



Феномен сучасної хореографії Річарда Алстона

Ольга Бігус

Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

Анотація. *Мета статті* — виявити особливості авторського стилю сучасного танцю Р. Алстона та з'ясувати його внесок у розвиток сучасної хореографії. *Результати дослідження.* На основі здійсненого аналізу доведено зростання інтересу до творчої діяльності хореографа, яка уособлює трансформацію художньої естетики британського танцю з 60-х рр. ХХ ст. Виявлено, що найулюбленіші мотиви хореографа висвітлюють дві дуже промовисті характеристики стилю: координацію та здатність рухатися легко — як на великій швидкості, так і надзвичайно повільно. Вказано, що у власних постановках Р. Алстон використовував абстрактну техніку в поєднанні з нарративом, трактування якого вимагало від глядача значної розумової діяльності. Зазначено, що творчість Р. Алстона через глибинний психологічний зміст постановок можна розглядати як хореографічний інтрасуб'єктивізм. *Наукова новизна.* Вперше у вітчизняному мистецтвознавстві досліджено творчість одного з провідних європейських хореографів другої половини ХХ – перших десятиліть ХХІ ст. Р. Алстона; з'ясовано вплив творчості Р. Алстона на розвиток британської сучасної танцювальної ідіоми; виявлено особливості авторського стилю хореографа. *Висновки.* Р. Алстон — один із найвідоміших західноєвропейських танцівників та хореографів останньої чверті ХХ – перших десятиліть ХХІ ст., у творчості якого інтегровані провідні художні тенденції доби. У низці хореографічних постановок Р. Алстона простежуються певні хореографічні особливості, які в сукупності утворюють своєрідний стиль, основою якого є техніка сучасного танцю М. Грем, класичний балет, тайцзи, техніка Мерса Кеннінгема та історичні танці. Серед чинників, що вплинули на формування стилю хореографа, назвемо такі: інтерес до танцювально-музичної взаємодії; нові експериментальні форми, що сприяли фрагментації танцю, зіставленню ідей для створення колажу різних значень і залученню інтелекту глядача; використання децентралізації простору М. Каннінгема. Унікальний стиль майстра, сформований протягом 1979–1980-х рр., здійснив величезний вплив на хореографічне мистецтво в світовому масштабі, а його творчі погляди на процес постановки хореографічного твору стали підґрунтям для подальших експериментів сучасних митців. Творчість Р. Алстона через глибинний психологічний зміст постановок можна розглядати як хореографічний інтрасуб'єктивізм. Його художні новації в дослідженні взаємодії танцю з іншими видами мистецтва стали стимулами трансформації художньо-естетичних принципів, жанрово-стильової палітри та композиційно-технічного арсеналу сучасної хореографії.

Ключові слова: сучасний танець; сучасна хореографія; Р. Алстон; авторський стиль; стилістичні особливості; рухи

Для цитування

Бігус, О. (2023). Феномен сучасної хореографії Річарда Алстона. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*, 49, 115–120. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.49.2023.293295>

Вступ

Дослідження творчої діяльності провідних світових хореографів, які здійснили вагомий внесок у розвиток сучасного танцю, виявлення чинників формування їхніх філософсько-світоглядних

позицій, специфіки стилістичних особливостей, характерних методів та прийомів роботи над хореографічною постановкою та ін., принципово важливі для теорії та практики сучасної хореографії.

Актуальність дослідження творчості одного з провідних західноєвропейських хореографів

останньої чверті ХХ – перших десятиліть ХХІ ст. Річарда Алстона, штатного хореографа й художнього керівника «Ballet Rambert» (1980–1992 рр.), художнього керівника «The Place» (1994–2019 р.), засновника «The Richard Alston Dance Company», у мистецькому доробку якого понад сто постановок, зумовлена надзвичайним впливом його діяльності на формування та розвиток сучасної хореографії, висвітлення особливостей якої посприяє розширенню вітчизняної наукової бази.

Аналіз попередніх досліджень. Незважаючи на посилення протягом останніх років наукового інтересу до проблематики сучасної хореографії, теоретичне осмислення творчих досягнень провідних західних хореографів сучасного танцю вітчизняними дослідниками перебуває ще на початковому етапі. О. Мартинів (2018) у публікації «Творчість Марти Грем у контексті становлення танцю модерн» розглядає творчий шлях танцівниці та аналізує авторську техніку contraction and relise. Мистецтво Марти Грем у контексті становлення сучасного європейського танцю аналізує в однойменній науковій публікації І. Герц (2016). Танцювальну та педагогічну діяльність Гертруди Боденвізер досліджує О. Бабич (2022), виявляючи особливості розвитку експресивного танцю першої половини ХХ ст. крізь призму філософії руху. Деякі аспекти творчого підходу М. Вігман аналізують А. Скоцький (2012), В. Грек (2019) та ін.

Багатозначне розуміння терміна «сучасний танець» у концертному, комерційному та світовому танцювальних контекстах досліджувала СанСан Кван (Kwan, 2017); способи концептуалізації взаємодії між танцівником і хореографом в американському сучасному танці проаналізувала Саллі Гарднер (Gardner, 2007).

Діяльність західноєвропейських хореографів другої половини ХХ – початку ХХІ ст. загалом, і Р. Алстона зокрема, лишається одним із маловивчених аспектів.

Мета статті — виявити особливості авторського стилю сучасного танцю Річарда Алстона та з'ясувати його внесок у розвиток сучасної хореографії.

Результати дослідження

Пошуки оригінального хореографічного стилю та нової танцювальної традиції, яка б поєднала істинне самовираження, яскраве втілення сильних почуттів засобами пластичної виразності, призводили до відмови від готових формул та замкнених форм, чіткого розмежування та окреслення простору. Нову хореографічну палітру формує інноваційна, вільна техніка руху, імпровізація, а також низка інших оригінальних новацій і художніх екс-

периментів, що викликали широкий резонанс серед теоретиків і практиків сучасного танцю.

Хореографія Річарда Алстона поєднує «м'який ліризм Фредеріка Ештона, ритмічну інтенсивність Мерса Каннінгема та гостру музичність Марка Морріса» (Reardon, 2004), новаторські, актуальні розробки сучасного танцю. Його творча діяльність уособлює трансформацію художньої естетики британського танцю з 60-х рр. ХХ ст.

У 1967–1970-ті рр. Р. Алстон навчався в Лондонській школі сучасного танцю (London School of Contemporary Dance), яка була спрямована на підготовку виконавців переважно в стилі М. Грем, але водночас навчальна програма включала регулярні заняття класичним балетом, історичним танцем та хореографією. Серед учителів, які здійснили значний вплив на формування творчого бачення Р. Алстона, дослідники називають В. Фарбер (ознайомила його з технікою М. Каннінгема), Б. Куїрі (курс історичного танцю посприяв осмисленню того, наскільки виразними можуть бути якість, форма та простір руху) та П. Гаддеса (викладав тайцзі — китайське бойове мистецтво, що засноване на самообороні, самосвідомості та користі для здоров'я; цей курс надав Р. Алстону уявлення про східний стиль рухів, в якому тіло й руки вільно рухаються) (Bremser & Sanders, 2011, p. 21).

Хореограф сміливо експериментував з різноманітними техніками й структурами — у 1970 р. він додає елементи техніки Реліза, яку вивчав під керівництвом М. Фулкерсон. Його новаторські для тогочасної Великобританії практики, в якій сучасний танець ще не встиг стати найпопулярнішою хореографічною формою, стали підставою для позиціонування Річарда Алстона як революціонера британського танцю другої половини ХХ ст. На відміну від напряму сучасного танцю, що розвивався на основі техніки М. Грем, у пошуках експресіоністської тематики Р. Алстон надає перевагу постановці твору про сам танець.

У перших постановках Р. Алстона музика не забезпечує структуру чи тему; багато творів були без музичного супроводу, а твори, в яких була задіяна музика, зазвичай виконувалися з різним акомпанементом. Акцент Р. Алстона на рухах, а не на емоціях, пов'язує його діяльність із творчістю Дж. Баланчина, М. Каннінгема та Ф. Ештона, які врівноважували необхідність репрезентувати наратив з пристрасною до реального руху, знаходили вираження в формальних елементах. У ранній період творчості, пов'язаний із діяльністю в компанії «Strider» (1972–1975 рр.), Р. Алстон намагався поєднати нахили та повороти в техніці М. Каннінгема з плавною, вільною від напруги концепцією реліз-роботи.

Між предметом і структурою існує тісний зв'язок, і оскільки Р. Алстон набував більшого досвіду в розробці танцювальних елементів як тем, його структури ставали складнішими. У постановках «Nowhere Slowly» (1970 р.), «Windhover» (1972 р.) та «Blue Schubert Fragments» (1974 р.), наприклад, основна хореографія була організована як соло та дуети. Це відбувалося переважно на місці, з простою ходьбою та бігом, завдяки яким танцівники переміщувалися з одного місця на інше. Через десятиліття його організація руху навколо «ядер» (власний термін Р. Алстона) перетворилася на масштабні багатопланові структури, в яких перехідні фрази були такими ж складними, як і самі ядра. Серед хореографічних творів, які це ілюструють, назвемо «Небезпечні зв'язки» (1985 р.), «Груба мова» (1987 р.) та «Охо» (1996 р.). Предметом є реалізація їхнього звукового супроводу в танцювальних термінах. У «Небезпечних зв'язках» Р. Алстон проаналізував цокання, дзвін і передзвін електронної стрічки С. Вотерса, щоб знайти її ритмічний хід. У постановці «Охо» джерелом був потужний звук джембе (африканського барабана), тоді як завданням для хореографа в композиції «Сильна мова» було знайти «танцювальний сенс» у безлічі ритмів на стрічці колажу Дж.-М. Гованса. У «Strong Language» контрасти між різними звуковими частинами та всередині них можна виявити в названих Алстоном чотирьох із них: «String of sounds» («Низка звуків»), «Strumming» («Бриньчання»), «Swing and sway» («Розгойдування та коливання») та «Фанк» («Funk»).

Повторення є важливим структурним прийомом у роботах Річарда Алстона. Оскільки його хореографія стала складнішою, він намагався посилити сприйняття та забезпечити безперервність, повторюючи головний матеріал. На думку дослідників, це надає сили його творам; повтори представлені у варіаціях, у використанні канону та в збільшенні кількості танцівників: «... назва одного з його танців — «Doublework» (1978) — натякає на повторення: хоча основною метою було створити танець, по суті, про дуети; другорядною метою було повторне викладення матеріалу в різних моментах танцю» (Bremser & Sanders, 2011, р. 23).

Варто зауважити, що повторення також підсилює певні переваги рухів: високий, зігнутий лікоть у випадках у «Connecting Passages» (1977 р.) та «Soda Lake» (1981 р.), а також у паралельних відступах та стрибках у «Rainbow Bandit» (1974 р.) та «Rainbow Ripples» (1980 р.) та ін.

Найулюбленіші мотиви хореографа висвітлюють дві дуже промовисті характеристики стилю: координацію та здатність рухатися легко — як на великій швидкості, так і надзвичайно повільно.

Імпульс і постійний імпульс походять із глибини тулуба, з невеликими зміщеннями в стегнах або спині, що дає поштовх для більшого руху. Від хребта виходить відчуття центральної лінії — бічного розширення тулуба — яке часто призводить до пози *épaulement* і *éffacé*. Стиль Р. Алстона найбільше характеризує його відкритість, фізичну та філософську. Багато в чому це пов'язано з багатьма видами танцювальної підготовки та виступу, з якими він стикався під час свого становлення.

Протягом року Р. Алстон навчався в одного в основоположників танцю модерн, авангардного американського хореографа Мерса Каннінгема — новатора, стиль якого сформувався під впливом дадаїзму, абстракціонізму, сюрреалізму та інших напрямів сучасного мистецтва. Він розробив техніку (Cunningham technique), яка поєднує естетичне використання тіла (нахили, скручування, вигини, торс) з класичною лексикою нижньої частини тіла, що контрастує з виразним стилем сучасного танцю, започаткованим Мартою Грем. Ця техніка стала однією з головних стилістичних особливостей хореографії Річарда Алстона. Під час навчання в Нью-Йорку Р. Алстон проводив більшу частину свого вільного часу, переглядаючи широкий спектр робіт — від віртуозності хореографії Дж. Баланчина (Нью-Йорк Сіті Балет) до перформансів американських постмодерністів. Після повернення Р. Алстона з Нью-Йорка в 1977 р. в його хореографії спостерігаються такі риси техніки М. Каннінгема, як чіткість контрапостних положень тулуба та точність у швидкості.

У 1980 р. Річарда Алстона було призначено на посаду хореографа-резидента, а з 1986 р. — художнього керівника балету «Рамбер». Протягом наступних шести років завдяки авторській стилістиці та неординарному художньому баченню хореограф сформував унікальний стиль виконання. Паралельно з діяльністю в компанії «Рамбер» Р. Алстон працював над експериментальними постановками для незалежної компанії «Strider» (разом з Ш. Девіс).

На думку британських дослідників, постановки Р. Алстона демонструють очевидні переваги у своїх відповідях і реакціях проти традиційних танцювальних форм (Kane, 1989, р. 16). У власних постановках Р. Алстон використовує абстрактну техніку в поєднанні з нарративом, трактування якого вимагало від глядача значної розумової діяльності.

Співробітництво є однією з ключових стилістичних особливостей хореографії Р. Алстона: він часто залучав до своїх постановок у «Рамбер» складні декорації та скульптури, які ставали частиною хореографії; він також працював з провід-

ними танцівниками, які володіли абстрактною технікою, що доповнювала стиль рухів Р. Алстона. У таких постановках, як «Soda Lake» (1981 р.) та «Wildlise» (1984 р.), Р. Алстон використовує скульптури для створення фізичного середовища, яке він хореографічно «оживляє» своїми рухами.

Такий підхід беззаперечно позначений впливом хореографічних експериментів М. Каннінгема, який вводив незвичайні, зокрема мимовільні рухи тіла й жести людини, розширював традиційний репертуар сучасного танцю, допускав елемент випадковості в сценічних композиціях, а моделлю нових рухів обирав випадкові поєднання буденних звуків, фактів та подій.

Показовим прикладом безпосереднього впливу творчості дизайнера на хореографію Р. Алстона є композиція «Wildlise» — гігантські літаючі змії, підвішені до стелі (художник Р. Сміт), обертаються, коли танцівники рухаються довкола них, сприяють створенню в уяві глядача асоціативного зв'язку з потойбічним таємничим пейзажем; їхні гострі кути надихнули хореографа на використання різких гострих рухів.

У процесі постановки «Soda Lake» (1981 р.) Р. Алстон співпрацює з художником Н. Холлом — форми створених ним на основі реального пейзажу, побаченого на озері Сода, абстрактних скульптур надихнули хореографа на танцювальні рухи. Танцівник швидко біжить колом до центра скульптури, його ліва нога рухається трохи попереду правої. Він починає піднімати руки від плечей, з великою напругою, поки вони не досягнуть перевернутого положення. Танцівник нахиляється вперед, майже паралельно підлозі, з опущеною головою. Костюм танцівника того ж кольору, що й скульптура, створює ефект суб'єкт-об'єктної цілісності візуального ряду.

Важливе значення хореограф-постановник приділяє освітленню, що підкреслює скульптурні якості й поєднується з повнотою ритму для створення максимальної 3D-деталізації тіла танцюриста.

Тісна співпраця Р. Алстона з іншими митцями привела до формування унікального стилю постановок компанії «Рамбер» — його інтерес до абстрактного мистецтва, в поєднанні з технікою М. Каннінгема, посприяв створенню художньо-естетичних хореографічних творів.

Висновки

Річард Алстон — один із найвідоміших західноєвропейських танцівників та хореографів останньої чверті ХХ — перших десятиліть ХХІ ст., у творчості якого інтегровані провідні художні

тенденції доби. У низці хореографічних постановок Р. Алстона простежуються певні хореографічні особливості, які в сукупності утворюють своєрідний стиль, основою якого є техніка сучасного танцю М. Грем, класичний балет, тайцзі, техніка Мерса Кеннінгема та історичні танці. Серед чинників, що вплинули на формування стилю хореографа, назвемо такі: інтерес до танцювально-музичної взаємодії; нові експериментальні форми, що сприяли фрагментації танцю, зіставленню ідей для створення колажу різних значень і залученню інтелекту глядача; використання децентралізації простору М. Каннінгема.

Унікальний стиль майстра, сформований протягом 1979–1980-х рр., здійснив величезний вплив на хореографічне мистецтво в світовому масштабі, а його творчі погляди на процес постановки хореографічного твору стали підґрунтям для подальших експериментів сучасних митців. Творчість Р. Алстона через глибокий психологічний зміст постановок можна розглядати як хореографічний інтрасуб'єктивізм. Його художні новації в дослідженні взаємодії танцю з іншими видами мистецтва стали стимулами трансформації художньо-естетичних принципів, жанрово-стильової палітри та композиційно-технічного арсеналу сучасної хореографії.

Наукова новизна. Вперше у вітчизняному мистецтвознавстві досліджено творчість одного з провідних європейських хореографів другої половини ХХ — перших десятиліть ХХІ ст. Річарда Алстона; з'ясовано вплив його творчості на розвиток британської сучасної танцювальної ідеї; виявлено особливості авторського стилю хореографа.

Перспективи подальших досліджень полягають, зокрема, в аналізі мистецьких особливостей одноактних балетів хореографа — «Голоси та легкі кроки» (композитор Клаудіо Монтеверді), «Продовжуй сяяти» (композитор Бенджамін Бріттен), «Мазурка» (композитор Фредерік Шопен), які стали сучасними танцювальними шедеврами й мають незмінний успіх у глядачів.

Список посилань

- Бабич, О. Ю. (2022). Філософія танцювальних рухів Гертруди Боденвізер у контексті розвитку експресивного танцю. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 46, 155–160. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.46.2022.258631>
- Герц, І. І. (2016). Мистецтво Марти Грем у контексті становлення сучасного європейського танцю. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 4, 75–79.

- Грек, В. А. (2019). Імпровізація в хореографії: поліаспектність проявів. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2, 463–466. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2019.177797>
- Мартинів, О. (2018). Творчість Марти Грем у контексті становлення танцю модерн. *Молодь і ринок*, 8(163), 132–135. <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2018.141890>
- Скоцький, А. (2012). Експерименти як передумова формування методологічних засад у сучасному хореографічному мистецтві. *Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтвознавство*, 11, 254–260.
- Bremser, M., & Sanders, L. (Eds.). (2011). *Fifty contemporary choreographers*. Routledge.
- Gardner, S. (2007). The Dancer, the Choreographer and Modern Dance Scholarship: A Critical Reading. *Dance Research*, 25(1), 35–53. <https://doi.org/10.1353/dar.2007.0018> [in English].
- Kane, A. (1989). Richard Alston: Twenty-one years of choreography. *Dance Research*, 7(2), 16–54. <https://doi.org/10.2307/1290770> [in English].
- Kwan, S. (2017). When is contemporary dance? *Dance Research Journal*, 49(3), 38–52. <https://doi.org/10.1017/S0149767717000341> [in English].
- Martyniv, O. (2018). Tvorchist Marty Hrem u konteksti stanovlennia tantsiu modern [Creativity of Martha Graham in the context of modern dance]. *Youth and Market*, 8(163), 132–135. <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2018.141890> [in Ukrainian].
- Reardon, C. (2004, May 9). Dance: Richard Alston's Second Chance. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2004/05/09/arts/dance-richard-alston-s-second-chance.html> [in English].
- Skotskyi, A. (2012). Eksperymenty yak peredumova formuvannia metodolohichnykh zasad u suchasnomu khoreohrafichnomu mystetstvi [Experiments as precondition of forming of methodological principles in modern choreographic art]. *Visnyk of the Lviv University. Series Art Studies*, 11, 254–260 [in Ukrainian].
- Bremser, M., & Sanders, L. (Eds.). (2011). *Fifty contemporary choreographers*. Routledge.
- Gardner, S. (2007). The Dancer, the Choreographer and Modern Dance Scholarship: A Critical Reading. *Dance Research*, 25(1), 35–53. <https://doi.org/10.1353/dar.2007.0018> [in English].
- Kane, A. (1989). Richard Alston: Twenty-one years of choreography. *Dance Research*, 7(2), 16–54. <https://doi.org/10.2307/1290770> [in English].
- Kwan, S. (2017). When is contemporary dance? *Dance Research Journal*, 49(3), 38–52. <https://doi.org/10.1017/S0149767717000341> [in English].
- Martyniv, O. (2018). Tvorchist Marty Hrem u konteksti stanovlennia tantsiu modern [Creativity of Martha Graham in the context of modern dance]. *Youth and Market*, 8(163), 132–135. <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2018.141890> [in Ukrainian].
- Reardon, C. (2004, May 9). Dance: Richard Alston's Second Chance. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2004/05/09/arts/dance-richard-alston-s-second-chance.html> [in English].
- Skotskyi, A. (2012). Eksperymenty yak peredumova formuvannia metodolohichnykh zasad u suchasnomu khoreohrafichnomu mystetstvi [Experiments as precondition of forming of methodological principles in modern choreographic art]. *Visnyk of the Lviv University. Series Art Studies*, 11, 254–260 [in Ukrainian].

References

The Phenomenon of Richard Alston's Modern Choreography

Olha Bihus

Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Abstract. *The aim of the article* is to reveal peculiarities of the author's style of Richard Alston's modern dance, and to find out his contribution to the development of modern choreography. *Results.* Based on the analysis carried out, it is proved that there is an increasing interest in the choreographer's creative activity, which represents the transformation of the British dance artistic aesthetics since the sixties of the 20th century. The choreographer's favorite motifs are found to highlight two incredibly eloquent characteristics of his style, namely: coordination and ability to move with ease both at high speed and extremely slowly. It is indicated

that in his own performances, R. Alston used an abstract technique in combination with a narrative, the interpretation of which required considerable mental activity from the viewer. It is noted that R. Alston's creativity, due to the deep psychological content of his performances, can be considered as choreographic inter-subjectivism. *Scientific novelty.* For the first time, in domestic art history studies, the creativity of R. Alston, one of the leading European choreographers of the second half of the 20th and the first decades of the 21st century, is studied; the influence of R. Alston's creative work on the development of the British modern dance idiom is clarified; features of the choreographer's authorial style are revealed. *Conclusions.* R. Alston is one of the most famous Western European dancers and choreographers of the last quarter of the 20th – the first decades of the 21st century, whose creative work integrates the leading artistic tendencies. In a number of R. Alston's choreographic performances, certain choreographic peculiarities can be viewed. The last ones collectively form a unique style, the basis of which is the technique of M. Graham's modern dance, classical ballet, tai chi, Merce Cunningham's technique, and historical dances. Among the factors that influenced the formation of the choreographer's style, the following ones can be mentioned: interest in dance and music interaction; new experimental forms that contributed to the dance fragmentation, ideas comparison to create a collage of different meanings, involvement of the viewer's intelligence; use of M. Cunningham's decentralization of space. Formed during 1979–1980s, the master's unique style had a huge impact on choreographic art on a global scale, as well as his creativity in the process of staging choreographic works became the basis for further experiments of modern artists. The creativity of R. Alston can be viewed as choreographic inter-subjectivism due to the deep psychological content his performances. The master's artistic innovations while studying the interaction of dance with other forms of art became a stimulus for the transformation of artistic and aesthetic principles, genre and style palette, compositional and technical arsenal of modern choreography.

Keywords: modern dance; modern choreography; R. Alston; author's style; stylistic features; movements

Відомості про автора

Ольга Бігус, кандидат мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна, ORCID iD: 0000-0001-8527-7073, e-mail: olga.bigus@gmail.com

Information about the author

Olha Bihus, PhD in Art Studies, Professor, Honored Worker of Arts of Ukraine, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine, ORCID iD: 0000-0001-8527-7073, e-mail: olga.bigus@gmail.com

