагогов волен импровизировать и варьировать, как подсказывает ему педагогическое чутье. Так различают простые шаги на полупальцах, в *demi-plié*, со сменой направления движения, с поворотами. В технике Грэхем есть упражнение, которое называется "Бег против ветра", т.е. бег с сопротивлением: грудная клетка выдвигается вперед, корпус прогибается назад, бег исполняется с ускорением по диагонали класса.

Прыжки используются в сочетании с шагами и вращениями. Характерной особенностью является исполнение прыжка как с акцентом вверх, так и с акцентом вниз. Как и в классическом танце, прыжки могут исполняться на месте и с передвижением в пространстве. Возможно сочетание различных по характеру прыжков в единую комбинацию: в модерн танце нет деления на большие, средние и малые прыжки.

Вращения также могут исполняться на месте и с передвижением в пространстве. Повороты могут исполняться на двух ногах, на одной ноге, повороты по кругу вокруг воображаемой оси, повороты на различных уровнях, лабильные вращения. Повороты на коленях и ягодицах, различные виды перекатов в партере очень распространены в различных техниках современного танца.

- Комбинация или импровизация

Нет никаких рецептов построения комбинации: они могут быть на различные виды шагов, прыжков, вращений. Могут быть комбинации в

партере, связанные с положениями contraction и release, спиралью и твистами торса, а также с нетрадиционными передвижениями на полу типа перекатов, кувыркков и т.п. Здесь все зависит от фантазии педагога и его балетмейстерских способностей. Однако главное требование комбинации – ее танцевальность, использование определенного рисунка движения, различных направлений и ракурсов, чередование сильных и слабых движений, т.е. использование всех средств танцевальной выразительности, которые способны раскрыть индивидуальность исполнителя. Возможно, когда несколько комбинаций соединяются в единый хореографически выстроенный номер. Возможно, хотя это и занимает много времени, создание полифонических хореографических произведений, где каждая группа танцоров имеет свой хореографический текст.

Выводы по первой главе.

На рубеже XIX-XX веков в культуре появляется течение, отрицающее каноны академического искусства. Это течение формировалось в разные годы, в разных странах и различными художниками, как правило, не знавшими друг друга, но связанными общими идеалами и идеями. Так появился стиль модерн. Наиболее ярко этот стиль проявился в прикладных искусствах: архитектуре, дизайне интерьеров, живописи, керамике, книжной графике.

Почти одновременно, в Америке, Франции, Германии появляются идеи относительно нового пластического движения. На философии Ницше, системах Далькроза, Дельсарта, Штайнера основываются практические эксперименты А. Дункан, Л. Фуллер, Рут Сен-Дени, Т. Шоуэна и др.

Это были попытки по-новому взглянуть на танцевальное искусство, найти другие выразительные средства. Появляется новая форма танцевания – «модерн-танец». В отличие от джазового или классического танца, это направление, как никакое другое, связано с именами своих создателей – исполнителей и хореографов.

ГЛАВА 2. РАЗВИТИЕ ТАНЦА МОДЕРН В КАЗАХСТАНЕ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

2.1. Развитие современного танца в творчестве Г. Адамовой

Официально признанный классический танец, долгое время занимал доминирующее положение в танцевальном искусстве советского периода, допуская лишь присутствие народно-сценического танца и, на периферии жанра, эстрадного и бального. Любые авангардные поиски в области танца, также как и в других видах искусства, жестко преследовались, получая обвинения в «буржуазности» и «разлагающем влиянии Запада».

В Казахстане «возмутителем спокойствия» академических кругов стали Жанат Байдаралин.

В спектакле «Возрождение» на музыку Ф. Пуленка Ж. Байдаралин по-своему рассказывает шекспировскую историю Ромео и Джульетты. Он объединил классические движения со свободной пластикой. Именно с этого спектакля начинается точка отсчета становления современной хореографии в Казахстане. Тогда же появилась первая частная группа «Кипчак-данс», работавшая в жанре современной хореографии. С 2001 года Ж. Байдаралин живет и творит в настоящее время в Америке. Причинами отъезда, по словам балетмейстера, стали: «полная ненужность искусства современной хореографии и, как следствие – полная невостребованность таких людей, как я. Зрителей было мало, так как не понимали. Пытались сравнить с классикой, вставали и покидали зал. А это ведь то же самое, что сравнивать графику с живописью» (51).

Последовательным продолжателем дела своего учителя стал Гульнара Адамова – выпускница балетмейстерского факультета ГИТИСа.

Она была одной из тех студенток, что получили основы этого стиля от Бенджамина Феликсадалла, преподавателя джаз-танца из Голландии, приглашенного для проведения одного из первых мастер-классов в ГИТИС им. Луначарского. Впитав в себя новую технику, а вместе с ней и открыв

для себя необозримые возможности современного танца, Гульнара определила свой выбор на многие годы. Именно тогда появилась идея создать свой коллектив современного танца. Дипломная работа была поставлена на студентах старших курсов училища. Десять хореографических миниатюр сочетали в своей лексике и классический танец, и джаз, и модерн. Смешение стилей и подчинение разных средств выразительности одной общей идее станет одной из узнаваемых особенностей творческого почерка хореографа.

Позже, посетив мастер-классы по современной хореографии в Англии, Польше и знаменитый австрийский Web-festival, молодой хореограф почувствовала, что теперь ее багаж вполне достаточен для того, чтобы начать воплощение своей мечты в действительность.

В 1998 году, на первом Международном фестивале современного танца «Танцевальный улей», проводимом по инициативе и на базе АХУ им. Селезнева, впервые заявил о себе театр-студия «Самрук». Вот как сама Гульнара рассказывает об этом времени: «Мои первые исполнители – Альбина Додарходжаева, Елена Эзау и Наталья Корчагина – бывшие члены сборной Казахстана по художественной гимнастике. Им было по 18 лет, и они только ушли из большого спорта. Для балета данные у девочек были идеальные, они хотели танцевать, и у нас вот так внезапно началась новая жизнь, в которой возник «Самрук». Мы усердно репетировали, делали постановки. Практически каждый год выезжали на фестивали по современному танцу, семинары, тренинги. Эти девочки – опора коллектива, они создали коллектив, благодаря им, все получилось» (52).

«По ту сторону» – так назывался номер, с которым коллектив впервые вышел к зрителю в 1998 году.

Композицию хореографическую обуславливают четыре разные музыкальные части. Мистический вой ветра, и, будто под его напором, медленно выкатываются из-за кулис в темноту сцены три сжавшиеся женские фигуры. Телесного цвета облегающие костюмы создают эффект

обнаженного тела, и на фоне черного задника движения и позы танцовщиц воспринимаются как четкий графический рисунок. Много акробатики – вертикальный шпагат, колесо, мягкие перекаты... И вдруг – резкая смена музыки и нарастающая динамика движений: спортивная ходьба, бег, прыжки, похожие на попытки взлететь... Третья часть – классический вальс на три четверти, но у каждой танцовщицы свой «сюжет», между тем эта асинхронность создает удивительно цельное впечатление. И опять мотив ветра, тревога, страх, конвульсии, попытки подняться... И замыкается общая композиция в кольцо такими же мягкими перекатами, как в начале, только в сторону кулис. Хочется сказать: «Не понятно, но здорово». Да и кто же потустороннее может понять?

Впечатляет композиция «Шаман дождя» в исполнении лауреата международных конкурсов в Москве и Сеуле, обладателя серебряной медали и приза зрительских симпатий Досжана Табылды. У него удивительно мягкий широкий прыжок, выразительная пластика рук и тела; возникает ощущение, что он может «станцевать» любую музыку, но национальные образы ему особенно удаются. Завораживающая музыка Руслана Кара, включающая стилизацию горлового пения, звуковые имитации дождя и грома, а также оригинальная хореография и высокое исполнительское мастерство вызывают восторженную реакцию публики.

Очень симпатичную хореографическую шутку «Пиджак» на музыку Манфреда Мэна показала Асем Алдибекова. Понятно, что бедной мужской одежке достается от озорной девчонки, которая сначала надевает ее задом наперед, потом снимает через голову, лихо раскручивает, кидает, топчет, прыгает, как через скакалочку, и, по женской логике, надевает опять.

Показанная на фестивале программа сразу определила высокий постановочный и исполнительский уровень этой труппы.

В 2000 году руководство факультета хореографии Академии искусств в Алматы пошло на смелый эксперимент: кафедра режиссуры хореографии разделилась на два отделения – «Режиссура классического

балета» и «Режиссура современного танца». Мастерскую по современному танцу набирала Гульнара Адамова. К сожалению, это был только один курс, в 2004 году кафедра обрела нейтральное название «Режиссура хореографии», но в каждом выпуске были работы молодых хореографов, тяготеющих к современному танцу.

В последнее время многие хореографы обращаются к воплощению национальной тематики средствами современной хореографии. Это становится центральным направлением и в творчестве Гульнары Адамовой. В 2005 году Г. Адамова поставила двухактный балет «Жезтырнак». В ткани балета переплетаются метафорическая борьба Света и Ночи, мотивы тюркской мифологии и современная пластика, философские вопросы и экспрессивная хореография (52).

Жезтырнаки – враждебные человеку демонические существа с медными когтями, обладающие чудовищной силой. Сюжет для балета довольно сложный, даже философский. Борьба людей и жезтырнаков не может закончиться чьей-то победой, потому что когда-то они были единым существом, великим в своем могуществе... Отсюда напряженный, неразрешимый конфликт, ритмичная смена ночных и дневных сцен (жезтырнаки ведут ночной образ жизни) и, следовательно, смыслообразующая роль света, а также динамика действия и, конечно, лирические дуэты (юноша и девушка-жезтырнак, юноша и девушка-мстительница).

Как говорит художественный руководитель и балетмейстер Гульнара Адамова, одна из основных задач коллектива – создание национальных балетов. Думается, «Жезтырнак» – удачный опыт. Именно в синтезе национальной культуры и современного искусства коллектив найдет свое дальнейшее развитие. Это единственный коллектив в Казахстане, который преподносит зрителю национальный колорит в современной пластике.

В 2009 году на сцене Театра оперы и балета имени Абая театр-студия «Самрук» представил зрителям одноактный балет «Аранхуэс». Сразу

обозначен любовный треугольник: она и два ее обожателя. Тут все предсказуемо: мужская ревность и выяснение отношений, гадалка, сулящая несчастье героине, смерть возлюбленного и танец-отчаяние с нелюбимым. Это балет на испанскую тематику, поставлен на музыку испанских композиторов Х. Родриго и И. Альбениса. Это скорее балет-поэзия, в нем нет такого четкого либретто, но есть драматургия. Действие происходит в испанском городе Аранхуэс – отсюда и название балета. Декораций нет. Но есть классические испанские танцы, как фламенко и пасодобль, которые гармонично сочетаются с балетными па. Церемонные дворцовые танцы с медленными поклонами сменяются народными, где перестук каблуков резко обрывается и демонстрируется эффектная «испанская» поза. Костюмы выдержаны в классическом черно-бело-красном трехцветье. В балете занята вся труппа.

Интересно решен одноактный балет «Джаз-Кафе» (2013).

В небольшом джазовом кафе по вечерам собираются люди. Они танцуют, выпивают, говорят по душам, влюбляются, выражая себя в танцевальных па. Здесь царит бесшабашное веселье и сиюминутные отношения. Девушки кокетливы и легкомысленны, молодые люди развязны и веселы, в любой момент они готовы пуститься в авантюры. Так, молодая леди, выпив лишнего, падает в объятия страсти, полагаясь сразу на трех мужчин. Последние с готовностью воспользовались бы великодушием особы, но в финале героиня встречает настоящую любовь, которая ее, собственно, и спасает. На фоне этой истории в кафе возникают и другие сиюминутные отношения: влюбленные парочки ссорятся, но весь этот джаз, тем не менее, заканчивается на высокой ноте.

Постановка «Джаз-кафе» привлекательна своей драматургией и музыкальными акцентами. По словам Г. Адамовой, задача «Джаз-кафе» – создать атмосферу праздника, на котором публика может расслабиться и отдохнуть (52). Благодаря исполнителям, выстраиваются многие характеры героев. Солист джаз-балета Георгий Ященко рассказал, что

балет стал воплощением действительности, в которой мы бываем распушенными, дерзкими или мечтательными. Таковую палитру хореографически выразить непросто. Но судя по аншлагам, которые собирает этот спектакль и сегодня, балетмейстеру и артистам удалось.

Театр современного танца «Самрук» – это островок красоты, зона эстетической раскрепощенности, хореографический авангард. В основной труппе – девять человек, но на отдельные спектакли трех танцовщиков приглашают дополнительно, и они тоже считаются «своими». Расширить состав пока не удастся, но, с другой стороны, это дает свой плюс – коллектив очень мобильный. Почти вся труппа – дипломированные балетмейстеры, а некоторые еще учатся на режиссерском отделении академии искусств, где им преподает Гульнара Адамова. У ребят уже есть самостоятельные интересные постановки одноактных балетов, но пока их трудно ввести в репертуар из-за нехватки танцовщиков. Со временем зрители обязательно увидят работы молодых.

На сегодняшний день «Самрук» самая стабильная профессиональная труппа современного танца в Казахстане. В репертуаре театра как полнометражные спектакли в жанре танц-театра, так и различные формы хореографических миниатюр. Труппа практикует такие стили современной пластики как: модерн, contemporary dance, джаз-модерн. Основное кредо коллектива: «Танец – форма мысли».

Кроме описанных выше композиций, Г. Адамовой поставлены одноактные балеты «Жизнь во сне», «Secondband», «Порок», рок-опера «Такыр», многочисленные композиции для международных конкурсов артистов балета и концертные номера для солистов театра им. Абая.

На вопрос о готовности публики воспринимать подобные творения, так же как и современную хореографию вообще, Гульнара Адамова ответила: «Если сравнить, как воспринимали современную хореографию лет пять назад и сегодняшний день, то это большая разница. Тут много составляющих, которые повлияли на воспитание публики: это и

фестивали, которые проводили разные организации и частные лица, и артисты, которые ездят на международные конкурсы и танцуют современный балет. (52) Сама современная хореография очень эмоционально открыта, более демократична, близка зрителю. Конечно, какие-то аспекты люди еще не воспринимают, но и не надо их подгонять, еще есть время. Восприятие прямо пропорционально тому, насколько часто они имеют возможность видеть современную хореографию. Тем не менее, зритель уходит довольный. (Приложение 7)

2.3. Новаторство сестер Габбасовых

Гульнара и Гульмира Габбасовы давно продвигают современный танец в Казахстане. Идею создания театра они выразили кратко: Это коллектив, в котором можно делать то, что задумали, не подстраиваясь под чужое мнение. Это театр без границ, театр в котором тесно переплетаются все виды искусства, театр, в котором возможен «безумный полет фантазий как художников, так и режиссеров, как хореографов, так и композиторов, театр экстрима как в обнажении души, так и в экспериментах. Нам хочется делать неожиданные вещи, в том числе с непрофессионалами, которые не имеют балетной подготовки» (53).

Двойняшки Гульмира и Гульнара родились 4 апреля 1968 года в г.Семипалатинске. В 1986 г закончили Алматинское хореографическое училище с квалификацией артист балета. С 1994 года сестры работают в Государственном Академическом театре танца под руководством Булата Аюханова, где являются постановщиками репертуара современной хореографии: «Геометрия чувств», «Блуждающие во тьме», «Дежавю», «Мираколло», «История одной женщины», «Соседки», «Время», «Собаки женского пола», «Тамыр».

В 1999 г. Габбасовы получили диплом Государственной национальной академии искусств им. Т. Жургенова как режиссеры–

хореографы и начинают преподавать современную хореографию в Алматинском хореографическом училище им А.В Селезнева, готовят одаренных студентов к Международным конкурсам артистов балета, обучают подрастающее поколение режиссеров-хореографов в Академии искусств. И в это же время параллельно с танцами пробуют себя в актерском мире – являются актрисами Республиканского немецкого драматического театра, где играют в спектаклях: «Вишневый сад», «Любовь для одной ночи», «Золушка», «Макбет», «Калифорнийские лошадки», «Снег». Обогатили собственные знания в области режиссуры театра в интернациональных проектах: «Прикосновение к идолу» режиссер А. Лазарев (Германия), «Снег» режиссер П. Тодоров (Болгария), хореограф Г. Камникар (Словения), «Саломея» режиссер О. Ходжакулиев (Узбекистан), «Макбет» режиссер Д.Черч (Англия), «Миры в переходах» К.Фетрие (Франция). В 2004 году – прошли обучение в Высшей школе хореографии Palucca Schule (Дрезден).

Сестры смогли доказать, что современная хореография сегодня в Казахстане смело набирает обороты, и это показывает признание зрителей как у нас в стране так и за рубежом, где они с достоинством выступают на гастрольных турах и фестивалях: Петербург (2003); Вена, Франция – Фестиваль современной хореографии «Vostok», Анкара – Фестиваль современной хореографии и музыки «UKF» (2204); Франция – Фестиваль современной хореографии «Vostok-2» (2005).

Эта пара уникальна тем, что не боится корявых движений, не любит полумер и ломает все законы жанра. Они готовы кинуть в зрителей ком грязи, если это им поможет ощутить чистоту и свежесть на сцене. Сестрам всегда казалось недостаточным то, что ставят другие балетмейстеры. «Так возьмите и попробуйте что-нибудь свое придумать!» – сказали им. И они последовали советам учителей. «Мы выросли из простого изображения пантомимы и начали осваивать направление танц-театра – говорит Гульнара – Это то, что сейчас развивается в Европе» (53).

Танцтеатр сестер Габбасовых - это уникальный театр, единственный в Средней Азии работающий в жанре танцтеатра. Габбасовы Гульмира и Гульнара являются на сегодняшний день брендовыми фигурами, так как на хореографическом пространстве этот тандем экспериментирует с формой с жанром. Их разноплановую работу можно увидеть как в художественных фильмах, так и на сцене, как в презентации бриллиантов Домиани, так и в консерватории с музыкантами. (Приложение 8)

Творчество сестер Габбасовых изучается в программе колледжей, училищ и Академии искусств, о них снято 2 документальных фильма и несколько телевизионных передач. Гульмира и Гульнара всегда ярко представляют современную хореографию Казахстана на Международных Фестивалях и гастролях за рубежом. Их авторские работы называют «театром чувств», изучающим психофизическое состояние человека. Каждая композиция – это уникальное проникновенное сочетание актерского мастерства и балета.

Спектакли представляют собой сложный синтез движения, музыки, жестов, слов и мимики. Вместе со зрителем дуэт Габбасовых ищет ответы на вечные вопросы жизни. Каждая постановка – будь то «Геометрия чувств», «Секреты жизни» или «Блуждающие во тьме» – это философское размышление над смыслом своего существования. Это истории вообще – о любви, мимо которой мы проходим, о невесте, выходящей замуж, не представляя последствий, о чистоте во всех смыслах.

Творческие работы сестер Габбасовых – от ассоциаций. Например, чистота – это может быть и зачистка, и уборка за собой, и чистота отношений. Например, спектакль «Блуждающие во тьме» был поставлен в жанре политического танц-театра, и в числе прочего в действии зачитывались газетные новости о митингах нашей оппозиции и политических убийствах.

Для каждого нового спектакля сестры всегда набирают новую труппу, как это делается за рубежом. Потому что каждый спектакль

отличается собственной спецификой актерской игры. Для каждого персонажа нужны конкретный типаж и характер. В связи с этим каждый раз проводится новый набор. Конечно, в театре есть танцоры, которые переходят из спектакля в спектакль. Но в основном участники всегда новые, так как желающих принять участие много. «Мы должны научиться понимать современное искусство и помочь в этом зрителю, тогда мы шагнем дальше. Только тогда когда ты учишься, ты растешь» (53).

Подтверждением стал балет «Чувства» (декабрь, 2013).

Действие происходит не на одной сцене с различными декорациями, а в шести разных комнатах. Зрители, разделенные на небольшие группы, по очереди переходили от одной мини-сцены к другой. В одной из комнат они оказались в чужой ванной комнате, да еще и с хозяйкой в ванне! В другой стали свидетелями романтического свидания совсем юных ребят на лестнице, в третьей заглянули в спальню к молодоженам.

Каждый персонаж рассказывал свою историю – о предстоящей свадьбе, первой любви, угасающих чувствах или о брошенности. Действо сопровождалось музыкой Людовико Айноди и стихами Карины Сарсеновой. Причем актеры не делали инсценировку стихов – они служили как бы выражением любовного томления героев. А всю экспрессию переполняющих их души чувств персонажи передавали через технику contemporary. В спектакле участвуют совсем молодые артисты – студенты и выпускники Академии искусств им. Жургенова. Юлия Жигулева (невеста накануне свадьбы) рассказала: «Я лежу «голая» в ванне и читаю стихи. Моя героиня не только очищается физически, но и купается в этой любви, очищается духовно с помощью слов и признаний. Готовится к важному шагу. Это история про чистое светлое чувство, о котором хочется говорить даже в ванной! А еще она гадает и видит там хорошие знаки. Что касается общей атмосферы спектакля, хочется иногда убежать от суматошного повседневного ритма и окунуться в приятные ощущения. Спектакль как раз этому способствует» (53).

«Можно ассоциировать себя с какой-то одной из этих сцен или историй, – добавляет художник-постановщик спектакля Айгерим Бекмухамбетова. – Или можно захотеть что-то, или вспомнить, что и как было в вашей жизни. Спектакль про разные стадии любви: совсем молодые – на лестнице, а где им еще быть? Молодожены – в спальне. У кого-то совместная жизнь длится уже давно. А кто-то, как кукла, «выброшен» за дверь (Приложение 9).

В 2012 году был показан спектакль «Три цвета». Изначально танцевали только три девушки, но через два года – в 2013 году, Танцтеатр сестер Габбасовых представил мужскую версию. Палитру чувств и красок языком современной хореографии передали и три молодых солиста.

«Три цвета» представляет направление чистого танца, где единственным средством выражения авторского послания служит невербальный язык. Солистам дали полную свободу самовыражения – цвет, хореографию и музыку каждый выбрал сам. Задача: изобразить движением цвет и передать свои личные ассоциации с ним. Это сделало танцы глубоко индивидуальными, и каждый раз исполнялись по-разному.

Спектакль в обновленной редакции состоял из двух актов. Первый акт – это женская версия восприятия цветов. Начинался танцем при свечах девушки в голубом. Она передавала не свои ассоциации, ее нежные летящие движения диссонировали с глубоким звучанием виолончели. Желтый цвет отражался радостью во всем теле – от улыбки до кончиков пальцев. Завершал триптих красный цвет – страстное танго.

Во втором акте свою версию представили мужчины. Зеленый цвет символизировал наивность и свежесть. Синий цвет стал олицетворением лиричности, доброты и духа творчества. Самым запоминающимся и ярким стал оранжевый цвет – воплощение мужественности, силы, страсти и метаний чувств. В танце будто пульсировали всполохи пламени. Завершилось все полифонической «картиной» из всех цветов. Техника исполнения – модерн контемпорари с элементами хип-хопа.

В репертуаре театра есть и драматические спектакли, такие как «Женщины Ч» – компиляция женских образов из произведений Чехова, и политический танцтеатр «Чистильщицы», и эпическая зарисовка «Наркыз», и литературно-поэтическая постановка «Капля счастья».

Средствами современной хореографии были поставлены два национальных спектакля «Тамыр» и «Наркыз». Оба спектакля о проблеме отечества, о связи с родной землей, своим родом, предками (аруахами), о преемственности традиций. Эта духовная связь и взаимная поддержка помогает справляться с трудностями. Эскизы костюмов разработаны Балнур Асановой и изготовлены в академии моды «Сымбат».

В театре стали традиционными «Вечера танцевальных импровизаций», где сестры учат зрителей импровизировать, танцевать в современной хореографии, делают зрителей соучастниками спектакля, который рождается прямо на их глазах. Например, тема: «Станцевать просыпающегося ангела в пучке света». Или: «Вот стол, стул и человек, которому смертельно надоела его работа». Зрители выходят и с удовольствием импровизируют, раскрепощаются.

Гульнара и Гульмира Габбасовы ставят по несколько спектаклей в год, принимают участие в фестивалях, успевают поучиться на семинарах, преподают технику contemporary в АХУ им. Селезнева и в Национальной академии искусств им. Жургенева. Ежегодные студенческие отчеты являются показателем развития современной хореографии, дают возможность видеть вектор ее движения.

2.3. Возможности модерн танца в воспитании пластической культуры детей (проект программы)

В современной системе дополнительного образования детей достаточно много коллективов, работающих в стиле современного танца. Основной задачей педагогов и руководителей многочисленных студий,

школ, ансамблей ориентированы на сценический результат. Поэтому и учебно-тренировочная работа проводится с учетом разработанных и апробированных методик преподавания современных направлений.

Однако многие идеи основателей направления танца модерн сегодня не менее актуальны в деле развития и воспитания творческой личности ребенка. Айседора Дункан, одна из наиболее ярких представительниц пластического танца в стиле модерн начала XX века, была убеждена и учила, что никакое образование не может быть полным без танца, поскольку движение столь же важно, как и речь, а «искусство есть выражение жизни». Она положила начало трактовке танца как физически здорового и интеллектуально обогащающего занятия.

Сегодня не существует хореографических школ, в которых преподавали бы технику танца Айседоры Дункан, как это происходит во многих других странах мира, где понимают роль и значение ее идей. А интерес, как к личности, так и к творческому наследию великих художников был всегда. Идеи свободного, пластического, выразительного танца берут на вооружение педагоги, психологи, социологи. Актуальны и не менее интересны они и для нас, педагогов-хореографов.

В центре дополнительного образования детей успешно работает детская студия творческого развития «Гармония». Основная цель программы центра – целостное художественно-эстетическое воспитание личности. Педагоги по вокалу, изобразительному искусству, прикладному творчеству, хореографии работают в этом одном направлении.

Центр выполняет функции своеобразной «продленки». Дети, в отличие от других учреждений (школы детского творчества, дома культуры) приходят не в конкретный коллектив, группу или ансамбль. Они приходят заниматься творчеством и находятся у нас в течение двух-трех часов. В основном это школьники начального звена, 1-5 классов, 7-12 лет.

Большинство преподавателей центра работают по авторским программам, характерной особенностью которых является интегрирование

учебного процесса. Так, наши дети поют и одновременно рисуют, танцуют и читают стихи. Многие в обучении по танцу основано на идеях эвритмики и свободного танца Айседоры Дункан.

В начале учебного года, когда к нам приходят дети, для нас главное желание ребенка, мы не проверяем хореографические данные, как в балете, мы не готовим детей к большим сценическим выступлениям с четко выстроенными и отработанными композициями. Обучение ведется не на основе классической хореографии, а на основе специально разработанных методов: «Музыкального движения», основанного на развитии природного музыкально-двигательного рефлекса и «Гармоничной пластики», основанной на принципах выразительности и целостности движения. Стиль движения не определяется выворотностью и физическими данными, а является проявлением естественных законов движения человеческого тела. Дети начинают постигать свое тело, чувствуют его, не стесняются выражать свои эмоции. Конечно, в процессе мы обнаруживаем по-настоящему одаренных детей в профессиональном плане – хорошие данные, ярко выраженный интерес к танцу и т.д. Таких детей, вернее их родителей, мы ориентируем на занятия в коллективы традиционные.

Наша программа основана на идеях развития пластичности тела на основе единства дыхания, движения, воображения. Сохранение и развитие исторических традиций танца модерн является основным лейтмотивом деятельности студии. В учебно-творческом процессе мы широко используем классическую музыку, которая является гармонической и образной основой для танцевальных постановок.

Творческие способности детей формируются в опоре на развитие эстетического сознания – эстетических эмоций, чувств, интереса, вкуса, потребностей, представлений о красоте движения, звука, линии, цвета, формы. Именно в детстве у детей формируются эталоны красоты, накапливается опыт деятельности, от которого во многом зависит их последующее общее развитие (43).

Цели и задачи обучения:

- развить творческую личность (развитие творческого мышления и творческой активности как обогащение возможностей, заложенных в человеке);

- воспитать чувство прекрасного через познание естественной природы движения.

- формирование у детей знаний, умений и навыков на основе овладения и освоения программного материала.

Мы составили программу на 4 года обучения, в течение которых занимающимся следует усвоить определенный минимум умений, знаний, навыков, сведений по искусству танца.

Мы определили четыре основных раздела программы обучения:

1. Музыкальное движение.
2. Элементы пластического танца.
3. Танцевально- художественная работа.
4. Введение в мир искусства.

Программа предусматривает преподавание материала по «восходящей спирали», то есть каждый год в определенных темах мы возвращаемся к пройденному на более высоком и сложном уровне. После освоения программы дети могут продолжить занятия в коллективе, совершенствуя свое мастерство. А также они могут продолжить обучение в других коллективах и студиях по современному танцу.

Срок реализации программы зависит от выбранного уровня освоения.

Режим занятий и возраст.

Для 1 года обучения (возраст детей от 7 до 9 лет) занятия проводятся по 2 или 4 академических часа в неделю.

Для 2 года обучения (возраст детей от 8 до 10 лет) занятия проводятся по 4 часа в неделю.

Для 3 и 4 года обучения (возраст детей от 9 до 12 лет) – по 6 часов.

Количество детей в группе по годам обучения: 1-й год – 15; 2-ой год – 12; 3-й и 4-ый год - 10. Учебная программа рассчитана на 4 года обучения, но предполагает два уровня освоения: общекультурный и углубленный. Это обусловлено тем, что на первом и втором году обучения (общекультурный уровень) у ребенка сохраняется «зона неопределенности»: он может поменять коллектив, изменить профиль своей деятельности, если в этом есть необходимость. На третьем и четвертом году обучения (углубленный уровень) дети включаются в художественно-постановочную работу, принимают участие в конкурсах, концертах, фестивалях. Оценивается результат их деятельности, который связан с их активностью, поиском, творческим ростом.

1-й уровень – общекультурный – расширение художественного кругозора детей, развитие творческих способностей, формирование эстетического вкуса, общей и танцевальной культуры с учетом индивидуальных возможностей детей.

2-й уровень – углублённый – освоение техники пластического движения и сценического мастерства. Формируется расширенное представление об искусстве и стиле «свободного» пластического танца «модерн» начала 20 века и последующих танцевальных направлений.

Используются групповая и индивидуальная форма.

Формы проведения занятий:

- учебное занятие;
- открытое занятие;
- беседа;
- игра;
- музыкальное соревнование;
- занятие-праздник;
- концерт;
- конкурс;
- фестиваль.

Методы:

1. Словесный метод используется при беседе, рассказе, чтении книги, при анализе музыкального или художественного произведения.
2. Наглядный метод используется при показе репродукций, фотографий, видеоматериалов.
3. Практический – это упражнения, тренинг, репетиции.

Каждое занятие строится на музыкальном материале, могущем одновременно служить двум заданиям, т.е. музыка берется такая, на которой можно строить как техническую, так и художественную работу. Такой подход, а корне меняет отношение занимающегося к любому заданию.

В танцах дети закрепляют знания, умения и навыки, полученные на учебных занятиях. Также учатся осваивать пространство зала, располагаться и перемещаться по сценической площадке. Знакомятся с таким понятием как рисунок танца. Учатся перестраиваться в круг, в колонну. В музыкально-пространственных композициях дети развивают чувство коллектива: они учатся переживать музыку в общем ритме, вместе, дружно и слаженно.

В музыкальный репертуар наряду с народной и детской музыкой включены небольшие произведения (или отрывки их них) композиторов-классиков. Например, К. Вебер «Моменто капричиозо» (отрывок); Ф. Шуберт «Экоссез», соч. 18а, №1; В. Моцарт Отрывок из оперы «Дон-Жуан»; Л. Бетховен «Лендлер» и другие.

В процессе обучения дети знакомятся с элементами актерского мастерства как элементами сценического действия:

- внимание – закон сценического действия
- воображение – основа действия
- образ (внешний и внутренний)
- сценическая задача (движение-действие)
- взаимодействие и общение

Во всех группах проводятся открытые уроки, творческие мини-концерты, полугодовые и годовые отчетные занятия (декабрь, май), которые демонстрируют уровень освоения пройденного материала. Данные мероприятия показывают результаты занятий, развивают творческий потенциал детей, вызывают заинтересованность родителей.

Выводы по второй главе.

Современная хореография в Казахстане – явление молодое и только обретает уверенность. Зародившись, благодаря смелости Жаната Байдаралина, это направление нашло продолжение в творчестве Гульнары Адамовой и сестер Габбасовых. Несмотря на отсутствие собственных концертных площадок, молодые балетмейстеры смогли доказать необходимость существования современной хореографии в одном ряду с классическим и народным танцами.

В образовательную программу хореографического училища им. А. Селезнева в Алматы введена дисциплина «Современные направления хореографии», ставятся интересные композиции и целые студенческие спектакли. А это значит, что перспективы развития у современного танца в Казахстане есть.

Постижение естественной природы движения, научить ребенка чудесам и красоте окружающего его бесконечного движения – этими принципами мы руководствовались в составлении программы «Гармония».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Современная хореография – явление уникальное. По сравнению с вековыми традициями классического, системой народно-сценического танца, современный танец значительно молод. Зародившись в начале XX века, тем не менее, сегодня это самое яркое и популярное направление в хореографии.

Модерн-танец - это своеобразный пласт в искусстве танцевания, не похожий ни на классический балет, ни на джаз-танец, ни на балльные танцы. Как и все эти направления, он обладает своей, неповторимой спецификой, изяществом, энергетикой.

У истоков зарождения данного стиля стояли Далькроз, Айседора Дункан, Марта Грэхем, Джек Коул. Экспериментировали Фокин, Нижинский, Лифарь. Многие известные балетмейстеры и хореографы М. Бежар, Р. Пети, Д. Ноймайер подняли современную хореографию на более высокий профессиональный уровень.

Определить количество изначальных направлений и стилей танцевальной лексики танца модерн представляется весьма сложной задачей, которая в профессиональной, учебной и научной литературе решается посредством деления танца на

- американский танец модерн,
- немецкий экспрессионистский танец,
- свободный и ритмопластический танец в России.

Каждое направление танца модерн сформировало собственную эстетику, но общей и особенно важной составляющей во всех стилях является его психическое (умственное, ментальное) и эмоциональное содержание, независимо от географической принадлежности.

Основоположниками американского танца модерн являются танцовщики и педагоги: Лои Фуллер, Рут Сен-Дени, Марта Грэхем, Дорис Хэмфри, Чарльз Вейдман, Хосе Лимон, Мерс Каннингем и др.

Европейский стиль модерн ярко прослеживается в творчестве Рудольфа фон Лабана, Мэри Вигман, Курта Йосса, Пины Бауш и др.

Русский модерн связан, прежде всего, с именем Айседоры Дункан. В школу русского классического балета танец модерн вошёл в виде поиска новых выразительных средств исполнения и новой формы пластики тела в творчестве А. Горского, М. Фокина, В. Нижинского и др.

У каждого из представителей-новаторов складывалось свое видение, соответственно и свой неповторимый стиль. В дальнейшем каждый из них создал свою собственную школу и технику.

Модерн выработал свой индивидуальный язык тела, отличный то других танцевальных направлений, поэтому требующий особого подхода к его изучению. Основными принципами современной хореографии являются: отказ от канонов, воплощение новых тем и сюжетов оригинальными танцевально-пластическими средствами. Главной особенностью является свободный корпус танцора, позволяющий двигаться естественно и непринужденно. Отличительным признаком модерна является и включение элементов импровизации в профессиональные постановки, когда танец рождается прямо на глазах у зрителя. Такие моменты делают его живым и непредсказуемым, стимулируют развитие творческого мышления не только у хореографа, но и у каждого члена группы танца.

Были свои «пионеры» и у казахского современного танца. Это Ж. Байдаралин, Г. Адамова, сестры Габбасовы. И с каждым годом появляются новые имена и новые работы. Развить современную хореографию у нас в Казахстане помогают посольство Франции и Германии, Институт Гете, которые привозят к нам каждый год своих хореографов и организуют мастер-классы.

Центр современной хореографии под руководством Флюры Мусиной, сегодня не ограничивается работой в столичных регионах, активно расширяет географию своей деятельности, организовывает

фестивали, осуществляет различные проекты, вовлекая в современную хореографию любителей, молодежь. Многочисленные проекты - тому подтверждение. Разнообразие живописных по своей выразительности элементов танцевального стиля модерн, делает его гораздо более демократичным, и дает возможность с успехом выступать людям, одаренным пластически, которые пришли в танцы уже во взрослом возрасте, либо не располагают достаточно подходящими данными для классического танца.

Несмотря на популярность современных направлений в республике, существует проблема, которая заключается в том, что сегодня и выпускнику хореографического училища, и любителю, владеющему хорошей техникой, некуда пойти, негде себя реализовать на все 100%. Есть всего лишь одна танцевальная труппа Гульнары Адамовой. Сестры Габбасовы не имеют постоянной труппы – сказывается финансовая недостаточность. Обе труппы находятся в Алматы. В других городах – все коллективы, пусть и очень хорошего уровня, но в рамках любительского творчества. Приходится совершенствоваться на мастер-классах и семинарах-практикумах, исходя из собственного энтузиазма и за счет собственных средств. И тем не менее, отдельных исполнителей, коллективов, работающих в технике современного танца, становится все больше. Танец-модерн все уверенней занимает позиции наравне с танцем классическим и народным. Хореографы этого направления стремятся создать свой неповторимый стиль, учитывая философские и эстетические образы уже нашей эпохи, эпохи Новейшего времени, главным образом обращая внимание на его характерные особенности, отличающие танец модерн от других видов танца.

Многие идеи основателей направления танца модерн сегодня не менее актуальны в деле развития и воспитания творческой личности ребенка. Идеи свободного, пластического, выразительного танца берут на вооружение педагоги, психологи, социологи.

На примере работы детской студии творческого развития «Гармония» Центра дополнительного образования детей мы показали возможности использования методик пластического танца. Многие в обучении по танцу основано на идеях эвритмики и свободного танца Айседоры Дункан.

Обучение ведется не на основе классической хореографии, а на основе специально разработанных методов: «Музыкального движения», основанного на развитии природного музыкально-двигательного рефлекса и «Гармоничной пластики», основанной на принципах выразительности и целостности движения.

Программа основана на идеях развития пластичности тела на основе единства дыхания, движения, воображения. Сохранение и развитие исторических традиций танца модерн является основным лейтмотивом деятельности студии. Творческие способности детей формируются в опоре на развитие эстетического сознания – эстетических эмоций, чувств, интереса, вкуса, потребностей, представлений о красоте движения, звука, линии, цвета, формы. Таким образом, мы с детства формируем чувство прекрасного, от которого во многом зависит их последующее общее развитие (43).

Таким образом, технологии танца-модерн все уверенней занимают позиции наравне с танцем классическим и народным. Хореографы этого направления стремятся создать свой неповторимый стиль, учитывая философские и эстетические образы уже нашей эпохи, эпохи Новейшего времени, главным образом обращая внимание на его характерные особенности, отличающие танец модерн от других видов танца.

Все это говорит о том, что современная хореография в Казахстане есть и у нее большое будущее.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абдоков Ю. Музыкальная поэтика хореографии: пластическая интерпретация музыки в хореографическом искусстве. Взгляд композитора / Ю. Абдоков. – Москва: МГАХ, РАТИ-ГИТИС, 2009 – 272 с.
2. Александрова Н. Танец модерн. Пособие для начинающих /Н. Александрова. – СПб.: Лань, 2007. – 128 с.
3. Аляшева Н.Б. Айседора Дункан: док. свидетельства и фантазии / Н.Б. Аляшева. – Челябинск: Урал, 2000. – 440 с
4. Багдасарьян Н.Г. Культурология: учебник для бакалавров / Н.Г. Багдасарьян. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва: Юрайт, 2013
5. Бирюкова И.В. Танцевально-двигательная терапия: тело как зеркало души /И.В. Бирюкова // Журн. практ. психологии и психоанализа: ежекварт. науч.-практ. журн. электрон. публ. – 2001. – № 1/2
6. Блэйер Ф. Айседора: Портрет женщины и актрисы / Ф. Блэйер. – перевод с англ. Е.Гусевой. – Смоленск: Русич, 1997. – 560 с.
7. Буренина А.И. Ритмическая мозаика. Программа по ритмической пластике для детей дошкольного и младшего школьного возраста /А.И. Буренина. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб.: ЛОИРО, 2000. – 220 с.
8. Бурцева Г.А. Принципы композиции современного танцевального жанра / Г.А. Бурцева // Культурная традиция и современный танец в образовательном хореографическом пространстве сибирского региона. – Москва, 2006. – 121 с.
9. Бурцева Г.А. Управление развитием творческого мышления студентов-хореографов в процессе вузовской подготовки: дис. ...канд. пед. наук / Г.А. Бурцева. – Барнаул, 2000. – 23 с.
10. Бухарова Т.Г. Музыкальные жанры: учебно-методическое пособие / Т.Г. Бухарова. – Н.: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2012. – 60с.

11. Васенина Е. Российский современный танец. Диалоги / Е. Васенина. – Москва, 2005. – 264 с.
12. Вашкевич Н.Л. Эмиль Жак-Далькроз и его метод (система) музыкального воспитания /Н.Л. Вашкевич // Ритмическая гимнастика Эмиля Жак-Далькроза. – Тверь, 2010. – 139 с
13. Вашкевич Н. История хореографии всех веков и народов / Н. Вашкевич. – СПб.: Лань, 2013. – 145 с.
14. Володина Т. Модерн: Проблемы синтеза / Т. Володина // Вопросы искусствознания. – М.: Академия, 2004. – 96 с.
15. Горшкова Е.В. От жеста к танцу. Словарь пантомимических и танцевальных движений для детей 5-7 лет. Пособие для музыкальных руководителей ДОУ /Е.В. Горшкова. – М.: Гном и Д , 2004. – 144 с.
16. Добротворская К.А. Айседора Дункан и театральная культура эпохи модерна / К.А. Добротворская. – Л.: ЛГИТМиК, 1992. – 87 с.
17. Жак-Далькроз Э. Ритм /Э. Жак-Далькроз. – М.: Классика XXI, 2006. – 248 с.
18. Зайфферт Д. Педагогика и психология танца. Заметки хореографа. Учебное пособие / Д. Зайфферт - СПб.: Лань, 2016. – 128 с.
19. Ивлева Л.Д. Джазовый танец / Л.Д. Ивлева. – Челябинск: ЧГАКИ, 2006. – 104 с.
20. История искусств: учебное пособие для вузов / ред. Г.В. Драч, Т.С. Паниотова. – 3-е изд., стер. – М.: КноРус, 2014. – 680 с.
21. История развития танца модерн [электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://www.ortodance.ru/dance/style_modern1/ (дата обращения 16.06.2018)
22. Константинова С.В. История мировой и отечественной культуры: конспект лекций [электронный ресурс] / С.В. Константинова. – М.: ЭКСМО, 2008 – Режим доступа: URL: <http://iknigi.net/avtor-s-konstantinova/52055-istoriya-mirovoy-i-otchestvennoy-kultury-konspekt-lekciy-s-konstantinova.html> (дата обращения 16.06.2018)

23. Курт П. Айседора / П. Курт. – М.: ЭКСМО, 2007. – 767 с.
24. Методика художественно-эстетического развития детей старшего дошкольного возраста средствами хореографии: учебно-метод. пособие для педагогов учреждений дополнительного образования и студентов /авт.-сост. А.Г. Чурашов. – Челябинск: Фотохудожник, 2014
25. Модерн – стиль в живописи и архитектуре и его отличительные черты [электронный ресурс] – режим доступа: URL: <http://www.designonstop.com/webdesign/trends/modern-stil-v-zhivopisi-i-arhitekture-i-ego-otlichitelnye-cherty.htm> (дата обращения 17.06.2018)
26. Никитин В.Ю. Мастерство хореографа в современном танце. Учебное пособие / В.Ю. Никитин. – М.: ГИТИС, 2011. – 472 с.
27. Никитин, В. Ю. Модерн-джаз танец. Методика преподавания / В. Ю. Никитин. – М.: ВЦХТ, 2002. – 210 с.
28. Никитин, В. Ю. Модерн-джаз танец. Этапы развития. Метод. Техника / В. Ю. Никитин. – М.: ИД Один из лучших, 2004. – 414 с.
29. Никитин, В. Ю. Стретчинг в профессиональном обучении современному танцу / В. Ю. Никитин. – Москва: ВЦХТ, 2002. – 210 с.
30. Никитин, В.Ю. Теория и практика формирования художественно-творческого мышления балетмейстера в современной хореографии: монографии / В.Ю. Никитин. – М.: МГУКИ, 2005. – 310 с.
31. Перлина Л.В. Танец модерн и методика его преподавания / Л.В. Перлина. – АлтГАКИ, 2010. – 123 с.
32. Пидкасистый П.И. Педагогика: учебник для студентов вузов /П.И. Пидкасистый, В.А. Мижериков, Т.А. Юзефовичус; ред. П.И. Пидкасистый. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Академия, 2006. – 608 с.
33. Полятков С.С. Основы современного танца / С.С. Полятков. - 2-е изд. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2006. – 80 с.
34. Преображенская-Николаенко Т.С. Авторская система пластики «Школа гармоничной Пластики и Танца» / составитель Т.С. Преображенская-Николаенко // Журнал «Танец». – 1997. – № 1. – С. 5-10

35. Пинаева Е.А. Детские образные танцы. Учебно-методическое пособие /Е.А. Пинаева. – Пермь: ГОУ ДОД Росток, 2005. – 36 с.
36. Руднева С., Фиш Э. Музыкальное движение: методическое пособие для педагогов музыкально-двигательного воспитания, работающих с детьми дошкольного и младшего школьного возраста / С. Руднева, Э. Фиш. – СПб: Лань, 2000. – 176 с.
37. Сарабьянов Д.В. У истоков. Стиль модерн [электронный ресурс] / Д.В. Сарабьянов. – Галарт, 2001. – Режим доступа: URL: <http://do.gendocs.ru/docs/index-39877.html> (дата обращения 17.06.2018)
38. Светлов В.Я. Современный балет / В.Я Светлов – СПб: Лань, – 2009 – 288 с.
39. Сироткина И. Свободное движение и пластический танец в России / И. Сироткина. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – 328 с.
40. Суриц Е. Балет и танец в Америке. Очерки истории / Е. Суриц. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2004. – 392 с.
41. Феррари К. Танец – жизнь. «Божественная» Айседора Дункан / К. Феррари. – СПб: Петербург – XXI век, Крафт +, 2002. – 272 с.
42. Хрестоматия: Из истории музыкального воспитания / Сост. О.А. Апраксина. - М., 2009. - С. 152-205.
43. Мелик-Пашаев А.А. Художественная одаренность детей, ее выявление и развитие: методическое пособие / А.А. Мелик-Пашаев, З.Н. Новлянская, А.А. Адаскина, Н.Ф.Чубук. – Дубна: Феникс+, 2006. – 112 с.
44. Хавилер Джозеф С. Тело танцора. Медицинский взгляд на танцы и тренировки [электронный ресурс] / Хавилер Джозеф С. – Новое слово, 2004. – 60 с. – Режим доступа: URL: http://www.al24.ru/pdf_kniga_9911.html (дата обращения 28.07.2018)
45. Что такое модерн. Художественная энциклопедия [электронный ресурс] – режим доступа: URL: <http://dic.academic.ru/> (дата обращения 17.06.2018)