

УДК 7.071.2:792.8(477)

Лобан Т.Й. – викладач
кафедри хореографії РДГУ

Внесок майстрів джазового танцю в сучасне хореографічне мистецтво

В Україні початку XXI століття хореографічне мистецтво, зокрема джазовий танець, стрімко розповсюджується та стає популярним серед молоді, а також викладається на кафедрах хореографії у ВНЗ. Проте, через відсутність системного підходу до нової інформації, не вистачає джерел із питань вивчення історії танцю, спадщини визначних педагогів та діячів сучасної хореографії. Тому є потреба аналізу становлення й розвитку хореографічного мистецтва, нових підходів у вивченні сучасного танцю, теоретико-практичних досягнень у сфері танцювальної культури та історичних аспектів розвитку хореографії.

Метою статті є ознайомлення з видатними хореографами джазового танцю, їх творчими досягненнями.

Джаз, як художнє явище, є результатом еволюції мистецтва гри на ударних інструментах негритянських племен Африки. Особливість джазового танцю характеризується абсолютною свободою рухів тіла танцівника та окремих його частин, як по горизонталі, так і вертикалі сценічного простору. Саме джазовий танець втілює емоції виконавця; це танець відчуттів, а не форми чи ідеї, як це відбувається у хореографії інших напрямів, наприклад танцю модерн.

За свідченням дослідника джазового танцю Г.Гюнтера, потужний вплив на розвиток сучасного джазового танцю має традиційна культура Афро-Бразилії, Афро-Антилії, Республіки Куби, Ямайки, Республіки Гаїті і „чорний південь” США. Афро-джазовий танець поширений неграми з автентичної Африки, що історично склався та емігрував саме в США [11].

В американській балетній енциклопедії повідомляється, що негри (чоловіки, жінки і навіть діти), шаркаючи ногами по землі чи грубій дерев'яній підлозі, могли досягти такої координації рухів, якій позаздрив би будь-який танцівник [1].

Одним із відомих хореографів джазового танцю став Луїджі. Теоретики хореографії називають його послом, піонером джазу, лікарем тіла, проте частіше всього – новатором. Історики танцю визначили його стиль, як класичний джаз, складний, витончений і навіть назвали „рідким вогнем”. Система вправ, яку він створив для власної реабілітації після аварії, стала першою у світі завершеною технікою для вивчення джазового танцю. Талант і цілеспрямованість Луїджі дали йому можливість працювати у всіх сферах шоу-бізнесу – від Голлівудських мюзиклів до Бродвейських шоу; він став новим обличчям театрів водевілю. Професійний псевдонім „Луїджі” він здобув від Джона Келлі.

Потрапивши майже у фатальну автомобільну аварію у Лос-Анжелесі він був приречений і лікарі не сподівалися на його видужання після перелому основи черепа і паралічу однієї сторони тіла. У глибокій комі внутрішній голос сказав Луїджі: „Ніколи не припиняй рухатися, хлопче. Якщо ти зупинишся – помреш”. Нарешті лікарі сказали йому, що він ніколи не буде ходити. На що він відповів: „Я збираюся танцювати”.

Самостійно Луїджі став збирати вправи та комбінації на розтягнення м'язів, які допомагали йому зрозуміти, що потрібно робити, аби контролювати тіло. Він навчився „завжди розміщувати тіло в правильній позиції”, „відчувати себе із середини”.

Після тривалих років спроб і помилок він достатньо відновив силу і рівновагу для того, щоб знову розпочати займатися у танцювальній студії Фалькон у Голівуді із вчителями Еді Джейн, Ральфом Фолкнером, Кармелітою Мараччі, Сем Мінтц і Мічо Іто. В інших студіях він брав уроки в Адольфа Больма, Едварда Кейтона, Селлі Уеллен і Луїс де Прон.

Через рік Луїджі помітив менеджер пошуку молодих талантів і запросив на відбір у фільмі „В місті”, де в головних ролях були Джин Келлі та Френк Сінатра. Все ще займаючись реабілітацією, він отримує роботу і розпочинає свою 8-літню танцювальну кар'єру у понад 40 фільмах („Американець в Парижі”, „Енні з пістолетом”, „Театральний фургон”, „Біле Різдва”). Хореографи Джин Келлі та Роберт Алтон стали його наставниками. Хермес Пен, Юджин Лорінг, Нік Кестл, Майкл Кід брали активну участь у підготовці його до роботи разом із Фредом Естером, Доріс Дей, Джуді Гарланд, Бінг Кросбі, Дональд Оконнор та Денні Кей.

Протягом тривалого періоду зйомок фільму Луїджі продовжував робити свої вправи, щоб бути впевненим, що його тіло залишається гнучким. Незабаром до нього почали приєднуватися танцівники. Роберт Алтон підбадьорив Луїджі словами „у тебе чудовий стиль, ти повинен навчити його інших”. І Луїджі розпочав „джаз-клас” у Лос Анжелесі у 1951 році. Він продовжував уроки і під час зйомок у фільмах, грав у театрі, телевізійних естрадних шоу („The Colgate Comedy Hour”, „The Red Skelton Show”).

У 1956 році його запросили виступити у Бродвейському шоу Happy Hunting разом з Етел Мерман та Фернандо Ламас. Він танцював і був асистентом Апекс Ромео, Онна Уайт і Лі Скотт ще у трьох Бродвейських шоу перед тим, як присвятив себе розвитку власного танцювального стилю. Відкрив свою школу „Перший Всесвітній Джаз Центр”. Хороший вчитель знає, як застерегти себе від травм, вважав Луїджі. Він підкреслював, як важливо правильно використовувати своє тіло, і говорив студентам: „використовуйте кожну можливість відчувати те, що ви робите”[16].

У 1930-40 рр. К.Данхем та П.Примус вразили сценічні американські площі своєю експресією. Це були дві жінки із місією, повною рішучості продовжувати традиції, розпочаті масою початківців та бажанням досліджувати їх спадщину і підкреслювати здобутки цього надбання, їх складність та силу. Кожна із них трансформувала американську сцену.

Динамічні, проте різні, Данхем та Примус були посланцями нової хореографії. Данхем зачаровувала та вражала глядачів блискучими костюмами та енергійними постановками, які мали опору на етнографічному матеріалі, зібраному під час подорожей на Гаїті, Ямаїку та Тринідад. Навіть назви постановок були дещо провокаційними – „Танго”, „Тропіки”, „Гарячий джаз”. Для Примус був близьким дух політичних провокацій – пристрасні, емоційні п’єси рухали її танець. Її роботи „Дивний фрукт” або „Блюз тяжкого часу” відображали дослідження американського Півдня. Більш пізні роботи відображали багаточисельні подорожі, показуючи складність й витонченість культури Півдня у контексті відновлення середовища американської провінції. Зусилля Данхем та Примус були спрямовані на створення концертного танцю як форми мистецтва і співставлення сцени з політичною платформою. Їхні роботи були для них, „як бальзам на рани, нанесенні расовою дискримінацією”.

Танцівниця, хореограф, антрополог та учитель Кетрін Данхем народилася в Чикаго у 1914 році і отримала звання магістра з антропології в університеті Чикаго, де навчалася разом із Р.едфілдом й проводила фахові дослідження у Вест Індійському дослідницькому центрі північно-західного університету. Саме тоді отримала стипендію Розенвальда та Рокфеллера, завдяки чому змогла провести потужні дослідження на Карибах, наслідком яких став не лише неоціненний репертуар танців, але вражаючий перелік книг, включаючи „Танці Гаїті”, „Подорож в Аккапонг”, „Дотик цноти”, „Острів одержимих”, а також велика кількість статей в журналі Есквайр під псевдонімом К.Данн та в інших журналах. Проте основна заслуга Кетрін Данхем у сучасній хореографії – Глумачний словник Африканських та Карибських стилів руху; гнучкий, рухливий торс та хребет, ізоляцію кінцівок та ідею поліритмічності руху. Будучи членом „Жіночого Наукового Братства Честі” Чикагського університету та Королівського Лондонського суспільства антропологів, Данхем також отримала титул Шевальє – Legion d’Honneur et Merit of Haiti, де її вивчення культури та релігії Вуду визначило як Мамбо – найвищий ранг для жінки. Метод танцю Данхем був унікальним, вона створила систему рухів та техніку для навчання цьому стил. Техніка Кетрін Данхем складна – це еклектичне злиття рухів, які досліджувалися на Ямаїці та Гаїті із балетом й танцем модерн, інтегровані у систему ізоляції частин тіла та синкопування, яке дає тілу виразний діапазон рухів.

Данхем увірвалась на американську сцену в унікальний період для соціальної, політичної та культурної історії. Це був час пробудження культурної активності, присвяченої дослідженням нової негритянської історії. Ця ера була човном ідей з міжнародним резонансом, що виник у Негритянському русі. Рух формував концепції афроамериканської особистості.

У 1933 році К.Данхем дебютувала у Чикагській опері у постановці Рут Пейдж „La Guiablesse” і розпочала роботу із власною компанією та школою, що недовго існувала як Ballet Negre, де вона проявила себе у якості танцювального директора Негритянського департаменту Чикагського підрозділу Федерального театрального проекту.

У 1937 році її компанія з’явилася в межах історичних Негритянських танцювальних вечорів, де і відбулася прем’єра її вистави „Тропіки та гарячий джаз” у Бродвейському Віндзорському театрі 18 лютого 1940 р. Триумфальний прем’єрний виступ перевтілювався у 3-місячне турне та включив постановку

декількох Бродвейських вистав, велику кількість закордонних турне й появу у Голлівудських фільмах – „Штормова погода”, „Хатина на небесах”. Це свідчило про зріст не тільки її танцівників, але і глядачів.

Отже, створення техніки Данхем – у 1945 році школи, де танцівники вивчали антропологію, соціологію, філософію та мови так само, як і степ, балет, фольк, гру на примітивних ударних інструментах, кінетику та фізичний тренінг для акторів – алегорію на мету місії Данхем, як вона її бачила. Поява школи здійснила потужний вплив на танцівників, які продовжували здійснювати свій внесок у хореографію та інші види сценічного мистецтва.

Ознайомлення Примус із танцем відбулося у період навчання у медичному Хантер Коледжі. Приєднавшись до танцювальної групи Молодіжного Самоуправління, вона знайшла власний шлях до створення танцювальної студії – New Dance Group Studio.

У своїй танцювальній студії Примус направляла студентів на те, що їх мистецтво було не естетичною розвагою, а величною місією. Колишній танцівник компанії Елвіна Ейлі та викладач Дорен Річардсон говорили в інтерв'ю журналу „Free To Dance”, що для кожного, хто займався у цій школі в 50-х роках, було зрозуміло, що у той час, коли можливості для чорного виконавця танцю модерн були рівні нулю, у „New Dance Group” колір шкіри не був візуальною перешкодою. „У цій компанії завжди була дуже комфортна ситуація, ти ніколи не відчував якого кольору твоя шкіра. Головним тут був танець, і якщо з цим у тебе було все гаразд, то в тебе було все абсолютно природно у спілкуванні один з одним” [15].

У 1943 році Примус вийшла на американську сцену із дебютом в концерті переможців відбору УМНА, з номером, який уможливив роботу в Нью Йорк Кафе, театрі Беласко та запрошенням у Чиказьку Оперу у виставу Рут Пейдж „Імператор Джонс”. Один із виступів Примус також привернув увагу адміністраторів товариства Розенвальда, які вирішили нагородити її стипендією, яка дала можливість фінансувати 18-місячну мандрівку для дослідження танців на Африканському Золотому березі, в Анголі, Камеруні, Ліберії, Сінгалі та Бельгійському Конго. Ця подорож дала поштовх її хореографічним експериментам та проклала шлях поколінням афро-американських танцівників. Примус дотримувалася унікальної позиції більше як учасник, аніж сторонній спостерігач культури, яку вона вивчала та пропагувала.

У 1944 р., коли Перл Примус представила виставу „Дивний фрукт” у театрі Баласко, навколо неї не було компанії танцівників, ані музики, щоб створити хоча б будь – яке поле для її присутності – нічого, окрім простору сцени і чоловічого голосу, який читав поему Л.Алена.

Жахлива та вбита горем Примус, тіло якої зображало великий знак питання, увивалася у напрямку невидимих видінь. Прагнучи збагнути незбагненне, вона різко падала на землю і качалася по сцені із однієї частини в іншу, змагаючи від болю, начебто у пеклі. Цей танець потужного соціального протесту був не схожий на жоден танець, будь-коли створений людиною, проте це був не єдиний хореографічний номер такого типу. У танцях „Блюз тяжких часів”, „Ринок рабів”, „Негр говорить про річки” та ін. „танцях протестах”, Примус розширила емоційний діапазон афро-американських танцівників, представляючи американській публіці пристрасть, жагу та силу африканської культури.

У 1954 році на американській сцені зі своєю партнеркою Carmen De Lavallade для участі в Бродвейській виставі „Будинок Квітів” з'являється визначний хореограф-інтерпретатор Елвін Ейлі. Виступи і навчання у видатних хореографів й танцівників Martha Graham, Doris Humphrey, Charles Weidman та Karel Shook спонукало Елвіна Ейлі до створення власної танцювально-театральної компанії. Alvin Ailey American Dance Theater (AAADT) відбулася як репертуарна компанія у складі семи танцівників, які присвятили свою діяльність, як сучасній танцювальній класиці, так і новим роботам, створеними Елвіном Ейлі та іншими молодими хореографами. Схвальні відгуки критиків про перші концерти компанії у 1958-1960 рр. засвідчили початок нової ери у танцювальних виступах, присвячених афро-американській тематиці.

Дія „Blues Suite” (1958 р.) відбувається навколо дешевого бару, існування якого сповнене відчаєм та ейфорії життя на межі бідності Півдня Америки. Театралізований та легкий для сприйняття танець містив фрагменти соціального танцю початку ХХ століття, танцювальну техніку Хортон, техніку джаз-танцю Джека Коула й балетні підтримки. Прем'єрне виконання „Revelations” (1960 р.) прославило танцювальну компанію Елвіна Ейлі, як першого інтерпретатора афро-американського досвіду. Взавши за музичну основу серію вибраних спірічуелс та госпелс, оброблених Brother John Sellers, „Revelations” відтворювала серію негритянських народних звичаїв, включаючи багату скульптурними образами

групову молитву („I've Been Buked”), церемонію ритуального хрещення („Wade in the Water”), момент причасття („I Wanna Be Ready”), дует довіри та підтримки для священика та прихожанина („Fix Me, Jesus”), а також фінал – спів Євангеліє („Rocka My Soul in the Bosom of Abraham”).

У 1970 році хореограф створив балет „The River” для American Ballet Theatre. Поставлений за оригінальним сценарієм Д.Еллінгтона, цей балет підняв рівень театрального джаз-танцю та балетної техніки. А у 1971 році Е.Ейлі створив постановку для рок-опери Леонард Бернстайна „Mass”, якою було відкрито концертну залу Kennedy Center у Вашингтоні. Хореографічні постановки Елвіна Ейлі (50 танців) розпроділилися між його компанією, American Ballet Theater, the Joffrey Ballet, the Paris Opera Ballet, the London Festival Ballet та the Royal Danish Ballet.

Серед його багаточисельних нагород – почесна ступінь доктора мистецтв від Princeton University, Bard College, Adelphi University та Cedar Crest College; медаль за зміцнення миру від United Nations та NAACP Spingarn Medal у 1976 р. У 1988 році Елвін Ейлі був відмічений Президентом США за досягнення в мистецтві.

Від початку свого розвитку компанія Елвіна Ейлі проводила чимало часу показуючи свої постановки величезній кількості людей, які ніколи не бачили танцювальних перформансів. Ця гігантська афро-американська аудиторія являла суттєве джерело підтримки для підприємства Елвіна Ейлі. Вона створила міжнародну репутацію, завдячуючи серії концертних турів, починаючи з 1962 року у країнах Південно-Східної Азії і Австралії. Спонсором компанії був International Exchange Program під керівництвом адміністрації Кеннеді. Цей тур став взірцем закордонних виступів колективу. Після цього був тур у Ріо-де-Жанейро (1963 р.), європейський тур (1964 р.), включаючи Лондон, Гамбург, Париж, запрошення на міжнародний фестиваль „чорного” мистецтва в Сенегалі (1966 р.), візит до Ізраїлю (1967 р.), тур по дев'яти країнах Африки у 1967 році, проспонсорований держдепартаментом США. У 1970 році компанія стала першою американською modern dance company, що гастролювала в СРСР. З 1970 року тури компанії стали послом доброї волі для усього світу. Високу оцінку отримала компанія, узявши участь в International Dance Festival в Парижі (1970 р.), у своєму другому далекосхідному турі (1977 р.), а також Бразильському турі 1978 року.

До 1989 року з компанією ознайомилися 15 млн. глядачів у світі. А 1976 р., визнавши досягнення композитора Дюка Еллінгтона, компанія Елвіна Ейлі створила 15 постановок на його музику.

Важливою для компанії була робота з хореографами Donald McKayle's „Rainbow Round My Shoulder” (1959 р.), Talley Beatty's „The Road of the Phoebe Snow” (1959 р.), Anna Sokolow's „Rooms” (1965 р.), Louis Johnson's „Lament” (1965 р.), Geoffrey Holder's „Prodigal Prince” (1967 р.), Ulysses Dove's „Vespers” (1986 р.), Judith Jamison's *Forgotten Time* (1989 р.) та Donald Byrd's „Dance at the Gym” (1991 р.), а також роботи таких відомих хореографів, як Ted Shawn, Pearl Primus, Katherine Dunham, Joyce Trisler, та Lester Horton.

Елвін Ейлі підтримував танцівників в індивідуальному наповненні та емоційному вираженні, яка давала зірок танцю першої величини в Американському сучасному танці. Наповнена енергетикою Judith Jamison вистава „CRY” показала зв'язок між танцюючим тілом та досвідом життя чорної жінки в Америці. Створений у 1971 році як подарунок до дня народження матері Елвіна Ейлі – „Lula Cooper”, ця вистава була з великим успіхом, показаним декількома танцівниками, особливо Donna Wood, Renee Robinson, Sara Yarborough та Nasha Thomas. У 1972 році Елвін Ейлі створив соло „Love Songs” для танцівника Dudley Williams. Танцівник Gary DeLoatch, будучи солістом трупи, вніс у роботу яскраву виразність, особливо у ролі Charlie Parker в спектаклі „For Bird – With Love” (1984 р.).

Чимало талановитих танцівників вийшли з компанії Елвіна Ейлі (Marilyn Banks, Hope Clarke, Carmen DeLavallade, George Faison, Miguel Godreau, Dana Hash, Linda Kent, Desmond Richardson, Kelvin Rotardier, Elizabeth Roxas, Clive Thompson, James Truitte, Andre Tyson та Sylvia Waters).

У 1969 році Елвіном Ейлі створена Alvin Ailey American Dance Center School для навчання студентів історії мистецтва балету та сучасного танцю. Курси, які пропонувалися, включали техніку та історію танцю, музику для танцівників, танцювальну композицію й театральний дизайн.

У 1974 році Sylvia Waters створений Alvin Ailey Repertory Ensemble – професійний танцювальний колектив, задуманий як міст між навчанням в танцювальній школі і практичною роботою у професійних танцювальних компаніях. У 1984 році під керівництвом Kelvin Rotardier заснована Alvin Ailey Student Performance Group, котра проводила лекції-покази для студентства.

У 1989 році Dance Foundation Inc., організація, що була наставником AAADT та Ailey School,

ініціювала програму Ailey Camps, спрямовану на „підвищення самооцінки, креативної виразності та навичок критичного мислення в танці”. Успіх цієї програми в Канзас-сіті, мав своє продовження в Нью-Йорку (1990 р.) та Балтиморі (1992 р.). Елвін Ейлі створив свою компанію для того аби представляти таланти своїх афро-американських колег, хоча компанія ніколи не складалася ексклюзивно із чорних танцівників.

Елвін Ейлі завершив танцювати у 1965 році та сповільнив хореографічну роботу у 1970 році для того, щоб присвятити себе адміністративній і фінансовій діяльності. Після його смерті, Judith Jamison була призначена художнім керівником компанії, працюючи у контакті з репетитором, що тривалий час працював у компанії Masazumi Chaya. У 1992 р. компанія впоралася з економічними труднощами завдяки активній діяльності Dance Foundation Inc.

Отже, спадщина Елвіна Ейлі для танцювального світу полягає у можливості вільного вибору між балетом, джазовим танцем та соціальним танцем, для максимального вираження внутрішнього світу людини через рух. Світ визнав артистичність Луїджі, нагородивши його багатьма преміями і запросивши вести майстер-класи в Північній та Південній Америці, Англії, Франції, Венгрії, Італії, Японії. Він викладав на факультетах Балетної Школи Харкнесс, Вищої Школи Візуального Мистецтва, Метрополітан Опера Хаус і у Балетній школі Джофрі. Його метод навчання вивчається не тільки завдяки йому особисто, але і його студентам в школах і коледжах у всьому світі.

Історик танцю Лінн Фаулі Емері стверджувала, що „Данхем відкрила сцену Американського театру для важливих артистичних виступів чорних танцівників, а Примус через танець відкрила значення гідності, правдивості, силу і красу тим, хто має африканське походження”. У дійсності, не можна переоцінити внесок Примус та Данхем: вони разом вимостили шлях наступним поколінням [15].

Аналізуючи внесок митців джазового танцю в сучасне хореографічне мистецтво, танцівник, хореограф та балетмейстер отримує можливість детально вивчати їхню методологічну базу, розуміти нові підходи в галузі танцю та відслідковувати творчі концепції в хореографії, що значно сприяє якісному розвитку вітчизняної сучасної хореографії в цілому.

Джерельні приписи

1. *Американская балетная энциклопедия.* – Нью-Йорк, 1949. – 926 с.
2. *Горват И.* Основы джазовой интерпретации / И. Горват, И. Вассербергер. – К.: Муз. Україна, 1984. – 234 с.
3. *Дени Г.* Все танцы / Ги Дени, Люк Дассвиль. – К.: Муз. Україна, 1983. – 342 с.
4. *Детская энциклопедия.* Т. 12. Искусство. – М.: Педагогика, 1977. – 575 с.
5. *Музыкальная энциклопедия.* В II томах. – М.: Советская энциклопедия, 1974, Т. 1. – 958 с.
6. *Никитин Ю.В.* Модерн – джаз. История. Методика. Практика / Ю.В. Микитин. – М., 2000. – 440 с.
7. *Симоненко В.* Мелодии джаза. – К.: Муз. Україна, 1984. – 306 с.
8. *Танцювальні ритми.* Хрестоматія. – К.: Музична Україна, 1972. – 458 с.
9. *Художня культура світу: Африканський культурний регіон:* Навчальний посібник / Н.Є. Миропольська, Є.В. Белкіна, Л.М. Масол та ін.; За ред. Н.Є. Миропольської. – К.: Вища школа, 2003. – 191 с.
10. *Шереметьевская Н.* Прогулка в ритмах степа / Н. Шереметьевская. – М.: Печатное дело, 1996. – 387 с.
11. *Gunter G.* Jazz Dance. Henschelverlang. Berlin, 1982.
12. *Cayon D.* Modern – jazz dance. – Palo Alto, 1971.
13. *Giordano G.* Antology of American Jazz. Evanston. 1978.
14. *Frich E.* Mett Metox „Jazz-dance”. Weingarten, 1988.
15. www.freetodance.com
16. [luigi http://www.luigijazz.com/](http://www.luigijazz.com/)

Резюме

Аналізується внесок митців джазового танцю в сучасне хореографічне мистецтво.

Ключові слова: джазовий танець, хореографія, сучасне мистецтво.

Summary

Payment of artists of jazz dance is analysed in a modern choreographic art.

Key words: are jazz dance, choreography, modern art.