

Хореография. XX век.

Свободный танец.

Лой Фуллер.

Айседора Дункан.

Свободный танец
основан на
естественных
движениях. Техника
направлена на
избавление от
зажимов, стереотипов
и напряжений в теле,
на приобретение
легкости и свободы.



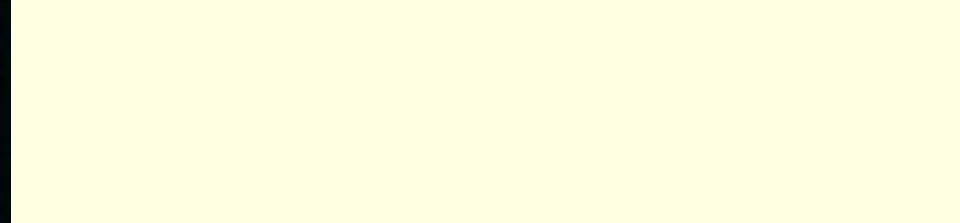
Лой Фуллер (1862 – 1928)



«Я хотела создать новую форму искусства, не относящуюся к другим художественным теориям, искусства, дающего душе и чувствам в одно и то же время полный восторг, где реальность и сон, свет и звук, движение и ритм образуют захватывающее единство».

Русский журнал «Аполлон»:

«Её руки, удлинённые длинными стержнями, ритмически колеблют громадные крылья из лёгкой белой ткани: освещённые нижним светом, бьющим из люка, эти крылья то клубятся, как фиолетовые туманы, то вьются розовым дымом, то вспыхивают огненными язычками в нескончаемом богатстве разнообразных тонов».



Её искусство отражало артистические течения её эпохи.

Тулуз-Лотрек сделал её литографию, по мотивам «Танца огня». Она не только позировала Родену, как Айседора Дункан и Рут Сен-Дени, но и посодействовала тому, чтобы на её родине — в Америке — он стал знаменитым.





Правда в том, что она не была отличной танцовщицей,

и что объектом её исследования было не движение, а эффект от него.

Однако, если вклад Фуллер в движение минимален, то нельзя упускать из виду, что её танец был первым, затрагивающим тему пространства и движения.

Именно Лой Фуллер мы обязаны многим техническим нововведениям на сцене: предприимчивая американка обладала творческой жадностью, и методом проб и ошибок увековечила своё имя в истории не только танца, но и сценического оформления спектакля.

Фуллер — автор около 200 патентов в области технических театральных новшеств, и многие из них вы можете изучить в специальном разделе Google о патентах.

Айседора Дункан

(27.05.1877— 14.09.1927)



«Для неё было невозможным использовать одну часть тела без того, чтобы она не двигалась вместе с другими...

Если она двигала плечом, то это движение проходило вплоть до пальцев ее ноги.

Это был чистый импульс движения».

Рут Сен-Дени

Айседора Дункан. «Моя жизнь».

«Некогда танец был самым благородным искусством, Он снова должен стать таковым. Он должен всплыть со дна, на которое опустился. Танцовщица будущего подыметя на такую высоту совершенства, что станет путеводной звездой для других искусств. Художественно изобразить то, что более всего здорово, прекрасно и нравственно, — вот миссия танцовщицы, и этой миссии я посвящу свою жизнь.»

Первым ярким впечатлением ее жизни стал пожар, когда двухлетнюю девочку выбросили из окна горящего дома на руки полицейского. Стихийное движение ярких языков пламени стало символом огненного неумного, безудержного танца...



Айседора Дункан. «Моя жизнь».

«Я родилась у моря, и примечательно, что в дальнейшем все крупные события моей жизни происходили у моря. Моё первое понятие о движении, о танце, несомненно, вызвано ритмом волн»



1903 год - сбылась её мечта – желанные гастроли в Греции, которая служила для неё мощнейшим источником вдохновения.

Танец для Дункан – это освобождение от условностей балета, красоты театрального танца. Для неё танцевать – это возможность совершать под музыку естественные, совершенные для природы человека движения. Идеалом Дункан были «прекрасно естественные» движения античной пляски, простое исполнение ходьбы и бега.

«Я открыла искусство танца – искусство, утраченное две тысячи лет назад».



1905 год – первые гастроли в России. Искусство великой танцовщицы оказало влияние на современное хореографическое искусство, на творчество русских балетмейстеров М. Фокина, А. Горского, К. Голейзовского. Идеи Дункан вдохновили Фокина на создание так называемого «непрерывного танца».

Михаил Фокин:

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

Максимилиан Волошин:

«Айседора танцует все,
что другие едят, поют,
играют, рисуют.

Она танцует
«Лунную сонату»,
стихи Горация
и похоронный марш».



Пластическая импровизация – так наиболее точно можно охарактеризовать её стиль. Так родился свободный танец, ставший прародителем модерна.

«Дункан танцует естественно, просто, как танцевала бы на лугу, и всем своим танцем борется с обветшавшими формами старого балета. Эти прекрасные поднятые руки, имитирующие игру на флейте, игру на струнах... эти всплёскивающие в воздухе кисти рук, эта длинная сильная шея... – хотелось всему этому поклониться живым классическим поклонением!» *(пресса)*



По словам Алвина
Николая, видевшего
Дункан на сцене,
люди рыдали от того,
как она в течение 20
минут медленно
поднимала руки
наверх.

«Тело танцора – это просто светящееся проявление его души»



«Танец должен быть естественным продолжением человеческого движения, отражать эмоции и характер исполнителя, импульсом для появления танца должен стать язык души».

1904 год - собственная школа поблизости от Берлина,
1914 год - в Париже.

«Вообще, я не стану принуждать детей заучивать определённые формы, напротив, я буду стремиться развить в них те движения, которые свойственны им. Кто постоянно видел движения совсем маленького ребёнка, не станет отрицать, что они прекрасны. Они прекрасны именно потому, что естественно соответствуют ребёнку».

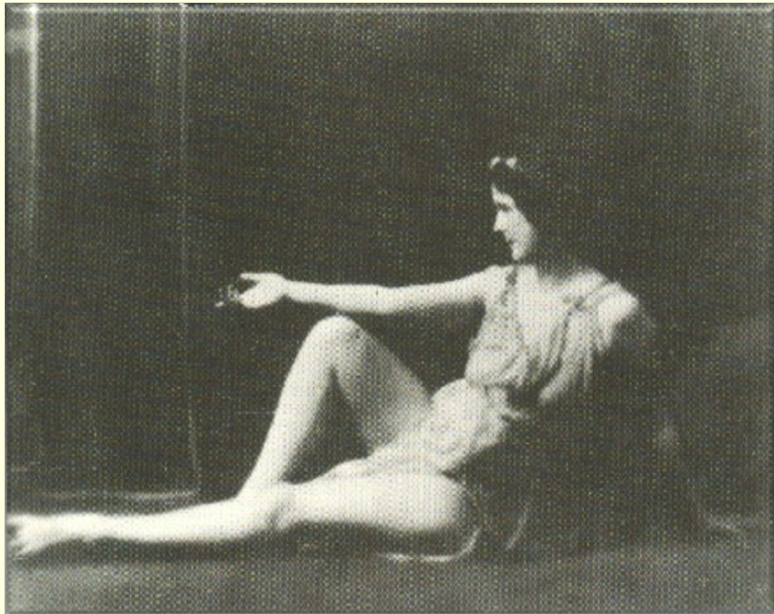


Студия танца Айседоры Дункан. Москва 1924 год



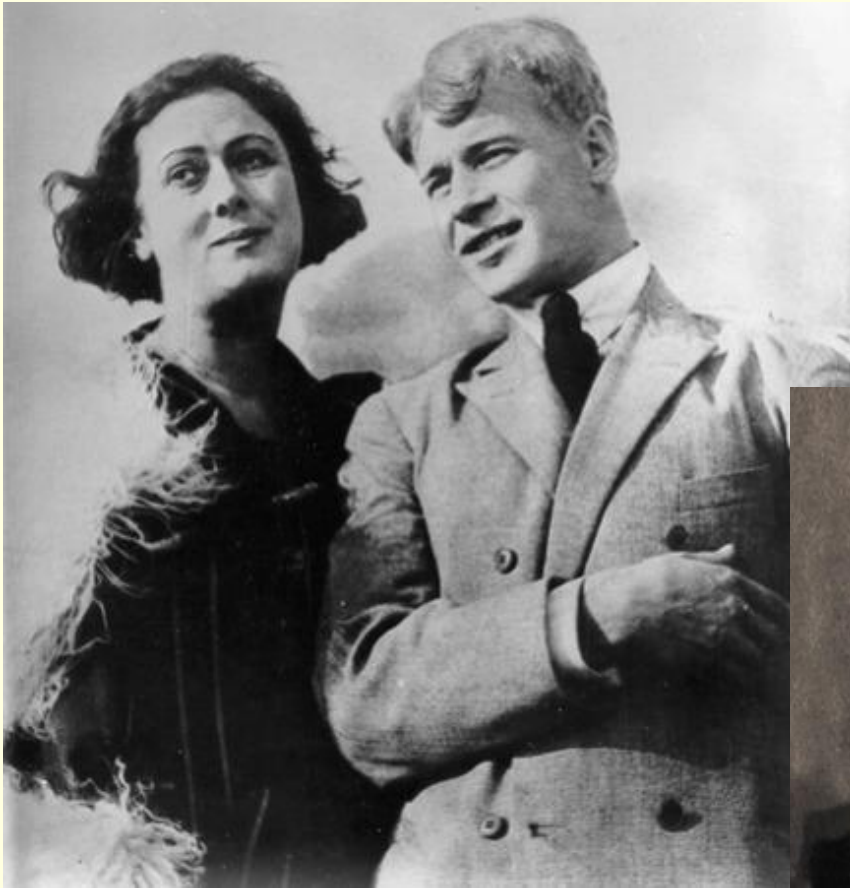
Isadora's studio in Moscow, Moscow, 1924.

«Если бы ты мог объяснить
что-либо словами – не было
бы смысла в том, чтобы
станцевать это».



«... Я бежала из Европы от искусства, тесно связанного с коммерцией. Кокетливому, грациозному, но аффектированному жесту красивой женщины я предпочитаю движение существа горбатого, но одухотворенного внутренней идеей. Нет такой позы, такого движения или жеста, которые были бы прекрасны сами по себе. Всякое движение будет только тогда прекрасным, когда оно правдиво и искренне выражает чувства и мысли. Фраза красота линий сама по себе — абсурд. Линия только тогда красива, когда она направлена к прекрасной цели.»

Сергей Есенин: «Не гляди на её запястья и с плечей её льющийся шёлк. Я искал в этой женщине счастья, а нечаянно гибель нашёл...»



«Если моё искусство символично, то символ этот — только один: свобода женщины и эмансипация её от закосневших условностей, которые лежат в основе пуританства».

Исследовательница из Австрии Гунхильда Шюллер-Оберцаухер подводит итог:

«Айседора Дункан завоевала новые сцены для своих выступлений; Дункан совершала революцию в области формы сценического танца; она разрабатывала новую тематику; Дункан помогла утвердиться свободному танцу как особой форме искусства; она сыграла решающую роль в эмансипации женщины; она привлекла новых зрителей, из которых сформировалось первое поколение европейских исполнителей свободного танца».

Важность Айседоры для танца-модерн не в развитии техники, а в открытии разума. Танец для неё — это духовное выражение, которое черпает свои источники скорее в человеческой душе, чем в каких-то уже заранее установленных формах.

