

Презентация экспрессионистических приемов живописи и музыки в хореографическом искусстве

Чжао Сяоюй

Учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск

Статья преподавателя Хэнанского политехнического университета Китая посвящена влиянию экспрессионизма на развитие европейского хореографического искусства. Рассматривается воздействие живописи и музыки экспрессионизма на эволюцию средств выразительности хореографического искусства, раскрывается значение идей экспрессионизма в живописи в развитии направлений хореографического искусства в Европе начала XX века, анализируются новые формы танца, рожденные под влиянием идей экспрессионизма, а именно теоретическая система и хореографические изобразительные методы экспрессионистского танца. Автор обращает внимание на то, что данные идеи в живописи не только преобразовали эстетическое сознание танца и творческое мышление, но и вместе с тем побудили танцоров осуществлять поиск новых изобразительных методов его исполнения.

Ключевые слова: экспрессионизм, художественное течение, живопись, хореографическое искусство, экспрессионистский танец, музыка, Лабан.

(Искусство и культура. – 2018. – № 1 (29). – С. 32–36)

Presentation of Expressionistic Techniques of Painting and Music in Choreographic Art

Zhao Xiaoyu

Educational Establishment “Belarusian State University of Culture and Arts”, Minsk

The article is devoted to the influence of expressionism on the development of European choreographic art. The article examines the influence of painting and music of Expressionism on the development of expressive means of choreographic art, it reveals the influence of the ideas of expressionism in painting on directions of development of choreographic art in Europe in the early twentieth century, it also examines a new form of dance born under the influence of the ideas of expressionism, namely the theoretical system and choreographic techniques of figurative expressionist dance. The author draws attention to the fact that the ideas of expressionism in painting not only influenced the dancers in the aspect of aesthetic awareness of dance and creative thinking, but at the same time prompted the dancers to search for and use new pictorial methods of dance.

Key words: Expressionism, art movement, painting, choreography, expressionistic dance, music, Laban.

(Art and Cultur. – 2018. – № 1 (29). – P. 32–36)

Экспрессионизм – это направлением европейской живописи конца XIX – начала XX века, впоследствии проявившееся в литературе, музыке и других видах искусства. Особое влияние экспрессионистические идеи и приемы оказали на развитие хореографии.

Внешними стимулами новых художественных течений стал стремительный рост населения Европы, увеличение разрыва между бедными и богатыми, экономические кризисы, безработица и др. Эти социальные проблемы привели к повсеместному распространению настроений подавленности, страданий и бязни. Однако традиционные изобразительные методы не смогли передать отрицательные настроения, принесенные этой эпохой.

Художники, которые не обуздали внутреннюю напряженность и импульсы, стали искать новый художественный язык, средства выразительности.

Первыми, кто поднял знамя отрицания традиций и возглавил новую художественную школу, стали Винсент Ван Гог, Эдвард Мюнх, Джеймс Энсор. Они подчеркивали, что искусство – это внешнее проявление человеческих чувств, духа, мыслей и художник должен сделать свои эмоции и настроение основной темой картин. Под влиянием этой концепции в начале XX века целая группа немецких художников создала и выставила множество произведений живописи в новом стиле, в полной мере передающих духовное напряжение и

Адрес для корреспонденции: e-mail: 441993279@qq.com – Чжао Сяоюй

истинные внутренние ощущения творцов, что оказало мощное влияние на всю сферу искусства того времени. Немецкие критики искусства стали применять термин «экспрессионизм» для названия этой новой художественной школы.

Слово «экспрессия» как «ausdruck» на немецком, так и «expression» на французском, происходят от латинского «expressus». На латыни «expressus» обозначает «подавлять», «сжимать» [1, с. 232]; в немецком значение «ausdruck» – «оказывать давление снаружи» [2, с. 172]; во французском значение «expression» аналогично – «сжимать с силой снаружи» [3, с. 1042]. Таким образом, «экспрессия» обозначает, что содержание, которое хочет передать артист, создается под мощным внешним давлением. Экспрессионизм стал выражением субъективного, проявляющегося, как правило, в кризисной художественной форме, форме протеста против уродств современной цивилизации, засилья вещей и подавления личности социальными механизмами. Художники экспрессионизма отринули нормы традиционного искусства и эстетические установки, при помощи абстрактных и гиперболических методов они создавали деформированные, скрюченные, почти уродливые художественные образы. Живопись экспрессионизма отображает поиски художников в отношении человеческих чувств и внутреннего мира, а также содержит в себе скептицизм, переоценку ценностей и протест против устоявшихся норм. Художники экспрессионизма декларировали свободу и независимость индивидуального духа и вместе с тем направили людей к более глубокому пониманию смысла жизни.

Актуальность темы данной статьи определяется тем, что экспрессионизм стал важнейшим течением в истории искусства, оказал непосредственное и глубокое влияние на различные виды искусства в Европе XX века. Идеи экспрессионизма в живописи и музыке стимулировали поиски сущности хореографического искусства, стали теоретической базой европейских хореографов, которые прокладывали новые пути развития танца.

Цель статьи – выявление особенностей презентации экспрессионистических приемов живописи и музыки в хореографическом искусстве.

Начало экспрессионизма в хореографическом искусстве. В процессе развития европейского хореографического искусства важное положение, начиная с XVI в., занимал балет. К концу XIX в. формализованные движения, техника, композиция классического балета, а также оторванное от реальности содержание

стали серьезным препятствием для его развития. Русские хореографы избрали путь совершенствования балета, что сделало Россию центром европейского балетного искусства. В странах Западной Европы, в частности в Германии, некоторые хореографы выбрали путь отрицания классического балета, и, занимаясь художественные идеи и изобразительные методы экспрессионистской живописи, создали новую художественную форму танца – современный танец (также именуемый как «экспрессионистский танец»).

Художественную концепцию экспрессионизма перенес из изобразительного в хореографическое искусство венгерский теоретик танца Рудольф Лабан (рис. 1). Он не только изучил базовую теорию европейского традиционного изобразительного искусства, но также познакомился с художественной концепцией экспрессионистской живописи. Помимо этого, Лабан исследовал традиционный балет, методы записи танца, а также проявил громадный интерес к «свободному танцу» Дункан, в результате чего «идеи экспрессионизма в живописи были перенесены на концепцию свободного танца» [4, с. 3].



Рис. 1. Рудольф Лабан

С 1908 г. в Мюнхене Лабан начинает применять идеи экспрессионизма, ставшего к этому времени в Германии весьма влиятельной художественной школой, в теоретических исследованиях и творческой практике танца, он предпринимает попытку выявить особенности внутреннего духа, самореализации в танце. С позиций теории он заново определяет отношения между танцем, театром, музыкой и литературой, высвобождает танец из подчиненного театру, музыке и литературе положения. Лабан считал, что «танец должен быть полностью оторванным от ограничений музыки, драмы и литературы абсолютно свободным искусством, самый основной метод выражения в танце происходит из внутреннего ритма движений тела и его пространственных и динамических составных частей» [5, с. 6]. Согласно Лабану, движения танцора происходят от чувственных импульсов внутри личности, а не из сюжета; ритм танца проистекает из внутреннего ритма движений тела, а не музыкального ритма. Лабан подчеркивал внутренние эмоции, передаваемые движениями, а не внешние формы движений, что полностью соответствует концепции экспрессионистской живописи. Теория Лабана способствовала дальнейшему усилению свободы и самостоятельности хореографического искусства, что считается «переломным моментом в истории танца» [6, с. 80].

Немецкая танцовщица и хореограф Мэри Вигман (рис. 2), которая также является родоначальницей современного танца, была ученицей Лабана. На основе теории Лабана она сделала новый шаг в толковании внутренней сущности экспрессионизма. Вигман отличалась более глубоким пониманием внутренних эмоций. С точки зрения Вигман, «Лабан по-прежнему осуществляет постановку танца в наружных общепринятых эмоциональных



Рис. 2. Мэри Вигман

формах, так как он зачастую использует такую лексику, как “высокомерие”, “радость”, “гнев”, для обозначения движений с характерными эмоциональными признаками» [7, с. 38]. Однако Вигман перевела выражение эмоций с внешнего уровня на уровень человеческих инстинктов и подсознания, она обращала большое внимание на передачу человеческой природы и инстинктов. Танцовщица полагала, что все, сделанное людьми, является одеждой социальной цивилизации, сдерживающей природные и физиологические инстинкты человека. Поэтому она попыталась передать в танце первобытные импульсы, скрытые цивилизацией. В эпоху общественных потрясений и частых войн Вигман глубоко прочувствовала, что идеалы и принципы эстетизма, которым поклонялись люди, утратили свою силу в жестоких социальных реалиях, тогда как «тело, этот видимый носитель жизни, стало самым реальным зеркалом человечности» [8, с. 42]. «Ужас», «страдание», «мрак», «бесснадежность», «смерть» – вот жизненные реалии ситуации военного хаоса. Вигман первой стала исполнять танец без звуков или с аккомпанементом ударных, чтобы выразить движениями человеческого тела этот сложно передаваемый чувственный опыт. Поэтому сама Мэри Вигман и называла свои хореографические произведения экспрессионистским танцем.

Развитие теории экспрессионистского танца. Идеи экспрессионизма в живописи не только оказали влияние на представителей хореографии в аспекте эстетического осознания танца и творческого мышления, но и побудили к поискам новых изобразительных методов танца.

Представители экспрессионистского танца считали, что передача внутренних эмоций – исходная точка всех выразительных его средств. Согласно точке зрения Лабана, «самым основным методом выражения в танце являются происходящий из движений тела внутренний ритм и его пространственные и динамические составные части». В концепции танца у Вигман «самой высокой конечной целью танца является лишь одна: посредством движений тела передать внутренний мир» [7, с. 108]. Впоследствии великая Пина Бауш говорила: «Я забочусь о том, почему двигается человек, а не о том, как он двигается» [9, с. 153]. Таким образом, представители экспрессионистского танца считали, что внутренние эмоции – единственное, что направляет движения тела, которые выступают формальными носителями внутренних эмоций. Поэтому представители экспрессионистского

танца отказались от эстетичных поз, свойственных классическому балету, практически всю силу внимания переместив на сущность и выразительность движений танца.

Лабан глубоко исследовал закономерности движений, основываясь на соответствующих теориях изобразительного искусства, а также анатомии, физики, геометрии, и создал теоретическую систему хореографических движений, оказавшую глубокое влияние на современный танец. В этой теоретической системе детально упорядочены формы движений человеческого тела (принципы движений в пространстве) и содержание (фиксированные внутренние элементы движений). Лабан отталкивался от танцора как центра и трехмерном пространстве вокруг него. Он виртуально построил геометрическое тело (рис. 3), состоящее из двадцати равносторонних треугольников, сделав двенадцать точек пересечения этого геометрического тела направлениями движений тела [10, с. 66]. Эти двенадцать точек пересечений соединяют последовательные движения в линию движения наподобие музыкальной мелодии, что вызывает ассоциации с предложенной в 1923 году известным австрийским композитором-экспрессионистом Арнольдом Шенбергом музыкальной теорией «додекафонии» (метод музыкальной композиции, основанный на отрицании ладовых связей между звуками и на абсолютном утверждении всех тонов хроматической гаммы). Лабан утверждал, что двенадцать точек пересечений тождественны двенадцати полутонам в музыке. Возможно, такое совпадение не случайно и Лабан пытался в танце, в трехмерном пространстве изложить такой композиторский прием экспрессионизма, как «додекафония».

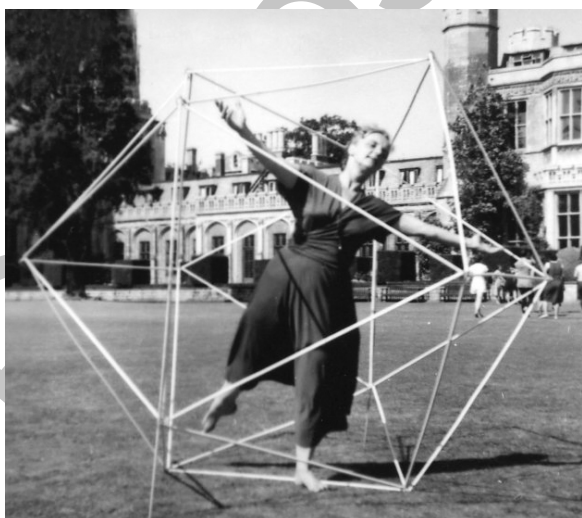


Рис. 3. Тело в модели Р. Лабана

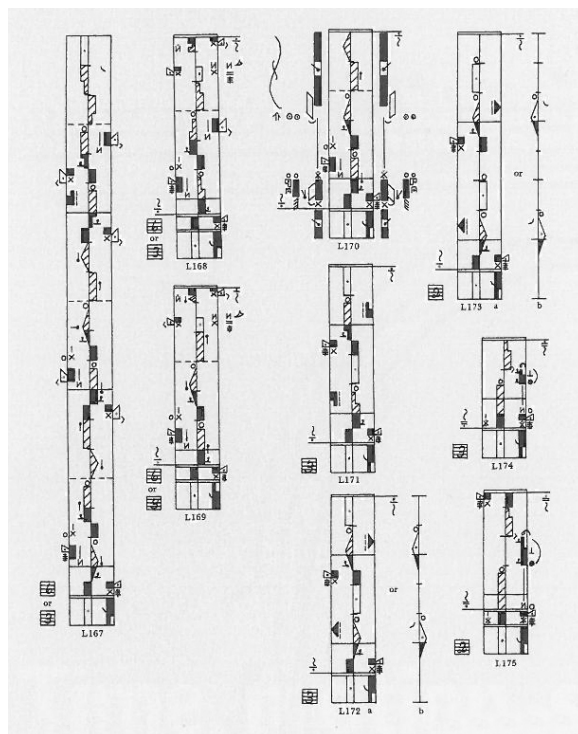


Рис. 4. «Лабанотация» (Labanotation)

В аспекте содержания движений Лабан выделил четыре постоянных внутренних элемента, содержащихся в движениях: «пространство» (Space) – то, как движение перемещается в пространстве (прямо или непрямо), «время» (Time) – ритм движения (длительное или быстрое), «вес» (Weight) – то, как движение самоорганизуется в условиях гравитации (легкое или сильное) и «поток» (Flow) – текучесть движения (свободное или связанное). Четыре этих элемента схожи с основными свойствами нот (высота звука, длительность, динамика и тембр). Посредством изменения отношений сочетания пространства, времени, веса и потока можно создать различные по характеру движения. В соответствии с характером движений Лабан дифференцировал их на восемь основных типов: хлесткие движения (Slashing), скольжение (Gliding), прижимание (Pressing), легкое смахивание (Flicking), выкручивание (Wringing), тычок (Dabbing), удар (Punching), колебание (Floating). Эти различные типы в сочетании с принципами пространственной ориентации могут создавать различные по форме и эмоциям движения танца.

При создании теории движений танца Лабан учел приемы изобразительного искусства – применяя главные принципы композиции, соотношения точек, линий, поверхностей, осей в живописи и архитектуре к анализу движений человеческого тела, он создал известную систему записи танца – «лабанотацию»

(Labanotation) (рис. 4). Лабанотация представляет собой систему записи движений танца, использующую символы для отображения точек тела танцора и направлений движений танцора, а также темпа и динамики. Эта система записи танца может не только фиксировать внешние образы движений, но также истолковывать внутренние эмоции, восстанавливая первоначальные творческие замыслы хореографа. Лабанотация стала одной из немногих систем, которая по своей функциональности приблизилась к нотации в музыке.

На этой основе Лабан сделал следующий шаг и предложил теорию «хора движений» (movement choirs). Запись хоров движений была схожей с музыкальной партитурой, понимающие ее люди могли в соответствии со знаками и требованиями записи немедленно принимать участие в исполнении произведения. Теория хора движений Лабана представила новые изобразительные методы для постановки и исполнения современных массовых танцев, а также оказала стимулирующее воздействие на распространение и популяризацию современного танца.

Заключение. Экспрессионистский танец был создан под воздействием идей экспрессионизма в живописи и музыке. Для реализации этой цели Р. Лабаном была сформирована новая теория танца. Начиная от идеи четырех внутренних элементов движений и заканчивая

определением двенадцати пространственных ориентаций, от изобретения лабанотации и до продвижения теории хора движений – все эти результаты связаны с теорией и практикой изобразительного искусства и музыки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Simpson, D. P. Cassell's Latin Dictionary / D. P. Simpson. – Hoboken, NJ: Wiley Publishing, 1979. – 883p.
2. 叶本度. 朗氏德汉双解大词典 北京 外语教学与研究出版社 = Бэньду, Е. Большой немецко-китайский словарь / Е. Бэньду. – Пекин: Изд-во «Преподавание и исследования иностранных языков», 2010. – 2197 с.
3. 陈振尧. 新世纪法汉大词典 北京 外语教学与研究出版社 = Чэнь Чжэньяо. Большой французско-китайский словарь нового века / Чэнь Чжэньяо. – Пекин: Изд-во «Преподавание и исследования иностранных языков», 2009. – 2889 с.
4. Isa Partsch-Bergsohn. The Makers of Modern Dance in Germany: Rudolf Laban, Mary Wigman, Kurt Jooss / Partsch-Bergsohn Isa. – Hightstown: Princeton Book Company, 2003. – 102 p.
5. Vera Maletic. Body•Space•Expression: The Development of Rudolf Laban's Movement and Dance Concepts / Maletic Vera. – Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 1987. – 247 p.
6. Nancy Reynolds. No Fixed Points: Dance in the Twentieth Century / Reynolds Nancy, McComtick Malcolm. – Yale Univ. Press, 2003. – 907 p.
7. Mary Wignan. The Mary Wignan Book: Her Writings Edited and Translated by Walter Sorell / Wignan Mary. – Connecticut, Wesleyan University Press, 1973. – 214 p.
8. Hanya Holm. The Mary Wignan I Know / Holm Hanya // Walter Sorell. The Dances Has Many Faces: 2nd edition. Columbia University Press, 1966. – 273 p.
9. 约亨·施密特. 皮娜·鲍什: 为对抗恐惧而舞蹈 上海 上海人民出版社 = Йохен Шмидт. Пина Буаш: танцевать, чтобы противостоять страху / Шмидт Йохен; пер. Линь Цяньвэй. – Шанхай: Шанхайское народное издательство, 2007. – 265 с.
10. Rudolf Laban. Choreutics / Laban Rudolf; Annotated and edited by Lisa Ullmann. – London: MacDonald and Evans, 1966. – 214 p.

Поступила в редакцию 21.11.2017 г.