УДК 008**Новаторские тенденции в танцевальном языке стиля модерн начала XX века на примере творчества А. Дункан, П. Бауш, Л. Якобсона****Федоров Владимир Николаевич**

Старший преподаватель,
Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов,
192238, Российская Федерация, Санкт-Петербург, ул. Фучика, 15;
e-mail: f-vladoni@mail.ru

Аннотация

Цель данной статьи – исследовать новаторские тенденции в танцевальном языке стиля модерн начала XX века. Задачи исследования: выявить художественное своеобразие хореографии модерна, определить специфику танцевальной лексики модерна, выявить роль и место модерна в хореографии XX века. Новаторские тенденции танцевального языка стиля модерн рассматриваются на примере творчества таких известных деятелей хореографического искусства начала XX века, как А. Дункан, П. Бауш, Л. Якобсон. Результаты исследования могут быть использованы в прикладных исследованиях основных направлений хореографии XX века. В результате исследования был сделан вывод о том, что творчество А. Дункан, П. Бауш и Л. Якобсона не только обогатило танцевальное искусство, но и сформировало новые эстетические концепции, которые продолжают оказывать влияние на современный танец и его восприятие. Их работы стали основой для дальнейших экспериментов и исследований в области хореографии, а также вдохновили множество танцоров и хореографов по всему миру. Процесс создания танца стал открытой лабораторией для экспериментов, что отражает дух времени и социальные изменения, характерные для XX века. Важно отметить, что их наследие не ограничивается только сценой, но и продолжает жить в педагогических подходах, формируя новые поколения артистов, стремящихся к самовыражению и поиску новых форм в танце. Таким образом, вклад этих трех мастеров в танцевальное искусство остается актуальным и значимым, подчеркивая важность их творчества в контексте современности.

Для цитирования в научных исследованиях

Федоров В.Н. Новаторские тенденции в танцевальном языке стиля модерн начала XX века на примере творчества А. Дункан, П. Бауш, Л. Якобсона // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 6А. С. 175-181.

Ключевые слова

Модерн, танец, хореография, искусство, танцевальное искусство, балет, история искусства.

Введение

Актуальность выбранной темы обусловлена тем, что хореографическое искусство стиля модерн начала XX века оказало большое влияние на развитие современного танцевального языка. Танцевальное искусство модерн возникло в начале XX века как ответ на традиционные формы хореографии, стремясь к свободному самовыражению и новаторству. Абстрактное понимание движения открыло новые горизонты в интерпретации музыкальных и духовных идей, что особенно отчетливо видно в работах таких мастеров, как Айседора Дункан, Пина Бауш и Леонид Якобсон.

Цель данной статьи – исследовать новаторские тенденции в танцевальном языке стиля модерн начала XX века. Задачи исследования: выявить художественное своеобразие хореографии модерна, определить специфику танцевальной лексики модерна, выявить роль и место модерна в хореографии XX века. Новаторские тенденции танцевального языка стиля модерн рассматриваются на примере творчества таких известных деятелей хореографического искусства начала XX века, как А. Дункан, П. Бауш, Л. Якобсон.

В основе исследования лежит культурно-исторический подход. Методы исследования: общенаучные методы (анализ и синтез); сравнительно-исторический метод; анализ хореографических произведений; изучение воспоминаний известных балетмейстеров.

Теоретическая значимость исследования заключается в выявлении специфики танцевального языка, характерного для стиля модерн начала XX века. Практическая значимость исследования заключается в том, что результаты исследования могут быть использованы в прикладных исследованиях основных направлений хореографии XX века.

Результаты исследования

Творчество А. Дункан, П. Бауш и Л. Якобсона сыграло большую роль в развитии хореографического стиля модерн в начале XX века. Что касается Айседоры Дункан, ее подход к танцу овладел сознанием современников, начиная с эмоциональной выразительности и заканчивая использованием драмы и личного пространства, что сыграло важнейшую роль в становлении танца модерна. Дункан устранив фиксацию танцевального тела, наполнила его светом, воздухом и жизнью, создавая тем самым основу для многих последующих хореографических экспериментаторов. Её работы обращались к индивидуальности и внутреннему миру танцоров, что в свою очередь стало предшественником новой волны хореографов.

П. Бауш, в свою очередь, расширила рамки модерна, сочетая танец с театром и пластикой, создавая уникальные произведения, в которых личные и социальные темы переплетались с визуальным искусством. Ее хореографические построения часто основывались на реальных историях, отражая как внутренние переживания людей, так и более широкий спектр социальных и культурных вопросов. Это позволяло ей формировать образ театрального танца, который говорил о сложности человеческого существования, о внутреннем конфликте и о коллективной памяти, используя при этом язык тела как основной инструмент [de Mille, 1991].

Л. Якобсон в контексте российского танцевального модерна также сыграл важную роль в расширении возможностей танца. Его работы сочетали элементы классической хореографии с новыми идеями, основанными на эмоциональных и философских концепциях. Якобсон активно использовал принципы импровизации и остроумия, что сделало его стиль легко узнаваемым и

глубоко значимым для поколения танцоров и зрителей. Его новаторские подходы помогли соединить элементы искусства и жизни, создавая возможность для зрителей воспринимать танец как выражение личных и общественных конфликтов.

Три этих выдающихся мастера танца, каждый по-своему, внесли вклад в формирование языка танцевального искусства модерн. Их работы не только отражают эволюцию этого жанра, но и служат доказательством его глубины и универсальности, что позволяет современным хореографам черпать вдохновение и находить новые пути к самовыражению. Процесс создания танца стал открытой лабораторией для экспериментов, что отражает дух времени и социальные изменения, характерные для XX века [Верхоляк, 2014].

Айседора Дункан, родившаяся 27 мая 1878 года в Сан-Франциско, стала символом нового направления в танце, которое отказывалось от традиционных канонов балета. Дункан отвергала академические формы, считая, что танец должен исходить из природных движений и основываться на эмоциональном выражении, а не на строгих правилах. Она считала, что танец — это не только форма искусства, но и способ выражения глубоких чувств. "Танец — это средство общения, это язык души", — утверждала она. Этот подход позволил ей создать уникальный стиль, сочетающий музыку с выразительными движениями вольного исполнения [Cohen, 1966].

В изучении наследия Дункан с особым акцентом рассматривается её влияние на дальнейший ход развития хореографического искусства. Как отмечают исследователи, ей удалось создать танцевальную подгруппу, которая впоследствии сыграла значительную роль в современном искусстве танца. Таким образом, её искусство продолжает жить и вызывать новые художественные интерпретации даже спустя десятилетия после её смерти, оставаясь актуальным как для ваших современных художников, так и для новых поколений танцоров [Айседора, 1992].

Айседора Дункан стала символом новой эпохи в искусстве танца. Её творчество стало решающим в переходе от строгих канонов классического балета к более свободным формам самовыражения. Своими выступлениями Дункан разрушила традиционные границы, вводя в хореографию элементы, основанные на естественных движениях тела, которые подчеркивали индивидуальность и эмоциональность танца. Дункан была глубоко вовлечена в философские идеи своего времени, она увлекалась работами Фридриха Ницше, что сыграло важную роль в формировании её артистического подхода. В танцах она искала возможность самовыражения, используя движение как средство передачи личных и универсальных эмоций.

Её подход к движению в значительной степени изменил мировоззрение на танец. Дункан отвергала стандарты, навязанные академическим искусством, и акцентировала внимание на связи между телом и природой. Эта связь была потом ключевой темой в её хореографическом наследии. Даже в своих технических аспектах её танцы отражали идею свободы и легкости, что стало своего рода революцией в танцевальном искусстве XX века.

Пина Бауш родилась 27 июля 1940 года в Вуппертале, Германия. С детства проявляла интерес к танцам, что стало её путём в мир искусства. Она училась в Школе танца в Вуппертале, а затем продолжила обучение у таких мастеров, как Марта Грэм в США. Это обучение заметно влияло на её творчество, где исполнялась глубокая эмоциональность, характерная для модерна [Терентьева, 2011].

Работы Бауш выделяются уникальным стилем, который объединил элементы танца и театра, позволив колоритным образом выразить человеческие эмоции и социальные тематики. Пина создала собственный танцевальный театр, который стал известен как «Танцтеатр Вупперталь»,

где её постановки сочетали хореографию с ярко выраженными смыслами и глубокими метафорами. В её известных работах, таких как «Cafe Müller» и «Весна священная», наблюдается использование ритуальных и пластических элементов, которые позволяют зрителям исследовать сложные эмоциональные состояния.

Многие из её работ характеризуются тем, что танец становится формой самовыражения и отражает общественные проблемы. Например, в таких спектаклях, как «Африка», она обращается к вопросам идентичности и культурной принадлежности, используя хореографию для обсуждения более глубоких проблем. Эти темы продолжают оставаться актуальными, влияя на современные танцевальные практики и предоставляя новые перспективы для будущих хореографов [Сергеев, 2009].

Наследие Пины Бауш продолжает оказывать влияние на искусство. Её подход к танцевальному театру изменил восприятие танца как средства традиционного выражения и создал уникальное пространство для эмоциональной и интеллектуальной взаимосвязи между артистами и зрителями. В этом контексте важно отметить, что её творчество активно исследует взаимодействие тела и пространства, позволяя каждому зрителю интерпретировать и воспринимать представления по-своему.

Одной из ключевых характеристик танцевального языка Бауш является использование тела как носителя невыразимых смыслов. Она превращала движение в способ общения, позволяя зрителю увидеть и почувствовать то, что зачастую теряется в словах. Это отражает её представление о теле как о "невыразимой в языке плоти", которая может более глубоко передавать человеческие переживания и эмоции. Подобный подход открыл новые горизонты для танцевальной интерпретации и восприятия [Jowitt, 1988].

Бауш также активно взаимодействовала с различными дисциплинами и формами искусства. Её работы часто пересекают границы между танцем, драмой, музыкой и визуальными искусствами, что приводит к созданию произведений, несущих в себе многослойные смыслы. Общение с музыкой приобретает особое значение, когда жест становится средством соединения различных выразительных форм. Это можно наблюдать в её танцоперах, где музыка и хореография органично сплетаются друг с другом [Хлопова, 2015].

Семантика движения в подходе Бауш углубляется за счет взаимодействия с элементами культурной антропологии. Она рассматривает, как движение может проявлять социальные и культурные контексты, исследует ритуальные аспекты танца и их влияние на современное восприятие движений. Такой подход делает её работы актуальными не только в контексте танца, но и в более широком культурном диалоге [Au, 2002].

Л. В. Якобсон (1904-1975) стал одной из наиболее значимых фигур в советском хореографическом искусстве. Его новаторские подходы к танцу и уникальная методология положили начало новому этапу в развитии этого искусства. С раннего возраста проявил интерес к танцу, что вскоре привело его в Хореографическое училище, основанное А.Я. Вагановой, где он получал фундаментальное образование. Якобсон не только стал талантливым балетмейстером, но и сам обучал будущие поколения танцоров.

Среди его наиболее известных работ можно упомянуть «Тиль Уленшпигель» и «Страна чудес». Эти балеты демонстрируют его способность к оригинальной интерпретации музыкального материала, а также к созданию выразительных хореографических форм. В них отчетливо видно, как он критически подходил к выбору музыки и смело вмешивался в традиции, создавая новый язык движения, который нашел отклик у зрителей [Humphrey, 1972].

Якобсон неоднократно обращался к литературным произведениям, переводя их на язык хореографии. Его сотрудничество с великими авторами и композиторами позволяло ему

создавать нестандартные хореографические миниатюры, которые быстро становились популярны среди зрителей благодаря своей выразительности и эмоциональной насыщенности. В этом контексте также следует отметить его работы как «Клоп» и «Двенадцать», которые были признаны классикой и служили примерами нового подхода в хореографии [Humphrey, 1959].

Л. Якобсон стал ярким представителем танцевального искусства, который умел соединять элементы классического балета с новаторскими идеями и формами. Его хореографические миниатюры стали символом его уникального стиля, в котором важную роль играло взаимодействие различных художественных языков. Якобсон стремился перевести литературные и философские идеи в язык движения, создавая театральные нарративы на сцене, где танец обрел новое значение как "говорящий" элемент, в отличие от традиционных подходов [Humphrey, 1972].

Выдающимся направлением работ Якобсона стало выражение внутреннего содержания через внешние формы, что привело его к новаторским принципам хореографических интерпретаций. Он порой ставил акцент на взаимоотношения между музыкой и танцем, где последний становился не просто дополнением, но основным источником смысла. Его произведения, основанные на синтезе музыкальной и хореографической образности, как нельзя лучше отражали его уникальный подход к хореографии и театру [Bremser, 1999].

Сравнение методов Якобсона с работами других хореографов, таких как Джордж Баланчин, показывает различные точки зрения на то, что такое танец. Если последний стремился к «зримой музыке», то Якобсон акцентировал внимание на «говорящем танце», превращая движения в язык, имеющий собственное значение и независимое существование. Этим он не только обогащал танцевальное искусство, но и создавал новые возможности для его интерпретации, что обеспечивало актуальность его творчества даже в условиях стремительных изменений в искусстве [Humphrey, 1959].

Заключение

Таким образом, творчество А. Дункан, П. Бауш и Л. Якобсона не только обогатило танцевальное искусство, но и сформировало новые эстетические концепции, которые продолжают оказывать влияние на современный танец и его восприятие. Их работы стали основой для дальнейших экспериментов и исследований в области хореографии, а также вдохновили множество танцоров и хореографов по всему миру. Важно отметить, что их наследие не ограничивается только сценой, но и продолжает жить в педагогических подходах, формируя новые поколения артистов, стремящихся к самовыражению и поиску новых форм в танце. Таким образом, вклад этих трех мастеров в танцевальное искусство остается актуальным и значимым, подчеркивая важность их творчества в контексте современности.

Библиография

1. The Modern Dance: seven statements of belief / ed. S. J. Cohen. Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 1966. 106 p.
2. Айседора. Гастроли в России / сост., подгот. текста и коммент. Т. С. Касаткиной М.: Артист. Режиссер. Театр, 1992. 412 с.
3. Mille A. de Martha: The Life and Work of Martha Graham. New-York: Random House, 1991. 509 p.
4. Верхоляк А. В. Философские аспекты эстетического и разрушающего границы художественного восприятия в хореографическом искусстве // Science Time. 2014. № 8. С. 72—76.
5. Сергеев К. М. Мысль и движение // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2009. № 2 (22). С. 22—43.

6. Терентьева Н. А. Балетное искусство: динамика социокультурного развития // Челябинский гуманитарий. 2011. № 4 (17). С. 104—110.
7. Хлопова В. Американский танец XX века: зачем Терпсихора надела кроссовки // Театр. 2015. № 20.
8. Au S. *Ballet and Modern Dance*. London: Thames & Hudson, 2002. 224 p.
9. Bremser M. *Fifty Contemporary Choreographers*. London, New York: Routledge, 1999. 223 p.
10. Humphrey D. *Doris Humphrey: an artist first: an autobiography*. Middletown, Conn: Wesleyan University Press, 1972. 305 p.
11. Humphrey D. *The Art of Making Dances*. New-York: Rinehart, 1959. 189 p.
12. *International Encyclopedia of Dance: A project of Dance Perspectives Foundation, Inc.* Vol. 4 / Ed. Selma Jeanne Cohen. New-York, Oxford: Oxford University Press, 1998. 700 p.
13. Jowitz D. *Time and the Dancing Image*. New-York: William Morrow and Company Inc., 1988. 431 p.

Innovative Trends in the Dance Language of Early 20th Century Modern Style Through the Works of A. Duncan, P. Bausch, and L. Jacobson

Vladimir N. Fedorov

Senior Lecturer,
Saint Petersburg University of Humanities and Social Sciences,
192238, 15 Fuchika str., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: f-vladoni@mail.ru

Abstract

The purpose of this article is to explore innovative trends in the dance language of the early 20th-century modern style. The research objectives include identifying the artistic distinctiveness of modern choreography, defining the specifics of modern dance vocabulary, and determining the role and place of modern dance in 20th-century choreography. The innovative trends of the modern dance language are examined through the works of renowned choreographic artists of the early 20th century, such as A. Duncan, P. Bausch, and L. Jacobson. The results of the study can be applied in practical research on the main directions of 20th-century choreography. The study concludes that the works of A. Duncan, P. Bausch, and L. Jacobson not only enriched dance art but also formed new aesthetic concepts that continue to influence contemporary dance and its perception. Their creations served as a foundation for further experiments and research in choreography, inspiring numerous dancers and choreographers worldwide. The process of dance creation became an open laboratory for experimentation, reflecting the spirit of the time and social changes characteristic of the 20th century. It is important to note that their legacy extends beyond the stage, continuing to live on in pedagogical approaches and shaping new generations of artists striving for self-expression and the exploration of new forms in dance. Thus, the contribution of these three masters to dance art remains relevant and significant, highlighting the importance of their work in a contemporary context.

For citation

Fedorov V.N. (2025) Innovatorskiye tendentsii v tantseval'nom yazyke stilya modern nachala XX veka na primere tvorchestva A. Dulkan, P. Baush, L. Yakobsona [Innovative Trends in the Dance Language of Early 20th Century Modern Style Through the Works of A. Duncan, P. Bausch, and L. Jacobson]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (6A), pp. 175-181.

Keywords

Modern, dance, choreography, art, dance art, ballet, art history.

References

1. Modern Dance: Seven Principles of Faith / edited by S. J. Cohen. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1966. 106 p
2. Isadora. Tours in Russia / comp., prepared. text and commentary by T. S. Kasatkina M.: Artist. Director. Theater, 1992. 412 p.
3. Millet A. de Marta: The life and work of Martha Graham. New York: Random House, 1991. 509 p.
4. Verkholyak A.V. Philosophical aspects of aesthetic and boundary-destroying artistic perception in choreographic art // Science of time. 2014. No. 8. pp. 72-76.
5. Sergeev K. M. Thought and movement // Bulletin of the Vaganova Academy of Russian Ballet. 2009. No. 2 (22). pp. 22-43.
6. Terentyeva N. A. Ballet art: dynamics of socio-cultural development // Chelyabinsk Humanities. 2011. No. 4 (17). pp. 104-110.
7. Khlopova V. American Tanakh of the XX century: why terp Shore put on crusts // Theater. 2015. No. 20.
8. Au S. Ballet and modern dance. London: Thames & Hudso, 2002. 224 p.
9. Bremser M. Fifty modern choreographers. London, New York: Routledge, 1999. 223 p.
10. Humphrey D. Doris Humphrey: first of all, an artist: an autobiography. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1972. 305 p.
11. Humphrey D. The art of staging dances. New York: Reinhart, 1959. 189 p.
12. International Encyclopedia of Dance: project Dance Perspectives Foundation, Inc., Volume 4 / Ed. By Selma Jean Cohen. New York, Oxford: Oxford University Press, 1998. 700 p.
13. Jowitt D. Time and a dancing image. New York: William Morrow and Company, 1988. 431 p.