

# На путях современного танца

Выставка искусства движения  
в Гос. Ин-те Истории Искусств

За последние десятилетия рядом с классическим балетом, бытие которого становилось все более проблематичным, возник и оформился новый танец—**импрессионистский, пластический, эксцентрический, спортивный, акробатический и всякий иной.**

Отведя весьма скромное место официальной классике балета, открывшаяся в Гос. Институте Истории Искусств выставка искусства движения широко распахнула двери перед новыми хореграфическими исканиями. Основное ядро выставки—экспонаты Москвы, Германии и Австрии, собранные Хорелогической лабораторией Гос. Академии Художественных Наук (ГАХН) в Москве. Ленинград увеличил количество экспонатов почти вдвое, добавив любопытные материалы по спортивному и цирковому движению, подобрав интересные параллели из истории художественного движения и танца (восток, античность, празднества Ренессанса, ритмика современного японского актера), наконец, продемонстрировав попытки научного обоснования физиологической стороны художественного движения (экспонаты Физиотерапевтического Института, Института Лесгафта и др.).

Первый раздел выставки—танец современной Германии; не салонный фокстрот и чарльстон, разумеется (географическая универсальность последних лишает их какого-либо специального интереса), но скорее та спортивно-хореграфическая культура, которую с успехом популяризовала у нас общезвестная фильма Прегера „Путь к здоровью и красоте“. Здесь две различных группы: ритмо-пластические школы (типа школы Геллерау), вдохновляемые педагогическими лозунгами à la Руссо-Песталоцци („назад к природе“ и т. д.) и преследующие скорее социально-гигиенические, нежели специфически художественные цели,—и хореграфия, как искусство, в виде эстрадного и сценического танца. Немецкая хореграфия развивается анархическим путем, как изолированные искания тех или иных танцовщиков. Это—целью сольных концертных или эстрадных номеров, объединенные индивидуальным стилем артистки или артиста (Визенталь, Руфь Сен-Дени, Сент-Махеса, Курт Йосс). Всем им свойственно понимание танца, как **языка**, предназначенного для выражения глубоко личных переживаний. Алфавит этого языка—ряд пластических или акробатических поз статуарного характера; именно в позах (а не динамических переходах, как в классическом балете) заключен их эстетический центр; оттого они несравненно лучше фиксируются фотографическим аппаратом, нежели классика. Живописность костюма здесь играет решающую роль: костюм индивидуализирует танец, определяя его движения; в современном немецком танце именно поэтому обнаженное тело встречается сравнительно редко. Погоня за своеобразием и утонченностью танцуемого переживания приводит к экзотике (мистические ритуальные танцы в лагодах, среди курений, с молитвенно воздетыми руками и гипнотическими движениями), к гротеску, возрождающему танец в чудовищных масках, с нарочито контрастирующими признаками костюма, наконец, к импрессионистической судорожности и экзатичности.

Лишь за самые последние годы индивидуалистический сольный танец в Германии начинает уступать место хореграфическим группировкам и школам (Рудольф Лабан, Мэри Вигман, почитаемая ныне первой танцовщицей Германии). Необузданная эмоциональность постепенно вытесняется формальными опытами: полифоническая разработка пляски, симметрия движущихся масс. Танец проникает на большую сцену, хотя и не создает самостоятельного танцевального спектакля. Его роль—иная: танцевальные интермедии к драме и опере, нечто вроде хореграфического комментария к сценическому действию („Медea“ и „Киклоп“ Еврипида, комедии Аристофана, музыкальные драмы Глюка и Вагнера). Впрочем и здесь сохраняется принцип живописной картинности, и Лабан вдохновляется не только Рейнгардтом, но и Беклином. Однако, налицо—стремление к большой хореграфической форме.

Западное влияние сказывается и в ряде московских экспонатов: всяческие „пляски смерти“ (Чернецкая), „Саломея“, наивный психологизм, неудачно имитирующий немецкие образцы (чего стоит „преlestный“, „возвышенный“, „прекрасный“ и прочие „стили“ по принципам Никитина-Горского!) Не новы и тысячекратные пласти-

ческие вариации на музыку Скрябинских прелюдий и этюдов. Но много и действительно интересного: этнографические танцы, к сожалению, немногочисленные. опыты игровых и спортивных танцев (Хореграфическое отделение Гос. Техникума имени Луначарского), цирковые движения и акробатическая гимнастика. Вероятно, именно последней, а не дилетантской ритмо-пластике, суждено обновить элементы танца. Скорее принципиально, нежели в отношении выполнения, интересны попытки хореграфических имитаций и парафраз трудовых движений.

Ленинград представил всевозможные коллекции спортивного движения (сокольская гимнастика, плавание и мн. др.), указал на возможности нового бытового танца, не дифференцировавшегося еще в зрелище (иными словами, без разделения на танцоров и зрителей), дал блестящие образцы акробатики. Любопытно стремление предпослать танцу научное обоснование; в то время как хорелогическая лаборатория Москвы демонстрирует графики формальных проблем танца, несколько кокетничая усложненной терминологией, Ленинград подчеркивает физиологическую сторону движения. Особо интересны опыты световой записи движения, разрабатывающиеся в Физиотерапевтическом Институте: быть может, в будущем им суждено будет заменить иероглифические шифры современных систем хореграфической записи, кстати также представленные на выставке.

Слишком легко было бы сделать вполне, впрочем, справедливый упрек выставке в отсутствии метода, в несистематическом нагромождении материала, лишь косвенно затрагивающего проблему художественного движения и т. д. Все это верно. Не надо однако забывать, что современный танец является хаотичным: отмирающее еще тесно переплетено с зародышами будущей хореграфии, и нужна длительная критическая работа, чтобы уяснить, что действительно имеет право на завтрашний день. Демонстрируя различные типы сценического, циркового, эстрадного, спортивного и иного движения, выставка движения, впервые устроенная в Ленинграде, позволяет разобратся в многообразии современных танцевальных методов и форм. Это—необходимый первый шаг. Последующая работа в этом направлении должна уточнить объект исследования, систематизировать материал и разработать методы его исследования.

**И. СОЛЛЕРТИНСКИЙ**



Танец

(из собр. В. Я. Андреева)

(Выставка искусства движения)