

Антишина Е., студ. гр. 306 ФКиСКД
БГУКИ
Научный руководитель – Улановская С.И.,
преподаватель

ПРОЯВЛЕНИЕ МОДЕРНА В МУЗЫКЕ И ХОРЕОГРАФИИ

Модерн – одно из уникальных и неоднозначных явлений рубежа XIX–XX вв. В это время классическое искусство переживало глубокий кризис. Прежние художественные течения не оправдали ожиданий публики. Романтизм, некогда так много обещавший, так и остался утопией. Господствующие во второй половине XIX в. реализм, натурализм, импрессионизм открыли много нового, но в целом искусство нуждалось в обновлении и новых идеях. Именно тогда в искусстве начал складываться новый стиль, который в 1880-90-е годы повсеместно утвердился как стиль модерн.

Для стиля модерн было характерно комбинирование различных тенденций и стилей предшествующих эпох. Модерн тяготел к синтетическим решениям, соединяющим архитектуру, пластику, живопись, декоративно-прикладное искусство и эффекты, свойственные сценографии. Основными стилевыми чертами модерна стали: декоративность, обращение к природному орнаменту, ирония, изощренность линий, мифологизм, актуализация народных мотивов и фольклора, обращение к Востоку.

Сформировавшись в архитектуре, живописи и декоративно-прикладном искусстве, тенденции модерна находят отражение и в музыкальном искусстве. На рубеже веков происходит обновление музыкального мышления, именно в это время намечается переворот в сложившейся традиции в области музыкального языка. Однако, если относительно вышеперечисленных видов искусства понятие «модерн» осмысливается преимущественно через категорию стиля, то в музыке стиль модерн не сложился. Можно говорить лишь о характерных чертах, приемах,

тенденциях модерна в композиторском творчестве рубежа XIX – 1-й пол. XX вв.

Музыкальное искусство отчасти восприняло черты, характерные для изобразительного искусства модерна. Среди них – декоративность и орнаментальность.

Декоративность порождает целый ряд специфических выразительных средств, проявляющихся в орнаментальности музыкальной ткани (орнамент становится носителем декоративности), в изобилии и акцентировании всевозможных деталей, культивировании одной яркой детали, выполняющей украшающую функцию, мозаичности музыкальной ткани, характере рисунка мелодической линии, в особой роли ритма.

Орнаментальность в музыке – метафора орнаментальности визуальной – с характерной узорчатостью, изобилием витиеватых линий, стилизованных украшений, форшлаггов, трелей, мордентов, арпеджато и мелких пассажей при нерегулярном ритме. Такие приемы встречаются у композиторов позднего романтизма – Г. Малера, Ф. Делиуса, А. Скрябина, Р. В. Уильямса, Г. Хольста, Я. Сибелиуса, К. Дебюсси, А. Берга и др.

Переосмысление фольклора стало одним из постулатов музыкального модерна. Первым приходит к осмыслению фольклора как источника новых выразительных средств Б. Барток. Композитор записал около одиннадцати тысяч мелодий разных народов и стал основоположником нового направления в музыке – неофольклоризма.

В русской музыке начала XX в. также происходило освоение различных стилей и направлений. И. Стравинский одним из первых обратился к модернизации музыкального искусства. Поиски «утраченного времени» – художественный прием, заимствованный из романтизма и применявшийся в искусстве модерна, – основа творчества Стравинского. Централизующим принципом художественно-эстетической системы композитора стала концепция ритма. Одна из характерных особенностей творческого мышления Стравинского связана с воссозданием различных народных гуляний, обрядов,

ритуалов и мистерий. Данная интенция нашла воплощение в балетах «Жар-птица» (1910), «Петрушка» (1911) и «Весна священная» (1913) и др., ознаменовавших рождение новой музыкально-хореографической стилистики.

Дефиниция «модерн» употребляется также и по отношению к хореографии. Период модерна в хореографии, в отличие от других видов искусства, был продолжителен и охватил несколько десятилетий – с конца XIX в. и до 1960-х гг. Хореографический модерн – широкое явление, которое включает в себя несколько течений, развивающихся параллельно, – экспрессионизм, ритмопластика, эвритмия и др. Поэтому применительно к хореографии правомернее будет говорить о модерне как о направлении, нежели о стиле.

В своих истоках танец модерн связан с учением Ф.Дельсарта о естественной пластике человека. Каждое движение Дельсарт хотел обосновать научно, вне связи с музыкой. Его теория получила продолжение в творчестве Э.Жака-Далькроза, педагога и композитора, который связывал движение с процессом обучения музыке. Его принципы послужили основой для эвритмии – течения, существующего и поныне.

Однако основоположницей модерн-танца считается американская танцовщица А.Дункан. Она резко выступала против школы академического танца. В стремлении воспроизвести пластику Древней Греции Дункан танцевала босая, в легких, прозрачных хитонах, передавая свои чувства простыми, но выразительными движениями.

Теоретик танца модерн, хореограф Р. фон Лабан утверждал, что движение должно выражать внутренний мир исполнителя, а не подчиняться музыке. Эта идея стала творческим кредо для многих представителей экспрессионистского танца.

Ученик Лабана – К.Йосс – одним из первых осознал целесообразность синтеза модерна и классического танца. В своих постановках он использовал сценографию, музыку, хоровую декламацию, возрождал традиции мистериального и культового театров. Позже эстетика хореографического

экспрессионизма пополнилась идеями конструктивизма и абстракционизма. На сценах появились «танцы машин», имитирующие работу аэмоциональных механизмов.

Танец модерн развивался и после Второй мировой войны. Тогда возникли коллективы Х.Лимона, К.Данхем, Л.Груббер, Х.Хаас. Многие из них продолжали следовать принципу синтеза академического и модерн-танца, сформулированному К.Йоссом.

В русском балетном театре новые тенденции ярко проявились в творчестве М.Фокина, воплотившего в своих спектаклях идеи «Мира искусств». Он сумел соединить идиомы модерн-танца с традициями русской хореографии. Вслед за Фокиным движение к модерну было продолжено в хореографами В. и Б.Нижинскими, Л.Мясиным, С.Лифарем. Легендарный Фавн – первая работа В.Нижинского в балете «Послеполуденный отдых Фавна» на музыку К.Дебюсси, явился символом перемен в эстетике танца.

Стоит также упомянуть танцовщицу А.Павлову. Не порывая со «старым» танцем на пуантах Павлова воплотила формулу петербургского модерна.

Большую роль в обновлении хореографического искусства сыграло творчество К.Голейзовского, постановки которого были авторским аналогом западных тенденций модерн-танца. Его хореографический язык был новаторским и самобытным для практики балетного театра 1-й половины XX в. Непрерывно меняющийся, текучий рисунок танца, мягкие и гибкие руки, орнаментальность линий, сложные акробатические поддержки – все это разрушало классическую правильность постановки корпуса и рук.

Идеи танца модерн подхватили хореографы следующих поколений (М.Бежар, Р.Пети, Н.Касаткина, В.Василёв, Д.Брянцев и др.). В наши дни многие новации модерн-танца продолжают существовать и развиваться в русле contemporary dance, а авторские школы и техники его основоположников являются базовыми для подготовки танцовщика в сфере современной хореографии.