

Янина-Ледовська Є. В., аспірантка

Київської державної академії керівних кадрів
культури й мистецтва

НАПРЯМКИ ТА ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ КОНТАКТНОЇ ІМПРОВІЗАЦІЇ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ

Анотація. У статті розглянуті особливості формування контактної імпровізації та її трансформація в сучасній хореографії.

Ключові слова: контактна імпровізація, сучасна хореографія, танцювальна лексика.

Аннотация. Янина-Ледовская Е. В. Направления и тенденции развития контактной импровизации в контексте современной хореографии. В статье рассмотрены особенности формирования контактной импровизации и её трансформация в современной хореографии.

Ключевые слова: контактная импровизация, современная хореография, танцевальная лексика.

Annotation. Yanina-Ledovskaya E. V. Directions and trends of development of contact improvisation in context of modern choreography. Peculiarities of forming contact improvisation and its transforming in modern choreography are considered in article.

Key words: contact improvisation, modern choreography, dancing lecture.

Постановка проблеми. Уже більше 30-ти років контактна імпровізація існує в розвинених цивілізованих країнах, і від зараз, коли Україна стає усе більш вільною, з'являються умови для розвитку цього напрямку й у нас. Контактна імпровізація – це різноманітне явище. Протягом останніх десяти років інтерес до імпровізації відчутно виріс. Причиною цього є потреба самовираження, пошук нової танцювальної лексики й формування індивідуального хореографічного почерку в період постмодернізму.

Балетмейстери які використовують у своїх хореографічних творах контактну та безконтактну імпровізацію поки що сприймаються неоднозначно не тільки глядачем, а й виконавцями. Адже сучасна вистава завжди припускає нестандартну ідею, яка розкривається загально не визнаними засобами виразності. У першу чергу це хореографічна мова, різко протилежна класичним танцювальним формам і канонам.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання, які висвітлювали особливості розвитку контактної імпровізації, розглядалися в різних за направленістю роботах, серед їх: Е. Брук, А. Гіршон, В. Нікітін, С. Новак, С. Пекстон. Найбільш змістовними є статті С. Пекстона «Контактна імпровізація» де автор аналізує передумови виникнення контактної імпровізації, що саме є імпровізація та проводити паралелі між контактною імпровізацією, хореографією та музичним мистецтвом; В. Нікітін, який у своїй книзі «Модерн-джаз танець», дає низку визначень терміну «контактна імпровізація» та формує принципи її виконання; С. Новак, яка у своїй публікації приділяє увагу формуванню уточнюючих питань, щоб описати різні форми імпровізації.

Невирішені частини загальної проблеми. До проблеми формування контактної імпровізації та її трансформації в сучасній хореографії зверталось багато дописувачів та фахівців, однак у публікаціях комплексної й глибокої її постановки й шляхів рішення зафіксовано не було.

Мета статті – систематизувати існуючі на сьогоднішній день дослідження з приводу особливостей формування контактної імпровізації з виділенням проблеми її трансформації в сучасній хореографії.

Результат дослідження.

Контактна імпровізація – самостійний танцювальний стиль, що сполучає в собі природність, простоту форми й багатство емоційного змісту. Цей танець – насамперед несе в собі спілкування партнерів один з одним мовою тіла, що приводить до спільних переживань та відкриттів. Танець направляється бажанням партнерів зберігати або не зберігати фізичний контакт і продовжувати пошук взаємної опори. Вони не знають задалегідь, куди приведе їх рух. По мірі усвідомлення відчуття ваги, інерції й балансу партнери вчаться розслаблюватися, звільнятися від зайвої м'язової напруги й відмовлятися від намірів й установок, що суперечать природному стану речей. Важливо не обмірковувати чи аналізувати свій танець,

Надійшла до редакції 12.04.2010

але варто досліджувати з партнером можливості спільної творчості, розкриваючи природні рухові можливості тіла й одержуючи від цього задоволення.

Специфічні тілесні рухи самі по собі не обов'язково викликають найбільший інтерес. Контактна імпровізація конструює формальні умови для спостереження індивідуальних спонтанних реакцій на несподівані й незвичні фізичні обставини. Це прояв уяви, особливих стратегій виживання, тілесної розумності, фізичної історії танцюристів у її глибоко людській виразності.

Коріння імпровізації як дослідження, лежать у першій половині ХХ століття. Серед безлічі течій, що вплинули на розвиток цієї категорії, можна назвати розвиток гімнастики Дельсарта, філософію Джона Д'юї і експерименти засновників танцю модерн. Ці впливи відчутно позначилися на викладанні танцю в коледжах, серед таких викладачів і танцюристів як Маргарет Х'Даблер і Берд Ларсон, й у танцювальних студіях, таких як школа Денішоун. При цьому у танцювальній імпровізації бачили в першу чергу творче вираження, коли студентам задавалися образи або які-небудь якості руху, використання простору, часу, динаміки або виду руху (оберти, падіння). Такий метод навчання дозволяв одержати власний досвід творчості на відміну від рутинної імітації.

Коли в 20-і й 30-і роки стали з'являтися перші професійні студії, хореографи, такі як Марта Грем, Хелен Таміріс, Доріс Хемфрі й Чарльз Вейдман, знаходили нові рухи, імпровізуючи самі або керуючи своїми танцюристами при пошуку нових рухів – це було необхідно, оскільки словник рухів нового танцю ще не існував.

Поступово, основні техніки танцю модерн були визначені й кодифіковані, і на класах стали розучувати тільки відомі послідовності рухів. Виключенням, що потім стало правилом в американському професійному тренінгу танцю модерн, були класи Хольм-Ніколайса-Л'юїса, на яких через сильний вплив німецької традиції імпровізація була невід'ємною частиною навчання.

Формування контактної імпровізації мало первісне значення, як пошук нових емоцій і нових відчуттів у взаємодії з партнером. Цей вид мистецтва виявився вперше в 1972 році, і його поширення стало можливим завдяки все більш зростаючому інтересу людства до усвідомлення всіх сторін свого існування, глибинам, основам буття, пізнанню й удосконалюванню своєї природи.

Під час перебування "Гранд Юніон" на конференції в Коледжі Оберлін у січні 1972, Стів Пекстон, що був танцюристом одного з найвідоміших хореографів стилю модерн, Мерса Кеннінгема, член нью-йоркського Театру Церкви Джадсон, зробив виставу з 11-ю танцюристами, у якій протягом 10 хвилин відбувалися безперервні зіткнення, підтримки й перекочування одне по одному. Ця робота називалася "Magnesium" (Магній).

Далі в червні 1972 Стів Пекстон зібрав п'ятнадцять кращих атлетів різної статі, які навчалися в нього рік чи два, щоб дослідити принципи і

можливості комунікації, виявлених в "Magnesium". Після тижневої репетиційної роботи, була проведена привселюдна демонстрація робочого процесу в галереї Джона Вебера в NYC. На початку 1973 Стів Пекстон, Курт Сіддал, Ненсі Старк Сміт, Ніта Літтл і Карен Радлер зробили тур по Західному Узбережжю, проводячи майстер-класи з контактної імпровізації та роблячи виступи.

Треба сказати, що багато ідей уже існували до цього. Стів Пекстон викладав, використовуючи Release-technique ("техніки вивільнення нових рухових можливостей і звільнення від м'язових затисків"), айкідо і деякі інші методи. Необхідна для цього фізична сила вишукувалася в результаті "правильних", тобто найлегших рефлекторних дій, пов'язаних скоріше із внутрішніми відчуттями, ніж із зовнішньою формою. У цих обставинах заздалегідь опанована техніка рухів скоріше заважала, ніж допомагала досягти необхідного результату.

В основі була ідея, що для танцю необхідні дві людини. Ця робота – дослідження здатності свідомості злитися з тілом у дійсному моменті й залишатися в ньому, залишатися в тілі, коли умови змінилися. Дослідження розвилось в новий технічний підхід, що вимагає роботи, як безпосередньо з фізичним тілом, так і з певним уявним відношенням. Необхідна робота з кінетичними образами, які відповідають рухові і є для тіла щирими. І це мало потребу в назві, щоб можна було посилатися на нього без небажаних паралелей. Нова форма була названа КОНТАКТНОЮ ІМПРОВІЗАЦІЄЮ.

Пізніше відомий теоретик В. Нікітін у своїй книзі «Модерн-джаз танець» дає визначення контактній імпровізації та формує деякі принципи контактної імпровізації, такі як:

Рух іде за зсувом крапки контакту між тілами партнерів. Переважають рухи, які пов'язані з дотиком двох тіл, а також пошуком взаємних просторових траєкторій при взаємодії з вагою тіла партнера.

Відчувати шкірою. Майже постійний фізичний контакт між партнерами спрямований на використання всієї поверхні тіла для підтримки власної ваги й ваги партнера.

Перетікання. Увага спрямована на сегментацію тіла й рух одночасно в декількох напрямках. Постійний зсув ваги на сусідні сегменти розширює можливості імпровізації й зм'якшує падіння й переكاتи.

Відчуття руху зсередини. Орієнтація й увага на внутрішньому просторі тіла. Вторинна увага на формі тіла в просторі.

Використання сферичного простору (360 градусів). Тривимірні траєкторії в просторі, спіральні, скривлені округлі лінії тіла. Ці траєкторії тісно пов'язані з фізичними завданнями підняття ваги й падіння із мінімальним зусиллям. Підйом по дузі вимагає менше м'язових зусиль, а падіння по дузі зменшує удар.

Проходження за інерцією, вагою й потоком руху. Вільний потік руху, що набирає силу, в сполученні з почерговим активним і пасивним використанням ваги.

Уявна присутність глядачів. Свідома неформальність презентації, у формі практики або джему. Наближеність до аудиторії, що сидить зазвичай в колі, без формально позначеної сцени, наявності сценічного світла, декорацій, мізансцен, костюмів.

Танцюючий – звичайна людина. Прийняття поведінкового або природного стану речей. Імпровізатори, як правило, уникають рухів, що чітко ідентифікуються із традиційними техніками танцю й не роблять розходжень між повсякденними рухами й танцювальними.

Дозволити танцю трапитися. Хореографічні структури, організовані в послідовність дуетів, іноді тріо або більших груп і майже безперервна фізична взаємодія танцюристів.

Кожен однаково важливий. Відсутність зовнішніх знаків розходження між танцюристами, таких, як порядок виходу, тривалість танцю, костюм.

Хоча контактна імпровізація за визначенням є спонтанною формою танцю, у неї є техніка. Це досить узагальнені принципи, розроблені, щоб забезпечити і відкрити можливості пошуку цікавих рухів.

Спершу це готовність до руху. Перш ніж відбудеться контактна імпровізація, необхідно підготувати тіло до руху. Дуже важливий внутрішнє налаштування імпровізатора, що подумки проходить й уявляє собі весь етап підготовки тіла до імпровізації. Існує специфічний розігрів: по-перше, комплекс самостійних вправ для власного тіла – це допоможе залишатися в безпеці, зберегти гнучкість і дасть тілу виконавця більше вибору під час руху, а, по-друге, релаксуючий масаж – це надзвичайно розслаблює, підсилює циркуляцію крові в тілі, і є чудовим способом почати заняття.

Потім – подолання страху перед дотиком. На першому контактному занятті складніше за все відчувати комфорт від дотику до незнайомих людей. У навколишньому світі дотик дуже значимий і сильно впливає на почуття.

Легкий і швидкий шлях, щоб позбутися від цього страху – почати кожне заняття з кола, усі знайомляться, і щось говорять про себе. Інший шлях переборювати страх торкання – це танцювати, не торкаючись партнера. Ця вправа також змушує думати про місце знаходження точки контакту. Також деякі вправи на довіру виявляються гарним засобом навчити дотику.

Ще один з принципів контактної імпровізації – це безпека. Без відчуття безпеки (як фізичної, так і ментальної) жоден інший принцип контакту не працює. Знання того, як можна скотитися з партнера, тобто як захистити чутливі частини тіла, є одним із самих значимих навичок.

Розтяжка й гарний розігрів чудово охороняють від травм. Розтягуючись, імпровізатор також починає усвідомлювати діапазон рухів різних частин тіла.

Ще один спосіб уникнути травм – не перекочуватися й не віддавати вагу на коліна, щиколотки й голову партнера. Це дуже делікатні частини тіла, які не можна перевантажувати зайвою вагою. Щоб уникнути травм, треба, найголовніше, взяти відповідальність за свої власні дії.

Центр у контактній імпровізації. Звичайно, говорячи про центр, мають на увазі дві речі. Перша – це фізичний центр або центр ваги тіла. В іншому випадку – це ментальне або духовне джерело сили й творчості. Ці центри зв'язані один з одним. Коли відбувається робота з одним із них, другий також розвивається. Визначення свого центру – це більше, ніж тримати рівновагу. Це місце, звідки народжуються всі ваші рухи.

Точка контакту – це місце фізичного з'єднання тіл партнерів, що імпровізують. З нею пов'язані дві основні ідеї – збереження цієї точки й переміщення її по тілу.

Подальший розвиток контактної імпровізації відбувається безпосередньо в хореографії, насамперед, у сучасному мистецтві перформанса (на перетинанні театру й танцю). Можна виділити її оздоровчий аспект, використовуючи контактну імпровізацію як вид танцювальної терапії. З такою ж легкістю можна ідентифікувати її як комунікативну практику, що наближає цей вид мистецтва до психотерапії. Все це дозволяє оцінювати контактну імпровізацію як значиме соціальне явище.

Практики імпровізації як і раніше використовуються у викладанні танцю для дітей й у деяких коледжах. Імпровізацією змушені займатися й сучасні хореографи, якщо хочуть знайти нові рухи, які потім стануть частиною хореографії. З появою відео такі хореографи як Твила Тарп і Білл Т.Джонс, а також Арні Зейн імпровізували перед відеокамерою, просили танцюристів розучити рухи з екрана, а потім відбирали, очищали й установлювали послідовність рухів.

Імпровізаційні виступи переважно з'явилися в другій половині ХХ століття, починаючи з 50-х років і поширилися в 60-і роки разом з розвитком танцювальних експериментів постмодерну.

Таким чином ці джерела й робота багатьох артистів у наступні десятиліття привела до того, що імпровізаційна практика розширилася до широкого спектру форм, починаючи від подання процесу імпровізації як такого й до складно структурованих імпровізацій, що не уступають за складністю витонченій хореографії.

Всупереч гаданій еkleктичності або простоті (але скоріше – завдяки всьому цьому) за контактною імпровізацією майбутнє. В умовах такої дезорієнтації людям просто необхідно демонструвати позитивні приклади здорової взаємодії та співробітництва, доброзичливого відношення один до одного.

Література:

1. Дельсарт Ф. Система виразності людини / Дельсарт Франсуа; Пер. з фр. та рос. М.Шкарабана. – К., 1998. - 28с. – (Підручник поради для актора).
2. Чепалов О.І. Специфіка аналізу постмодерного танцю / О.І. Чепалов // Вісник державної академії керівних кадрів культури і мистецтва, 2007. - №1. – С. 42-47.
3. Чепалов О.І. Хореографічний театр західної Європи ХХ ст. - Х., 2007.-343с.
4. Гиршон А.Е. Интегративная танцевально-двигательная терапия. – Режим доступа: <http://www.girshon.ru/index.html/>. - Загол. с экрана.
5. Пекстон С. Заметки о внутренней технике. - Режим доступа: <http://shakti.egr.duke.edu/Contact/Techniques of Contact Improvisation/>. - Загол. с экрана.