

Усачев Юрий Юрьевич

Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт
им. С.В. Рахманинова

старший преподаватель кафедры хореографии,
кандидат педагогических наук

**ТАНЦЕВАЛЬНАЯ ФОРМА *CONTEMPORARY BALLET*
В ТВОРЧЕСТВЕ УИЛЬЯМА ФОРСАЙТА:
ОСОБЕННОСТИ ФОРМЫ И СОДЕРЖАНИЯ**

Хореография — это язык.
Она похожа на алфавит и вам нет необходимости
проговаривать по буквам слова, которые вы уже
знаете... Значение языка определяется контекстом,
в котором он появляется. Самое важное —
как вы говорите на этом языке, а не то, что вы говорите.

У. Форсайт

Современное искусство в целом рассматривается художественными критиками и специалистами как некий феномен социально-культурной жизни общества. Он вобрал в себя всё необыкновенное, невообразимое, контрастное и даже «неэстетичное» или «уродливое», что позволило рассматривать возможности современного искусства в контексте проявления индивидуальности художника-автора (режиссёра, живописца, балетмейстера, композитора и т. д. Формируясь как некое творческое пространство, опирающееся на разрушение канонов и поиск новых решений, современное искусство породило множество новых форм — перформансы, инсталляции, энвайромент, реди-мейд и многое другое. Некоторые традиционные формы также подверглись трансформационному процессу с помощью индивидуальных творческих манипуляций различных авторов, что привело к стиранию конкретики формообразующих характеристик и множеству проблем с идентификацией творческого продукта с тем или иным видом произведения.

К числу таких мало исследованных танцевальных форм относится и *contemporary ballet* — неопределённая форма произведения, основанная на техниках современной, экспериментальной, авторской или неоклассической хореографии, характеризующаяся динамичностью композиционно-лексического материала в многоплоскостной траектории, многоуровневой подачей содержания и сложностью восприятия и трактовки. Однако представленные характеристики достаточно обширны и вносят мало конкретизирующей информации о такой танцевальной форме как *contemporary ballet*. Это связано с тем, что в творчестве каждого балетмейстера, занимающегося реализацией такой формы, она приобретает разные характеристики. Единственным постоянно присутствующим элементом в данном случае является современная хореография.

Современная хореография или современный танец (*contemporary dance*) как явление неординарной творческой деятельности, базирующееся на исследовании интеграции телесной, психологической и духовной энергий, с начала своего формирования развивалась по принципу индивидуализации — учёта предпочтений автора. В этой связи появилось множество подходов к организации движения, пространства и формы произведения, что указывает на наличие свободы действий автора, в данном случае балетмейстера. Так *contemporary ballet* одного автора может кардинально отличаться по своей форме и содержанию от *contemporary ballet* другого.

В самом названии рассматриваемой формы произведения основу составляет термин «*ballet*» (франц. *ballet*, от итал. *balletto*, от позднелат. *ballo* — «танцюю»), связанный с видом музыкально-театрального искусства, содержание которого выражается в хореографических образах. В ряду других искусств балет принадлежит к зрелищным синтетическим, пространственно-временным видам художественного творчества. Он включает в себя драматургию, музыку, хореографию, изобразительное искусство, но все они существуют в балете не сами по себе и объединяются не механически, а подчинены хореографии, являющейся центром их синтеза. Балет — это высшая форма хореографии [1, с. 42]. Кроме того, в балете прослеживается сюжетная линия, наличествует действенность и театральность, а также системно организуются его составные части, базирующиеся на структуре малых танцевальных форм (вариации, дивертисментного танца, действенного танца, *pas-de-deux*, *pas-de-trois*, *pas-de-catre* и т. д.). При этом важной чертой балета является использование исключительно классической и характерной хореографии.

Различные искусствоведческие источники указывают на то, что, начиная с XX века, реализовывались попытки трансформации балета как формы: «Балетмейстеры стали свободнее в выборе форм и структуры постановки. Балетные спектакли теперь могли быть как многоактными, так и одноактными, программными и непрограммными, в них могли быть задействованы массы артистов (танцсимфонии Дж. Ноймайера, И. Бельского, Дж. Баланчина, сюжетные спектакли Ю. Григоровича, О. Виноградова, К. Мак-Миллона, Дж. Кранко, Дж. Ноймайера), либо камерный состав («Павана мавра» Х. Лимона, «В ночи» Дж. Роббинса), или они шли как моноспектакли (первым из них стало завершающее танцевальную карьеру выступление В. Нижинского в отеле «Сювреттахаус», позже моноспектакль А. Ермолаева, балетмейстера и исполнителя, балеты М. Бежара «Адажиетто» и «Айседора», Р. Пети «Кармен. Соло» и др.). Действие в балете могло строиться по привычному плану (от экспозиции к развязке, как в балетах Ю. Григоровича) или совсем иначе (от развязки к экспозиции, как в «Даме с камелиями» Дж. Ноймайера)» [4, с. 19]. При этом термин *балет* не утрачивал своей актуальности, но одновременно стало употребляться понятие *contemporary ballet* (в пер. с англ. — современный балет), обозначавшее балет, подверженный формообразующим

изменениям. *Contemporary ballet* настоящего времени — это переплетение классической и современной хореографии, где присутствуют двигательная активность в плоскости *par terre*, завёрнутые позиции, исполнение босиком, большой диапазон движений и линий тела, абстрактность содержания и ярко выраженная индивидуальность балетмейстера. Некоторые формообразующие элементы найти в *contemporary ballet* можно, но они не диктуют логику развития танца, а появляются абстрактно [7, с. 164–175].

В творчестве балетмейстера, работающего в Германии, Уильяма Форсайта *contemporary ballet* принял необычный облик, создающий, с одной стороны, визуальные образы абстрактно-механизированного характера, с другой — залигованный поток движений. Такое своего рода амбивалентное сочетание стало одним из основных характеристик индивидуального стиля У. Форсайта.

Уильям Форсайт (р. 1949) — балетмейстер, специалист в области современного танца, исследователь специфики движения человеческого тела и импровизации, работающий в Германии с 1973 года, первоначально в качестве исполнителя в Штутгартском балете, а с 1976 балетмейстером данной труппы [3, с. 158–159]. Наивысший расцвет творчества У. Форсайта отождествляется с началом руководства «*Ballet Frankfurt*» — балет Франкфуртского (на Майне) оперного театра (1984–2004), для которого им поставлены такие балеты как «Артефакт» (1984), «Впечатляя царя» (1988), «Теорема Лимба» (1990), «Утрата маленькой детали» (1991), «*ALIE/NA(C)TION*» (1992), «Эйдос: Телос» (1995), «Бесконечный дом» (1999), «*Kammer/Kammer*» (2000), «Рассоздание» (2003) и другие спектакли. После 20-летней работы во Франкфуртском балете Уильям Форсайт основал свою труппу «*Forsythe Company*», где проработал руководителем и балетмейстером до 2014 года [5]. В настоящее время У. Форсайт является консультантом этой труппы, приглашённым лектором и педагогом, одним из со-директоров и преподавателей программы Европейской Сети Учеников танца.

Первые произведения У. Форсайта сразу же обретали популярность благодаря оригинальным балетмейстерским решениям, отражавшим индивидуальный взгляд балетмейстера на видение балета как танцевальной формы. Ранние периоды творчества позволили современникам характеризовать стиль У. Форсайта как неоклассический или экспериментальный, вследствие чего его стали называть «новым Баланчиным» и «классиком балетного авангарда». Балет в его творчестве трансформировался как результат адаптации традиционных выразительных средств к философии современного мира, артхаусной атмосфере и подходу к танцевальному искусству как к квантовому явлению. При этом изменения подобного типа осуществлялись в творчестве мастера постепенно — посредством систематической исследовательской деятельности, позволившей балетмейстеру разработать свой авторский метод под названием «Геометрия танца» или «Технология импровизации». Данный метод базируется на

принципах использования траекторий движений геометрического характера, составляющих определённые танцевальные *pas* и алгоритмически организуемых в партии для танцора. При этом акцент делается на осознанности танцором каждого исполняемого движения, оценке его (движения) дистанции, взаимодействия частей тела, интенсивности затрат энергии, наличия/отсутствия инерции и т. д.

Подобный подход к лексическому материалу, бесспорно, во многом противоречит специфике балетного спектакля в «каноническом» понимании данного сценического действия, и с этой точки зрения произведения У. Форсайта необходимо воспринимать как некую *иную* форму танцевального искусства. Однако такие характеристики, как масштабность драматургии, наличие (пусть и фрагментарное) лексических единиц классического танца, содержательность и синтез хореографии с другими видами искусства (музыкальным, графическим, изобразительным, театральным и др.), всё-таки, были актуализированы, поэтому стоит говорить не столько о возникновении новой формы произведения, сколько о её реформации. С утверждением в профессиональном сообществе XX века понятия *contemporary ballet* танцевальные критики и исследователи (М. Франко, Х. Гилпин, К. Салтер, Ж. Зигмунд, С. Спайер, Р. Сулкас, Ф. Вас-Ри и др.) стали относить произведения Уильяма Форсайта именно к этой танцевальной форме.

Американский танцевальный критик Рослин Сулкас выделяет следующие особенности *contemporary ballet* в творчестве Уильяма Форсайта:

- наличие так называемого «мерцающего движения» (на основе неуловимых точек присутствия), исполняемого танцорами, имеющими классическую подготовку, то есть профессионально развитыми в аспекте балетной пластики;

- использование принципа инклюзивности — возможность включения в танец элементов абсолютно любого рода, как с технической стороны, так и с концептуальной;

- разработка пластического языка на основе личных представлений о движении, где каждый элемент наделён объёмностью;

- подход к реализации целостного произведения на основе концепции «единой театральной вселенной», где каждый элемент является значимой частью многомерной структуры танца [8].

Творческая площадка для У. Форсайта — это всегда экспериментальное поле, в границах которого, с одной стороны, происходит анализ каждого движения с точки зрения его физиологии, с другой — исследование вариантов коммуникации исполнителей, где телесный и эмоциональный контакт приобретает объёмную структуру в виде последовательных невербальных движенических единиц: «Форсайта не интересуют фиксированная форма и иллюстрация физических установок — слишком скучное это занятие для интеллектуала. Он занят исследованием

границ пространства и времени, потенциалом тела и механикой движения, языком общения и игрой» [6].

Исследовательский подход к системе движений в танце, используемый Уильямом Форсайтом в творческой деятельности, направлен в большей степени на физиологическую сторону хореографии. Механика движений выверяется им до невероятной точности, что позволяет исполнителям выстроить чёткие геометрические траектории — как для перемещения всего тела, так и его отдельных центров. Вследствие этого визуально танец приобретает черты «механистичности», что иногда приводит к негативной реакции со стороны критиков, упрекающих хореографию У. Форсайта в отсутствии образности. Однако здесь нельзя игнорировать наличие прямой связи двигательной активности с умственной деятельностью, которая включает то или иное состояние человека (танцора). Так, Александр Лоуэн в своих исследованиях в области психологии тела рассматривает варианты телесных реакций на сознательные и подсознательные процессы психики и возможности влияния двигательной динамики тела на внутренние переживания, включение заблокированных эмоций и общее психотерапевтическое воздействие. Возникший в теле здорового человека какой-либо импульс подвергается умственному анализу для определения смысла действия с последующей его адаптацией к реальности и регуляцией высвобождения [2, с. 38]. Изменение движения тела определяет изменения и эмоционального состояния человека. Например, нормализация динамики дыхания фиксирует внимание человека на последовательности вдохов и выдохов, что приводит к успокоению чувственной динамики при работе с волнением. Следовательно, несмотря на «механизацию» танцевального текста в творчестве У. Форсайта, эмоциональная динамика исполнителей танца присутствует и формирует его образность. В данном случае будет справедливым констатировать механический или геометрический стиль танцевальной пластики, но не отсутствие содержания.

Образность в хореографии Уильяма Форсайта, несомненно, есть, и она продиктована движением. Причём каждое движение максимально обработано сознанием, расщеплено на составляющие конструкции, выверено по траектории и механизму исполнения, в результате чего создаются различные принципы комбинирования элементов пластики. В этой связи действие в *contemporary ballet* данного автора как читаемая последовательность смены событий отсутствует. На сцене формируется абстрактная сценическая реальность, внутри которой осуществляется многомерное повествование философского содержания. Интеллектуальность в данном случае может быть названа одной из наиболее точных характеристик специфики *contemporary ballet* У. Форсайта. Здесь актуализирован важный для концепции современного танца тезис о том, что по своей природе современный танец — это «танец для головы», то есть хореография, стимулирующая мыслительный тонус зрителя в процессе её восприятия. Визуальные образы, разработанные Форсайтом, активизируют

мышление реципиента ещё и потому, что балетмейстерский взгляд фокусируется не на центре тела, а на периферийных точках. Их динамика побуждает к формированию в воображении зрителя самых причудливых образов, трактовка которых приобретает сугубо индивидуальный характер.

В рамках такого подхода к пластике тела внутри *contemporary ballet* У. Форсайт реализует импровизационные вставные конструкции. Отдельные части композиции исполняются танцорами в соответствии с концепцией танца по собственному усмотрению на основе собственного видения. Благодаря этому каждый показ танцевального произведения становится, с одной стороны, неповторимым, с другой — каждая его трансляция даёт произведению новое прочтение. Как отмечал сам балетмейстер, «*the whole point of improvisation is to stage disappearance*» [8, с. 122] («*Весь смысл импровизации состоит в поэатном исчезновении*» [перевод мой — Ю. У.]). Действительно, каждый новый привнесённый танцевальный фрагмент, вытесняет предыдущие, постепенно исчезают определённые мотивы, темы в танце, а иногда и вся структура танца. В деятельности Форсайта даже существует практика изменения общей концепции готового танцевального произведения, показанного ранее, или отдельных его частей, условий, атмосферы и т. д. перед очередной демонстрацией. Безусловно, каждый показ *contemporary ballet* в авторстве этого балетмейстера сопровождается эффектом неожиданности, который демонстрирует зрителю тот или иной вариант трансформации увиденного ранее произведения.

Таким образом, рассмотрев отдельные преломления *contemporary ballet* в творчестве балетмейстера Уильяма Форсайта, можно резюмировать, что в его деятельности эта танцевальная форма обрела следующие особенности:

- совмещение неоклассического стиля с экспериментальным характером постановки, интегрирующее классическую, современную и авторскую хореографию Форсайта, основой которой становится объёмность каждого танцевального элемента;

- использование авторского метода «Геометрия танца» при создании пластического языка;

- включение в танец новейших технических элементов светового, проекционного и компьютерного оформления в визуальную картину произведения, а также философских концепций и интеллектуальных суждений в содержание (инклюзивность);

- поиск различных вариантов коммуникаций между исполнителями, реализация которых возможна в условиях телесного, зрительного и эмоционального контакта;

- приоритет абстрактных смысловых значений танца, заключённых внутри механического танцевального текста;

- тенденция систематического изменения как формообразующих, так и концептуальных элементов балета, реализуемая внутри одного произведения при повторном показе (константная трансформация);

– отождествление сценической реальности с пространством отдельной вселенной, где каждая составляющая является важным элементом.

Изучение творчества У. Форсайта в аспекте претворения балетмейстером принципов *contemporary ballet* раскрывает всё новые возможности этой необычной танцевальной формы, способствует выявлению и проведению классификации её особенностей. Насыщенность и многоплановость приёмов передачи содержания, технической окраски и композиционных решений фокусирует внимание зрителя на самых различных составляющих творческого пространства. Многочисленные эффекты и танцевальные нюансы улавливаются далеко не с первого просмотра. Вследствие этого после первичного восприятия произведения в авторстве Форсайта возникает желание неоднократного его просмотра. Уильям Форсайт не любит повторяться, он всегда говорит со зрителем посредством своего творчества по-разному. И никто не знает, что преподнесёт публике этот балетмейстер в следующий раз...

Список литературы и источников

1. Балет: энциклопедия [Текст] / Гл. ред. Ю.Н. Григорович. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – 623 стр.
2. Лоуэн, А. Предательство тела [Текст] / А. Лоуэн. – М.: Институт Общегуманитарных Исследований, 2010. – 256 с.
3. Никитин, В. Ю. Мастерство хореографа в современном танце [Текст]: учеб. пособие / В. Ю. Никитин. – М.: Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2011. – 472 с.
4. Рязанова, Ю. Ю. Новые средства выразительности в балетном искусстве XX века (к проблеме соотношения традиции и новаторства) [Текст]: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01 / Рязанова Юлия Юрьевна. – Москва, 2016. – 32 с.
5. Уильям Форсайт [Электронные текстовые данные] // Мариинский театр: сайт – Электрон. дан. – СПб, 1998–2017/ – . – Режим доступа: <https://www.mariinsky.ru/company/choreographers/forsythe> – Загл. с эрана. – Яз. рус.
6. Хабибуллина, Л. Вакцина по имени Форсайт / Л. Хабибуллина // Петербургский театральный журнал № 2 [36], гл. ред. М. Дмитриевская – [Электронные текстовые данные] – СПб, 2004. – . – Режим доступа: <http://ptj.spb.ru/archive/36/music-theatre-36/vakcina-poimeni-forsajt/> – Загл. с эрана. – Яз. рус.
7. Tsoulou, M.-G. Philosophical Approaches to Classical Ballet and Modern Dance: submitted for the degree of Doctor of Philosophy / Marina-Georgia Tsoulou. – Warwick, 2003. – 251 с.
8. William Forsythe and the Practice of Choreography. It Starts From Any Point / Edited by Steven Spier. – Padstow, 2011. – 186 с.