

УДК 793.322:378.147(477)(045)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.4/28.208842>

Ольга ХЕНДРИК,

orcid.org/0000-0001-8432-4093

кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри сучасної та бальної хореографії

Харківської державної академії культури (Харків, Україна) olgart29618@gmail.com

ОСНОВИ БАРТЕНІЄФФ: АНАЛІТИЧНИЙ ПІДХІД ДО ПЕДАГОГІКИ СУЧАСНОГО ТАНЦЮ

Стаття присвячена авторській системі аналізу рухів німецької танцівниці Імгранд Бартенієфф. Проаналізовано зміст, спрямованість і структуру Основ Бартенієфф, наведено схематичні зображення системних елементів та розкрито особливості її застосування в педагогіці сучасного танцю.

У світі зарубіжної танцювальної педагогіки застосування Основ Бартенієфф як основної техніки будь-якого танцювального напрямку є ефективною практикою перетворення виконавської техніки на мистецтво створення танцю за допомогою постійно мінливих усвідомлених, продуктивних і виразних рухів. Однак в українській фаховій системі навчання сучасному танцю вона не набула належного використання.

У ході вивчення Основ Бартенієфф визначено, що це є соматичною дисципліною, яка досліджує процес формування нових нервово-м'язових зв'язків, які під час фізичної активності впливають на емоційне й тілесне самопочуття. Узагальнення й подальше вираження позитивних змін у тілі відбуваються шляхом жвавої взаємодії між внутрішньою зв'язаністю та зовнішньою виразністю. Крім того, пояснюється зміст Загальних тілесних зв'язків та «Базової шістки» рухових вправ, наведено приклади їх використання в процесі навчання. Обґрунтовано, що рух ініціює та змінює емоційні почуття, тому зміна елементів руху (нервово-м'язового малюнка в тілі, зусиль, форми, простору) створює різні настрої та динамічні висловлювання. Це демонструє можливість побудови індивідуальної якості руху, особистої художньої манери виконання та навіть власної хореографічної мови в процесі опанування сучасного танцю за Основами Бартенієфф.

Обґрунтовано, що для підвищення якості професійної підготовки хореографів до міжнародних стандартів бажано запроваджувати в процесі навчання сучасному танцю Основи Бартенієфф, що дасть можливість студенту розвиватися відповідно до сучасних світових тенденцій професійної виконавської майстерності, зокрема критичного мислення, індивідуального досвіду, фізичного здоров'я, технічної віртуозності та артистичної виразності.

Ключові слова: *Основи Бартенієфф, експресивний рух, аналіз руху, педагогічний підхід, танцювальна педагогіка, хореографічна освіта, сучасний танець.*

Olga KHENDRYK,

orcid.org/0000-0001-8432-4093

Candidate of Pedagogical Sciences, Senior Lecturer of the Department of Contemporary and Ballroom Choreography of Kharkiv State Academy of Culture (Kharkiv, Ukraine) olgart29618@gmail.com

BARTENIEFF FUNDAMENTALS: ANALYTICAL APPROACH TO THE CONTEMPORARY DANCE PEDAGOGY

The article is devoted to the author's system of movement's analysis of the German dancer Irmgard Bartenieff. The contents, the orientation and the structure of Bartenieff Fundamentals are analyzed. The schematic representations of the system elements are presented and the features of its application in the pedagogy of the modern dance are revealed.

In the world of the foreign dance pedagogy, the application of the Bartenieff Fundamentals as the basic technique of any dance direction is an effective practice of transforming the performing technique into the art of dance creation through the constantly changing conscious, productive and expressive movements. But in the Ukrainian professional system of modern dance instructing, it has not been properly applied.

In the course of the study of the Bartenieff Fundamentals, it was defined that it is a somatic discipline, which analyses the process of forming the new neuromuscular connections. During the physical activity, influence the emotional and physical well-being. Generalizing and further expressing positive body changes is due to the Lively Interplay between the Internal Connectivity and the Outer Expressivity. Besides, the contents of the Total Body Connectivity and the Basic Six movement exercises are explained. The examples of their application in the training are introduced. It is proved that the movement initiates and changes the emotional feelings. That is why the motive elements changing, that is, the Body

level neuromuscular patterning, the efforts, the shapes and the space create different moods and dynamic expressions. It demonstrates the possibility of the individual movement quality, the personal artistic manner of performance and even your own choreographic dancing in the process of the Bartenieff contemporary dance mastering.

It is proved that when improving the quality of the choreographers' professional training according to the international standards, it is recommended to introduce the Bartenieff Fundamentals in the course of modern dance training. It will help the student to develop himself in accordance with the modern world tendencies of the professional performing skills, that is, the critical thinking, the individual experience, physical state, dancing skills and expressiveness.

Key words: *Bartenieff Fundamentals, expressive movement, motion analysis, pedagogical techniques, dance pedagogy, choreographic education, contemporary dance.*

Постановка проблеми. Шлях до європейської та світової інтеграції зумовлює необхідність інтенсивних змін культурної парадигми в теорії та практиці вітчизняної хореографічної освіти. Нинішній етап розвитку сучасного хореографічного мистецтва підвищує вимоги до якості професійної підготовки танцівників і хореографів. В умовах реформи вищої освіти, де набувають актуальності університетські програми з академічної мобільності, спостерігається невідповідність між змістом вітчизняних та зарубіжних освітніх та навчальних програм, а також педагогічними підходами до їх реалізації.

Сучасні тенденції розвитку зарубіжної танцювальної педагогіки спрямовані не на засвоєння конкретної техніки танцю, а на навчання основам виконання якісного руху, а саме технікам м'язового зусилля, розширенню діапазону рухових патернів, що дає змогу танцювальному руху бути більш вільним, легким і продуктивним. Уже через сформовані вміння якісного та усвідомленого виконання рухів можна розвинути й навіть сконструювати власну техніку танцю, свій особистий концепт. Так, наприклад, запровадження різних соматичних практик на заняттях у провідних трупях сучасного танцю, таких як Танцювальний Театр Вупперталь П. Бауш (The Tanztheater Wuppertal Pina Bausch), Нідерландський Театр Танцю І. Кіліана (Nederlands Dans Theater / Jiří Kylián), Танцювальна Компанія Батчева О. Нахаріна (Batsheva Dance Company / Ohad Naharin), сприяло відходу від авторитарного стилю проведення занять з класичного танцю, модерну або контемпорарі й дало можливість хореографам та виконавцям осмислити рух та по-іншому вибудувати індивідуальну якість руху, надати поштовх народженню нової хореографічної мови.

Слід зазначити, що різні соматичні рухові практики (практики Ф. Александера (F.M. Alexander), М. Фельденкрайза (Moshe Feldenkrais), М. Тодда (Mabel Todd), І. Бартенієфф (Irmgard Bartenieff), Ш. Сельвер (Charlotte Selver), М. Трагера (Milton Trager), Г. Александер (Gerda Alexander), І. Рольф (Ida Rolf)), які раніше розвивалися паралельно із сучасним танцем (Eddy, 2009: 9), зараз педа-

гоги долучають до танцювальної практики як невід'ємну частину навчальних програм танцювальної освіти Англії, США та Європи. Отже, рухова практика «Основи І. Бартенієфф» є одним із фундаментальних напрямів соматичних практик.

На відміну від зарубіжної педагогіки, українська система навчання сучасному танцю у вищій школі формується на основі історичного досвіду хореографічної педагогіки балету та народно-сценічного танцю, де авторитарна практика виховання ідеалізованого танцювального тіла ґрунтується на основі дисципліни та чіткої ієрархії. Незалежно від того, що зміст навчання сучасному танцю полягає у вивченні танцювальних напрямів, технік та стилістики відомих європейських та американських хореографів, система навчання та манера викладання танцювальних дисциплін залишаються авторитарною. Студент прагне вибудувати постанову свого корпусу, позицій, поз, манеру виконання танцювальних рухів відповідно до естетичних цінностей та стилю викладання педагога. В результаті цього орієнтація студента на зовнішньо-естетичну та технічну складові частини навчання приводить до формування, як правило, болючого фізичного й психологічного навантаження в прагненні досягнути ідеалізованої фізичної форми, технічних здібностей та статусу. Хоча така форма навчання дає можливість танцівникам набувати швидкості, витривалості і впевненості, проте багаторазове повторення не сприяє критичному мисленню й рідко сприяє розумінню на більш ніж поверхневому рівні. Слухати своє тіло, ставити питання, аналізувати та досліджувати повний спектр рухових варіантів – це ті професійні компетенції, якими повинен володіти сучасний виконавець, якщо він мріє професійно реалізуватись (працевлаштуватись) у танцювальній трупі сучасного танцю.

Це актуалізує дослідження змісту системи «Основи Бартенієфф» та їх практичного використання на заняттях рухових дисциплін вищої хореографічної освіти.

Аналіз досліджень. Незважаючи на актуальність проблеми, теоретичні і практичні аспекти

Основа Бартенієфф (далі – BF) ще не були об'єктом окремого дослідження в Україні. Проте окремі аспекти соматички танцю розглядалися у наукових публікаціях Т. Павлюк «Соматичні практики у сучасній бальній хореографії» (2018 рік), де авторка розглядає розвиток соматичних практик у США в контексті сучасної бальної хореографії, та Н. Чілікіної «Проблематика сучасної хореографічної освіти» (2015 рік), де дослідниця надає загальну характеристику соматичного підходу до навчання хореографа як одного з напрямів розвитку сучасної хореографічної освіти.

До найбільш ґрунтовних робіт, предметом яких є практичне використання BF у хореографічній педагогіці, можна віднести працю П. Хакні (Hackney, 2000), написану за досвідом практичної роботи з І. Бартенієфф наприкінці 1960-х і протягом 1970-х років, де П. Хакні узагальнює та систематизує практику BF; низку публікацій К. Уїттіє (Whittier, 2006, 2013), адже авторка науково обґрунтовує використання BF в практиці балетної педагогіки задля розширення виразного діапазону та зміцнення зв'язків із тілом. К. Валь (Wahl, 2019) у своїй книзі привносить сучасний досвід використання BF у вищій школі. У статті М. Едді (Eddy, 2009: 5–27) описується BF як один із фундаментальних напрямів соматичних практик, підкреслюється важливість формування в танцювальній діяльності тілесного мислення та розуміння взаємозв'язків тіла.

Мета статті – розкрити зміст системи «Основи Бартенієфф» та обґрунтувати необхідність її застосування в системі фахової підготовки хореографа сучасного танцю в Україні.

Виклад основного матеріалу. Основи Бартенієфф – це розширення системи аналізу рухів Р. Лабана (LMA) з позицій кінезіологічного функціонування тіла. Це практичний інструмент становлення й удосконалення функціональних і виразних рухових вмій. Практика BF вимагає використання глибоких м'язів, контролю дихання для збільшення сили та потоку руху, чіткої просторової орієнтації, тобто усвідомлення того, де ініціюється рух у тілі, як він послідовно проходить від однієї частини тіла до іншої. Вона зміцнює внутрішнє здоров'я організму як у повсякденному житті, так і у висококваліфікованому русі. Саме тому система LMA-BF використовується як практика фізіологічної та емоційної корекції і реабілітації в медицині, спорті, психології (танцювально-рухова терапія), безумовно, у світовому сучасному хореографічному мистецтві як унікальний підхід до розуміння руху й шляху до творчості.

П. Хакні вважає, що BF – це підхід до базових тренувань тіла, який стосується формування патернів (шаблонів) зв'язків в організмі відповідно до принципів ефективного руху, який функціонує в контексті, який заохочує самовираження й повне психофізичне залучення (Hackney, 2000: 33). Іншими словами, BF як соматична дисципліна, досліджує процес формування нервово-м'язових зв'язків, які під час фізичної активності впливають на емоційне й тілесне самовідчуття; досліджує зв'язки з тілом як саморозуміння для подальшого ефективнішого узагальнення й самовираження набутих позитивних змін у тілі. Метою такого дослідження є жвава взаємодія між внутрішньою зв'язаністю та зовнішньою виразністю (Hackney, 2000: 36–37). Внутрішнє з'єднання та зовнішня виразність (експресивність) перебувають у постійному взаємозв'язку одна з одною, і цей зв'язок постійно змінюється. Це творчий процес.



Рис. 1. Схематичне зображення творчого процесу

Активна й усвідомлена участь у такому тілесному дослідженні покращує фізичний досвід і, відповідно, сприяє розширенню діапазону як емоційного досвіду, так і концептуального мислення.

І. Бартенієфф визначила такі загальні тілесні зв'язки:

- зв'язок з диханням (як клітинне, так і легеневе дихання, що впливає на виразність руху);
- центрально-дистальний зв'язок (пупкове випромінювання, включаючи основну пульсацію);
- зв'язок «голова – хвіст» (спінальний зв'язок, що лежить в основі ротового та передспінального);
- зв'язок «верхній – нижній» (гомологічне);
- зв'язок «половина тіла» (гомолатеральна);
- крос-боковий або перехресний зв'язок (контра-бічна) (Bartenieff, 1980: 25–35; Hackney, 2000: 45).

Якщо мати на увазі правила загальних тілесних зв'язків, то можна істотно змінити систему навчання сучасному танцю. Наприклад, студенту бракує діапазону руху стегнового суглоба або він має проблему в поперековому відділі спини. Це можна вирішити зв'язком усього сполучного шляху від землі через ноги та хребет до голови

з акцентом на підтримку з внутрішньої сторони ядра тіла. Як справедливо зауважує П. Хакні, під час навчання чи викладання важливо вибрати ту модель повного з'єднання тіла, яка могла би підтримати та організувати артикуляцію, якої бракує виконавцю (Hackney, 2000: 43). Головне, допомогти студенту з'ясувати, як організовується все тіло, щоби виробляти рух.

Також І. Бартенієфф розробила вправи, в яких досліджуються основні рухові концепції тіла. З часом вони отримали назву «Базова шістка»:

1) ліфти (підтяжка) стегна (досліджує згинання та розгинання стегна, а також ритм руху таза-стегна);

2) сагітально-тазове зміщення (досліджує зміщення вперед/назад у просторі з акцентом на використання основної підтримки та з'єднання підколінного сухожилля);

3) латеральне тазове зрушення (досліджує поперечні зміщення ваги з акцентом на використання ланцюга аддукторів (внутрішньої ноги) нижньої частини тіла);

4) половина тіла (досліджує рухливість з одного боку, а стабілізується з іншого боку);

5) діагональ до колінного суглоба (досліджує поступове зустрічне обертання хребта, обертання стегнових суглобів і діагональний малюнок через тулуб);

6) кола рук (вивчають для лопатки плечові ритми, градуйоване обертання плечових суглобів і відстеження руху очей) (Bartenieff, 1980: 13–24; Whittier, 2013: 7–8; Hackney, 2000).

В межах будь-якого тілесного зв'язку можна працювати з Базовою шісткою.



Рис. 2. Схематичне зображення Основ Бартенієфф

Так, використовуючи загальні зв'язки, можемо ставити завдання для студентів. Наприклад, дослі-

дити у своєму тілі одну з концепцій (диференціація кінцівок через з'єднання ядра-дисталь або заземлення та вихід через верхнє-нижнє з'єднання, або формування внутрішнього та зовнішнього об'єму за допомогою функції дихання) і те, як вони реалізуються в основі більш складних рухів. В процесі навчання за ВФ можна привчати студентів вербально описувати тілесні відчуття під час виконання тренувальних рухів, ставити питання щодо функціональності рухів і відповідати на них. Така практика є одним із ключів до виконавської майстерності. Наприклад, у практичній роботі з майбутніми артистами балету К. Уїттіє використовує такі питання: «Чому згинання та розгинання стегна корисно під час сучасного танцювального перевертання або під час виконання розмаху ніг? Як домогтися поступової протидії обертанню хребта під час низхідних або висхідних спіралей? Чому відстеження руху очима важливо під час просторово складних послідовностей?» (Whittier, 2013: 8). Пошук відповідей розвиває навички опрацювання більш глибоких зв'язків і відкриває нові нервово-м'язові зв'язки в різних контекстах, отже, сприяє комфорту й майстерності під час виконання вправ із Базовою шісткою.

Вищеописана робота з тілом є частиною більшої системи змін елементів руху, включаючи зміну нервово-м'язового малюнка в тілі, зміну зусиль, форми, просторові зміни. Застосування системи ВФ у рамках LMA може стати наступним етапом навчання студентів, який забезпечує не тільки дослідження взаємозв'язків анатомічного функціонування, особистісних почуттів, аспектів форми та просторової ясності, але й їх експресивність. В результаті жвавої взаємодії народжується великий спектр нових фразувань і майже танцювальних рухів. Виконавець поєднує фактори зміни руху по-своєму унікальним чином і організовує їх для створення фраз та стосунків, які розкривають особистий, художній чи культурний стиль.

Розглянемо застосування ВФ на прикладі одного з факторів зміни руху, а саме зусиль, які є вираженням внутрішніх динамічних почуттєвих імпульсів. Зусилля відображають ставлення руху до інвестування енергії у чотири основні фактори, такі як потік, вага, час та простір. Щоб діяти оперативно, ці внутрішні фактори не обов'язково слід зробити свідомими. Зміна зусиль, як правило, пов'язана зі зміною настрою чи емоцій, отже, є рухом до експресивності. Зусилля динамічно координує всю істоту. Ініціація зусиль починається від власного внутрішнього наміру (можливо, з образності, голосу чи метафори) й реалізується через рух. Кожен із факторів зміни (потік

зусиль, зусилля в часі, просторові зусилля, вагові зусилля) визначається двома полярними елементами, які називаються якісними зусиллями або елементами зусиль. Багато прислівників та прикметників, таких як «гострий», «спокійний» чи «наказуючий», вказують на поєднання двох, трьох чи чотирьох якостей зусиль.

Отже, функції руху перебувають у постійному взаємозв'язку з тілом, простором, зусиллями та формою. Навіть якщо зосереджуватися на зоні тіла, то підтримка інших областей завжди доступна для ефективного функціонування руху. Наприклад, під час фразування елементів можна зосередитися на ініціюванні руху з центру шляхом переміщення ваги назад у просторі. При цьому можна дослідити динамічні зміни вагових зусиль, які змінять фізичну організацію тіла, а саме форму. В цей момент ваш м'язовий тонус, пропріорецептивні реакції, нервово-м'язові зв'язки, підтримка дихання й секвенування тіла будуть змішуватися й змінюватися за ступенем зміни сили виконання, а це створює різні настрої і динамічні висловлювання. Отже, студент зможе творчо займатися матеріалом та розвивати особисту художню манеру за ступенем набуття знань.

Поступове введення ВФ на заняттях з техніки танцю у формі імпровізаційної частини заняття стимулюватиме відповідальність студентів за рівень своєї участі на занятті. Коли вони усвідомлюють, що від їх особистого вибору залежить рівень переконливості, чуттєвості виконання пропонованого танцювального матеріалу, то вони включаються в імпровізаційні моменти уроку більш уповноважено, впевнено, що, зрештою, може сприяти розумінню, що вільне володіння принципами та прийомами системи ВФ надає більше виконавської майстерності, ніж просто засвоєння стилю танцю.

Висновки. В результаті дослідження було виявлено, що система аналізу рухів «Основи Бартенієфф» є одним з ефективних інструментів навчання сучасному танцю. Шляхом інтеграції інтелектуальної та практичної роботи студентів навчальний процес стає цікавішим та ціліснішим. Саме аналітичний підхід до практичної роботи сприяє заохочуванню студентів «налаштовуватися» на те, що виражає тіло, розглянути інші способи вираження, змусити їх думати про те, що вони роблять, чому вони це роблять, як вони це роблять. Тільки тоді вони можуть розвиватись як окремі, цілісні створювачі, а не як наслідувачі.

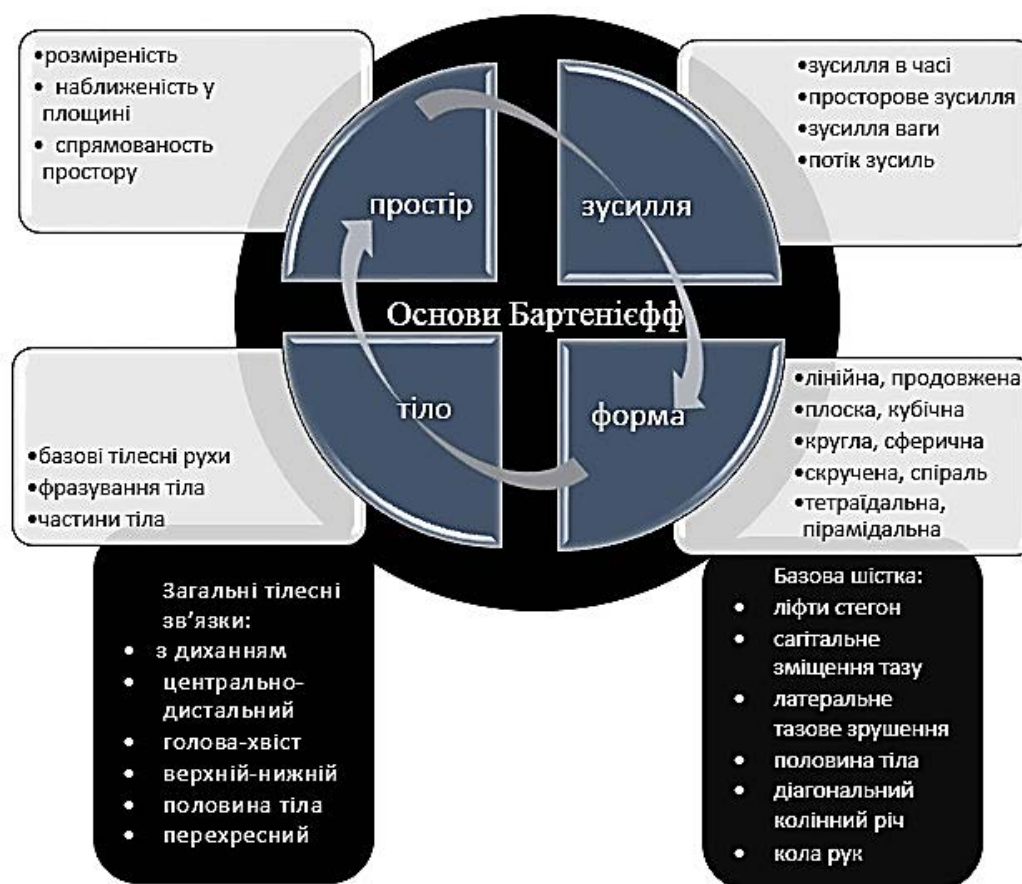


Рис. 3. Основи Бартенієфф у системі аналізу рухів Лабана (LMA-BF)

Отже, застосування ВФ у системі фахової підготовки хореографа сучасного танцю в Україні порушить традиційні фізичні, артистичні кордони професійного хореографічного навчання у ЗВО та дасть можливість студенту розвиватися відпо-

відно до сучасних світових тенденцій професійної виконавської майстерності, тобто вільного й критичного мислення, індивідуального досвіду, фізичного здоров'я, технічної віртуозності та артистичної виразності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Bartenieff I. with Dori Lewis. *Body movement: Coping with the environment*. New York: Gordon & Breach, 1980. 304 p.
2. Eddy M. A brief history of somatic practices and dance: historical development of the field of somatic education and its relationship to dance. *Journal of Dance and Somatic Practices*. 2009. Vol. 1. № 1. P. 5–27.
3. Hackney P. *Making Connections: Total Body Integration through Bartenieff Fundamentals*. Routledge. 2000. 219 p.
4. Wahl C., Culley C. *Laban/Bartenieff Movement Analysis: Contemporary Applications*. Champaign, IL: Human Kinetics. 2019. 256 p.
5. Whittier C. Bartenieff Fundamentals: Five Fundamental Questions (You've Got Questions, I've Got Answers). *Bill Evans Dance Teachers Intensive Newsletter*. ed. Cynthia Williams. January, 2013. P. 6–8.

REFERENCES

1. Bartenieff, I., Lewis D. (1980). *Body movement: Coping with the environment*. New York: Gordon & Breach. 304 p. [in English].
2. Eddy, M. (2009). A brief history of somatic practices and dance: historical development of the field of somatic education and its relationship to dance. *Journal of Dance and Somatic Practices*. 1. 5–27. [in English].
3. Hackney, P. (2000). *Making Connections: Total Body Integration through Bartenieff Fundamentals*. Routledge. 219 p. [in English].
4. Wahl, C., Culley, C. (2019). *Laban/Bartenieff Movement Analysis: Contemporary Applications*. Champaign, IL: Human Kinetics. 256 p. [in English].
5. Whittier C. Bartenieff Fundamentals: Five Fundamental Questions (You've Got Questions, I've Got Answers). *Bill Evans Dance Teachers Intensive Newsletter*. ed. Cynthia Williams. January 2013. pp. 6–8. [in English].