



ТА́НЕЦ МОДÉРН

Авторы: Н. Ю. Курюмова

ТА́НЕЦ МОДÉРН (modern dance), одно из направлений совр. хореографии, зародившееся в кон. 19 – нач. 20 вв. Осн. принципы: антиакадемизм (отказ от строгих канонов классич. балета и ориентации на общепринятый эталон); утверждение неклассич. концепта телесности («либерализация тела»); разнообразие техник и танцевальной лексики, предопределённое установкой на субъективное содержание и творч. индивидуальность. В ранний период существовали разл. названия – свободный, выразительный, художественный, ритмопластич. танец, танец босоножек и т. п. В 1920-х – нач. 1930-х гг. (т. н. центральный период) сформировались два осн. направления: нем. экспрессионистский танец (Ausdruckstanz) и амер. Т. м. Завершает его развитие амер. танцевальный авангард 1950-х гг. (поздний период). Т. м. присущи субъективизм (интерес к «интимному переживанию»), антибуржуазный пафос, декларация элитарности и антимиметизм, связанный с усложнением и постоянным обновлением языка. Танцующее тело становится метафорой, с одной стороны, полной свободы и самопредоставленности человека современности, с другой – его всё большей зависимости от внешних, не подчинённых его воле и пониманию сил; формирующаяся (постепенно) взамен «свободной пластики» «истерическая телесность» отражает остроту обществ. и психологич. проблем. В основе Т. м. неск. составляющих: европ. телесно-оздоровит. практики (гимнастика, *бодибилдинг*), инд. йога, но в первую очередь – иск-во телесной выразительности по системе Ф. *Дельсарта*. В США С. Маккей и Ж. Стеббинс дополнили его учение принципами телесной релаксации, *пранаямы*, а также «энергетической» техникой «собрания» отдельных частей тела (основы изложены в книге Стеббинс «Динамическое дыхание и гармоническая гимнастика. Полная система психической, эстетической и физической культуры», 1892). Ученицы Стеббинс А. *Дункан* и Р. *Сент-Денис*, как и др. наиболее яркие представители раннего периода Т. м. (Л. *Фуллер*, Т. *Шоун*, М. Аллан), видели в нём не только возможность эстетич. обновления танца, но и обновления человека и человечества в целом, возможность гармонизации тела, души, ума и отношений с окружающим миром.

Танцовщиков раннего Т. м. объединяло стремление к свободе (отрицание строгих канонов классич. танца), естественности (природной «органичности» движений), выразительности (каждое движение, жест не абстрактны, но выражают индивидуальность танцующего, воплощают определённые состояния, эмоции). Их отличали поиски глубинной связи движения с музыкой, новаторское использование не предназначенных для танца муз. произведений, предпочтение жанра миниатюры, отсутствие завершённых, методически проработанных техник танца.

Нем. экспрессионистский танец бурно развивался в годы между двумя мировыми войнами. Такие его представители, как Н. Имприковен, В. Герт, А. Бербер, видели предназначение танца в непосредств. передаче субъективных впечатлений и эмоций. Со своими танцевальными пьесами они выступали в театрах, кабаре, снимались в кино. Появлению европ. ритмопластич. танца и профессионализации хореографич. экспрессионизма способствовала деятельность Э. *Жак-Далькроза*. Ключевая фигура в этом процессе – основоположник Ausdruckstanz Р. фон *Лабан*. Одновременно под влиянием *конструктивизма* и

[абстракционизма](#) возник «абстрактный танец». Наиболее известным его представителем стал О. [Шлеммер](#) (его «математические танцы» основаны на кинетике абстрактных геометрич. форм в пространстве; танцовщики одевались в спец. костюмы). Драматический танец соединял в своих постановках К. [Йосс](#), заложив тем самым основы «танцтеатра» (окончательно оформился в творчестве П. [Бауш](#)). Основанная им в 1927 в Эссене школа «Фолькванг» (ныне Ун-т искусств «Фолькванг») – одна из ведущих в Европе. Импульсивный ритм «некрасивых», гротескных движений; падения на землю или колени, подпрыгивания, приседания, ползания, содрогания, скручивания, вибрации и постоянное напряжение – хореографич. почерк М. [Вигман](#), развивавшей идеи «абсолютного танца» и новых форм работы с пространством. Танец её ученицы Г. [Палукки](#), напротив, отличали лёгкость, ощущение радости жизни, «энергетическое безрассудство». Палукка внесла в Т. м. технику высоких прыжков; музыка в её иск-ве снова обрела важное значение.

Нем. экспрессионистский танец оказал влияние на развитие совр. танца не только в европ. странах (Австрии, Нидерландах, Швеции, Швейцарии), но и в США. Так, ученица М. Вигман, танцовщица и хореограф Х. [Хольм](#), входит в «большую четвёрку» основателей амер. Т. м. (среди её учеников, в частности, известные хореографы позднего амер. Т. м. – А. Николайс и Г. Тетли). Трое др. участников «большой четвёрки» – М. [Грэхем](#), Д. [Хамфри](#) и Ч. Вейдман – окончили школу Сент-Денис и Шоуна. Грэхем создала первую самостоятельную, проработанную технику Т. м., в основе которой – принципы contraction – release (мышечного усилия, сжатия – расслабления), связь дыхания с движением, развитие движения от солнечного сплетения к периферии. Акцентируются партерная техника и работа тазобедренных суставов как зоны выражения женского либидо (танцевальная компания Грэхем в 1927–38 была исключительно женской). Постановки Вейдмана часто сюжетны, исполнены юмора и используют пантомиму. Техника Хамфри (она первой в США стала преподавать композицию танца и изложила свой опыт в кн. «Искусство танца») основана на отношении между гравитацией и человеческим телом, воплощённом в принципе fall – recovery («падение – восстановление»). Хамфри интересовал не только поиск формальных основ танца, но и то, насколько хореография в состоянии воплощать острые социальные проблемы. Х. [Лимон](#) развил её метод в сложную, детально разработанную технику, лучший его спектакль «Павана мавра» на музыку Г. Пёрселла (1949) знаменовал начало сближения Т. м. и классич. балета. Центр. тема творчества видной представительницы амер. Т. м. Х. Тамирис – борьба афроамериканцев против расовой дискриминации. Хореограф Л. Хортон, как и мн. пионеры Т. м., создал свою технику танца (использовал комплексную систему упражнений, направленную на расширение диапазона движений всех частей тела). Среди его учеников – А. [Эйли](#).

Все основатели амер. Т. м. получили возможность активно развивать и осуществлять свои идеи в рамках Летних школ танца на базе колледжа г. Беннингтон (проводились с 1934 и стали началом истории American Dance Festival, влиятельной институции, служащей развитию и распространению амер. совр. танца).

В нач. 1950-х гг. амер. Т. м. вступил в «позднюю» фазу. Среди крупнейших представителей: М. [Каннингем](#), П. [Тейлор](#). А. Николайс считается создателем т. н. мультимедийного танца или «тотального танцтеатра». Его спектакли радикально порывали с традицией отражать личностную драму в работах хореографов предшествующего периода. Достижения постановочной техники, позволяющей на основе новейшей электронной аппаратуры добиваться невиданных ранее эффектов, дали импульс созданию мультимедийных и метафорически обобщённых постановок, в которых человеческое тело – лишь один из мн. объектов.

К кон. 1960-х гг. идеология Т. м. как худож. инновации полностью себя исчерпала. В то же время его образный

мир, лексика и приёмы продолжали оказывать большое влияние на творчество представителей «академических» направлений (неоклассика, новый балет, совр. сюжетный балет и т. д.) во всём мире, став их неотъемлемым атрибутом.

Литература

Лит.: Шторк К. Система Далькроза. Л.; М., 1924; Horst L., Russell C. Modern dance forms... Princeton, 1987; Ямпольский М. Б. Демон и лабиринт: Диаграммы, деформации, мимесис. М., 1996; Horosko M. M. Graham: The evolution of her dance theory and training. Gainesville, 2002; Жак-Далькроз Э. Ритм. М., 2010. См. также лит. при статьях [Авангардизм](#), [Современный танец](#).