

УДК 792.8

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-10>

**Ганна ПЕРОВА,**

*orcid.org/0000-0003-0722-9775*

доцент, заслужена артистка України,  
доцент кафедри хореографічного мистецтва  
Київського національного університету культури і мистецтв  
(Київ, Україна) [mukoseeva@ukr.net](mailto:mukoseeva@ukr.net)

**Людмила ХОЦЯНОВСЬКА,**

*orcid.org/0000-0001-8451-3185*

доцент, заслужена артистка України,  
доцент кафедри хореографічного мистецтва  
Київського національного університету культури і мистецтв  
(Київ, Україна) [khotsya@ukr.net](mailto:khotsya@ukr.net)

## АКТУАЛІЗАЦІЯ РИС ВИРАЗНОГО ТАНЦЮ У ТВОРЧОСТІ МЕРІ ВІГМАН

У статті зазначено, що риси виразного танцю найяскравіше проявилися у творчості Мері Вігман, яку вважають засновницею радикального напрямку експресіоністської хореографії. Саме її хореографічні композиції торкалися найбільш проблем суспільства, укорінили думку, що танець – це дієвий механізм впливу на свідомість, засіб повернути увагу та опрацювати глибинні проблеми, трагічні події індивідуального та колективного рівнів. Продемонстровано, що на формування творчої особистості М. Вігман вплинули заняття у Школі Е.-Ж. Далькроза, робота під орудою Р. фон Лабана, негативні враження від виступів А. Дункан. Зауважено, що у творчості переважали теми, що актуалізували опрацювання депресивних станів («Танець смерті», «Жертва», «Пам'ятник загиним» та ін.), партерна техніка, використання поз на підлозі як символічного втілення земного тяжіння та близькості людини до природи, свідомо відмова від красивості рухів, культивування уваги до потворного та страшного. Стверджується, що виражаючи власне ставлення до навколишньої дійсності, Мері Вігман, досить часто вдавалася до надмірної психологізації зовнішніх проявів у ставленні до оточуючих, демонструючи агресивність та депресивність, емоційність та флегматичність одночасно. М. Вігман абсолютизувала власні суб'єктивні уявлення про світ, своє бачення реальності, піднявши їх на рівень маніфесту та зробивши загальними естетичними орієнтирами виразного танцю в цілому. Зазначено, що прояви експресіоністичної танцювальної стилістики, зокрема, орієнтування на надмірний негативний психологізм хореографії М. Вігман, помітні у багатьох постановках у наш час, що свідчить про вкорінення певних принципів експресіоністичного танцю та вихід цього стилю в танці за конкретно-історичні межі. Наголошено, що експресіоністична творчість М. Вігман співзвучна із сьогоденням в аспекті осмислення у танці травматичного воєнного досвіду.

**Ключові слова:** виразний танець, Мері Вігман, експресіоністичний танець, хореографія, танець.

**Hanna PEROVA,**

*orcid.org/0000-0003-0722-9775*

Associate Professor, Honored Artist of Ukraine,  
Associate Professor at the Choreographic Arts  
Kyiv National University of Culture and Arts  
(Kyiv, Ukraine) [mukoseeva@ukr.net](mailto:mukoseeva@ukr.net)

**Liudmyla KHOTSIANOVSKA,**

*orcid.org/0000-0001-8451-3185*

Associate Professor, Honored Artist of Ukraine,  
Associate Professor at the Choreographic Arts  
Kyiv National University of Culture and Arts  
(Kyiv, Ukraine) [khotsya@ukr.net](mailto:khotsya@ukr.net)

## ACTUALIZATION OF THE FEATURES OF EXPRESSIVE DANCE IN THE WORK OF MARIE WIGMAN

The article states that the ideas of expressive dance were most clearly manifested in the creativity of Marie Wigman, who is considered the founder of radical and directly expressionist choreography. The very choreographic compositions

dealt with the most difficult problems of marriage, reinforced the idea that dance is an active mechanism for gaining speed, attracting respect and dealing with deep, tragic problems. the views of individual and collective rivals. It has been demonstrated that the formation of M. Wigman's creative ability was influenced by her studies at the School of E.-J. Dalcroze, a robot under the influence of R. von Laban, negative hostility from the interventions of A. Duncan. It is respected that creativity was respected by those who actualized the treatment of depressive states ("Dance of Death", "Sacrifice", "Monument to the Dead", etc.), parterre technique, different poses on the underside as a symbolic representation of the gravity of the earth nnya and the closeness of people to nature , aware of the beauty of the ruins, the cultivation of respect to the point of indulgence and horror. It is confirmed that Mary Wigman, expressing the power of her work to the point of excessive activity, often went to the extreme psychological level of the external manifestations of her work to the distant, demonstrating aggressiveness and depression, Emotionality and phlegmatism at the same time. M. Wegman absolutized the powerful subjective manifestations about the world, her own reality, raising them to the level of the manifesto and becoming the hidden aesthetic reference points for the expressive dance in general. It is planned that by showing expressive dance style, spectacle, orientation towards the supernatural negative psychology of M. Wigman's choreography, noted in many productions in our time, this will testify to the rooting of singing principles in expressionistic dance and the emergence of a style in dance across specific historical boundaries. It is clear that the expressionistic creativity of M. Wigman is in tune with today in the aspect of understanding the dance of the traumatic military confession.

**Key words:** expressive dance, Mary Wigman, expressionistic dance, choreography, dance.

**Постановка проблеми.** Експресіоністична модель хореографічної творчості, основи якої закладено фундаторами німецького виразного танцю між Першою та Другою світовими війнами, актуалізується сьогодні в Україні та світі, що пов'язано з трагічними подіями російсько-української війни від 2014 року та її загострення після повномасштабного вторгнення росії в Україну 24 лютого 2022 року. Природа виразного танцю дозволяє втілювати не лише зовнішні, ситуативні проблеми, а й творчо опрацьовувати глибинні психологічні індивідуальні та колективні травми. Риси виразного танцю найяскравіше проявилися у творчості Мері Вігман, яку вважають засновницею радикального напрямку експресіоністської хореографії. Саме її хореографічні композиції торкалися найбільш проблем суспільства, укорінили думку, що танець – це дієвий механізм впливу на свідомість, засіб привернути увагу та опрацьовати глибинні проблеми, трагічні події індивідуального та колективного рівнів. Тому сьогодні звернення до її творчого доробку є не просто омажем таланту мисткині, не суто історичним екскурсом, а актуальним дослідженням творчості, співзвучної сьогоденню, адже риси експресіонізму присутні у багатьох сучасних хореографічних постановках.

**Аналіз досліджень.** Для інтегрування у контекст тогочасної танцювальної культури та розуміння ідейно-естетичної основи творчості М. Вігман важливі її праці «Філософія сучасного танцю» (Wigman, 1983), «Мова танцю» (Wigman, 1986) та ін. Цінними є матеріали Архіву Мері Вігман (Lebenslau), що презентовані в мережі Інтернет, дають можливість звернутися до першоджерел, а також аналітичні публікації з діяльності М. Вігман.

У праці А. Раттс «Німецький експресіоністський танець: його походження та розвиток у 20-му столітті» звернуто увагу на соціокультурні чинники, що зумовили сплеск експресіоністичного мистецтва саме у Німеччині (Ratts, 1998). Комплексно до розкриття місця та ролі тілесних практик, до яких відносимо і танець, підійшов К. Тепфер у праці «Імперія екстазу: оголеність і рух у німецькій культурі тіла, 1910–1935» (Тоєрфер, 1997), проаналізувавши основні аспекти екстраполяції та прояву філософії тілесності у різних мистецьких практиках, зокрема, й хореографії.

Серед вітчизняних дослідників, що зверталися до різних аспектів виразного танцю та діяльності М. Вігман – О. Бабич (2021), А. Підлипська та Л. Цветкова (2023), М. Погребняк (2018; 2020), О. Чепалов (2007), О. Шабаліна (2010) та ін.

Однак, цілісного підходу до проблеми актуалізації рис виразного танцю у творчості Мері Вігман виявлено не було.

**Мета статті** – виявити іманентні риси виразного танцю, що актуалізувалися у творчості Мері Вігман.

**Виклад основного матеріалу.** Появу експресивного танцю А. Раттс пов'язує із соціокультурними та політичними трансформаціями кінця ХІХ – початку ХХ століття, що позначилися на емоційній сфері. Тобто, виразний танець став реакцією на спричинену культурну травму. Авторка вважає вагомим вплив на становлення німецького експресіоністичного мистецтва діяльності Франсуа Дельсарта – французького режисера, який впроваджував ідею тілесної триєдності – тіло, дух, душа (Ratts, 1998). І це підтверджено біографією М. Вігман, що захопилася ідеями Дельсарта та культивувала у творчості ідеї тілесності.

Також серед вагомих впливів на становлення методу М. Вігман – діяльність Рудольфа Лабана, адже саме його вважають засновником концепції «Ausdrucksstanz» (виразного танцю), теорії руху та теорії форми. Виразний танець значна частина дослідників позиціонують як один з різновидів танцю модерн, що акумулював ідеї експресіоністичного мистецтва (Погребняк, 2018: 159).

Найуспішнішою танцівницею та постановницею виразного танцю у світі вважають Мері Вігман. Вона мріяла звільнити танець від його традиційної залежності від музики, оповідальності та певних кроків, відкриваючи природу його унікальності як виду мистецтва і людського феномену. Багато в чому творчість М. Вігман можна розглядати як кульмінацію популярних на той час в Європі рухових та танцювальних ідей щодо відкриття тіла та створення нової чистої форми мистецтва. У експресіоністській манері вона гостро відчувала свій час, його проблеми, її мистецтво було реакцією на навколишнє середовище.

Мері Вігман народилася в Ганновері 13 листопада 1886 року. Після відвідин 1908 року вистави Еміля Жака-Далькроза в Амстердамі та вистави братів і сестер Візенталя в Ганновері у Мері зростає бажання танцювати. Восени 1910 року вона вступає до Інституту ритмічної освіти Еміля Жака-Далькроза в Геллерау поблизу Дрездена. 1913 року відбувається доленосна подія – влітку Мері Вігман відвідує Школу мистецтв Рудольфа фон Лабана на Монте Веріта біля Аскони на озері Маджоре (Lebenslauf).

11 лютого 1914 року глядачі побачили перший сольний танцювальний виступ Мері Вігман у Мюнхені з Hexentanz (Танець відьом) та Lento. Знаковим став виступ у лютому 1916 року, де М. Вігман вперше виступила у Цюріху з сольними танцями, зокрема, продемонструвавши «Так говорив Заратустра», що супроводжувала декламуванням.

Декілька років Вігман влітку працювала у Школі мистецтв на Монте Веріта, взимку в Школі Лабана в Цюріху. Одночасно ставила сольні танці.

У квітні 1916 року Вігман відвідала виступ Айседори Дункан у Женеві, який справив на неї жахливе враження. На її думку, танці Дункан не відповідали тим канонам вільного танцю, які пропагувала сама Мері Вігман. Попри те, що саме Айседору Дункан вважають основоположницею вільного танцю, але естетичне підґрунтя, форма танцювання кардинально відрізняється від того танцю, який відстоювала Мері Вігман (Lebenslauf).

У наступні роки М. Вігман гастролює, відкриває студії та школи (1919 у Цюріху, 1920 у Дрез-

дені та ін.) виступає з лекціями, викладає танець (Монте-Веріта, Дрезден, Давос, Цюріх та ін.) (Lebenslauf).

1927 року, за свідченням М. Погребняк, М. Вігман в одній з теоретичних публікацій визначила два типи креативного (творчого) танцю: «абсолютний (безумовний, досконалий) і сценічний (театральний, драматичний). Останній... шукав компромісу між класичними та пантомімічними елементами, результатом чого стало поєднання стилів. Альтернативною цьому компромісу вона називає живі форми танцю модерн, народжені нашим віком і його духом і які мають відбиток часу, як жодний інший вид мистецтва» (Погребняк, 2020: 130).

У квітні 1942 року Мері Вігман востаннє виходить на сцену з виступом в якості танцівниці (Lebenslauf). У подальшому займається постановочною роботою, читає лекції, пише теоретичні праці.

Після смерті Мері Вігман у Берліні 1973 року, вона залишилась легендою, адже свідомо не залишила зафіксовану методіку чи техніку власного танцю, як це зробили, зокрема, її американські колеги Д. Хамфрі, М. Грем, Е. Хокінс, М. Каннінгем, Л. Хортон. І тут проявився один з принципів її мистецької та педагогічної діяльності – не виховувати наслідувачів, а навчити думати, творчо підходити до мистецької практики. Вона завжди була противницею відновлень та реконструкцій, вважала, що це гальмує розвиток і не відповідає духу часу, не є корисним.

Мері Вігман вважала, що твір танцювального мистецтва має свій час, так само як і танцюрист є продуктом певного проміжку часу, який дозволяє йому впевнено використовувати своє тіло як інструмент: «Ми всі це пережили і повинні були це визнати... Все прожите і сформоване з пережитого отримує і виконує своє призначення. Він живе і працює далі, під шкірою, під поверхнею, так би мовити, стимулюючи й стимулюючи інших людей... Якщо це був справжній творчий задум, то те, що здавалося втраченим, відроджується із забуття, щоб, звільнившись від баласту його шликів, самоствердитися в потрібному місці в потрібний час» (Hinweise zu Rekonstruktionen).

М. Вігман наполягала, що через танець можна знайти сенс життя, хоча ззовні її творчість досить часто сприймалася як культивування негативу та темноти. Хореографка шукала стиль руху, який міг би висловити її смуток і втрату надії через тотальну навколишню дегуманізацію, що і втілювалося у важких, заземлених, напружених рухах.

За слушним зауваженням А. Підлипської та Л. Цветкової, «тематизація насильства, смерті, війни, самотності, страждань та їхня образна репрезентація у творчості стають невід’ємним складником художньої системи експресіонізму, а засобами відображення поряд із прекрасним – потворне, із піднесеним – низьке, з гармонійним – дисгармонійне та інші бінарні опозиції, як-от чорне – біле, життя – смерть, що породжують власний асоціативний ряд, зокрема й у виразному танці... Опозиція світла і темряви як універсальних образно-знакових категорій у творчості М. Вігман знайшла відображення в «Танці відьми» – чорно-білій гамі кольорів костюма й маски, розфарбованому обличчі» (Підлипська&Цветкова, 2023: 111).

Мері Вігман, піднімаючи упродовж всього творчого життя найбільш важливі питання, зверталася і до теми смерті у композиціях «Танець смерті», «Знак смерті», «Поминальна жалоба» та ін. Її танець відьми, містичні, демонічні, апокаліптичні образи порушували проблему жертвовності, безвиході, депресивності, страху, що співзвучно із сьогоденням в аспекті осмислення у танці травматичного воєнного досвіду.

Якщо Рудольф фон Лабан був налаштований на аналітику руху, на дослідження тіла у просторі, то Вігман більше переймалася продукуванням танцю. Вона розвинула власну техніку виразного танцю, де використовувала рухи, що прямо виражали її внутрішнє «я». У танці вона шукала відповіді на запитання, що ставило життя, була захоплена людиною та її долею. Попри зовнішню агресивність, у її танцювальних композиціях можна виявити і віру в людину, і бажання спонукати до вдосконалення через демонстрацію найогидніших проявів.

Щодо хореографічної лексики, то М. Вігман використовувала рухи переважно стримані, але надзвичайно енергетично наповнені. Вона захоплювалася побутовими, незвичними пластичними прийомами, наприклад, виконувала рухи навколішки, у перебільшено згорбленому стані, неестетично, з точки зору сучасників та прибічників академічних мистецьких форм, повзала по підлозі, багато падала. Попри відторгнення певною частиною хореографічної спільноти та глядачами такої манери виконання, специфічна хорео-

графічна мова М. Вігман стала впізнаваною, вона сформувала власний танцювальний стиль у межах експресіоністичного стильового напрямку.

Мері Вігман мала прибічників та послідовників (Грет Палукка, Макс Терпіс та ін.), що поглиблювали та розвивали її мистецькі принципи, завдяки чому деякі риси, методи, методологічні підходи експресивного (виразного) німецького танцю активно використовуються і сьогодні у хореографічному мистецтві.

**Висновки.** Найбільш увиразненими формальні риси експресіонізму виявилися у хореографічному мистецтві, попри те, що творам експресіоністського мистецтва у живописі, літературі, музиці, театрі, кінематографії притаманна широка емоційна палітра. Творчість Мері Вігман стала своєрідним концентратом радикальних рис німецького експресіоністичного (виразного) танцю.

На формування творчої особистості М. Вігман вплинули заняття у Школі Е.-Ж. Далькроза, робота під орудою Р. фон Лабана, негативні враження від виступів А. Дункан. У творчості переважали теми, що актуалізували опрацювання депресивних станів («Танець смерті», «Жертва», «Пам’ятник загиблим» та ін.), партерна техніка, використання поз на підлозі як символічного втілення земного тяжіння та близькості людини до природи, свідомо відмова від красивості рухів, культивування уваги до потворного та страшного. Виражаючи власне ставлення до навколишньої дійсності, Мері Вігман, досить часто вдавалася до надмірної психологізації зовнішніх проявів у ставленні до оточуючих, демонструючи агресивність та депресивність, емоційність та флегматичність одночасно. М. Вігман абсолютизувала власні суб’єктивні уявлення про світ, своє бачення реальності, піднявши їх на рівень маніфесту та зробивши загальними естетичними орієнтирами виразного танцю в цілому.

Прояви експресіоністичної танцювальної стилістики, зокрема, орієнтування на надмірний негативний психологізм хореографії М. Вігман, помітні у багатьох постановках у наш час, що свідчить про вкорінення певних принципів експресіоністичного танцю та вихід цього стилю в танці за конкретно-історичні межі.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабич О. Ю. Художньо-естетичні принципи німецького експресивного танцю у контексті розвитку сучасного танцю в ХХІ столітті. Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. 2021. Вип. 40. С. 95–99.
2. Підлипська А., Цветкова Л. Опрацювання культурних травм у танцювальних практиках: історичний контекст. *Танцювальні студії*. 2023. Т. 6, № 2. С. 106–115.
3. Погребняк М. Німецький експресіоністичний («виразний») танець: формування естетики, композиції, школи (20-ті роки ХХ століття) *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. 2018. Вип. 19. С. 159–168.

4. Погребняк М. Нові напрями театрального танцю XX – початку XXI століття: історико-культурні передумови, крос-культурні зв'язки, стильова типологія : монографія. Полтава : ПП «Астрая», 2020. 327 с.
5. Чепалов О. І. Хореографічний театр Західної Європи XX ст. Харків : ХДАК, 2007. 344 с.
6. Шабаліна О. М. Від танцю експресивного до танцю інтелектуального. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2010. № 1. С. 242–246.
7. Hinweise zu Rekonstruktionen. Mary Wigman Archiv. URL: <https://www.sk-kultur.de/tanz/wigman/seiten/hinweise.html> (Bewerbungsdatum: 17.09.2023)
8. Lebenslauf. Mary Wigman Archiv. URL: <https://www.sk-kultur.de/tanz/wigman/seiten/lebenslauf.html> (Bewerbungsdatum: 17.09.2023)
9. Ratts A. German Expressionistic Dance: its origin and development through the 20th century. Muncie, Indiana : Ball State University, 1998. 38 p.
10. Toepfer K. Empire of Ecstasy: Nudity and Movement in German Body Culture, 1910–1935. Berkeley: University of California Press, 1997. 411 c.
11. Wigman M. Die Sprache des Tanzes. Stuttgart t: Ernst Battenberg, 1986. 118 p.
12. Wigman M. The philosophy of the modern dance. *M. Cohen & R. Copeland (Eds.), What is dance?: Readings in theory and criticism.* Oxford University Press, 1983. Pp. 305–307 (Reprinted from *Europa*, 1(1), 1933).

#### REFERENCES

1. Babych O. Yu. (2021). Khudozhno-estetychni pryntsyipy nimetskoho ekspresyvnoho tantsiu u konteksti rozvytku suchasnoho tantsiu v XXI stolitti. [Artistic and aesthetic principles of German expressive dance in the context of the development of modern dance in the 21st century] *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats. – Art history notes: coll. of science works*, 40, 95–99. [in Ukrainian].
2. Pidlypska A. & Tsvietkova L. Opratsiuvannia kulturnykh travm u tantsiuvalnykh praktykakh: istorychnyi kontekst. [Processing cultural traumas in dance practices: historical context] *Tantsiuvalni studii. – Dance studies*, 6(2), 106–115. [in Ukrainian].
3. Pohrebniak M. (2018). Nimetskyi ekspresionistychnyi («vyraznyi») tanets: formuvannia estetyky, kompozytsii, shkoly (20-ti roky XX stolittia). [German expressionist (“expressive”) dance: formation of aesthetics, composition, school (20s of the 20th century)] *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii mystetstvoznavstvo. – Visnyk of Lviv University. Art history series*, 19, 159–168. [in Ukrainian].
4. Pohrebniak M. (2020). Novi napriamy teatralnoho tantsiu XX – pochatku XXI stolittia: istoryko-kulturni peredumovy, kros-kulturni zviazky, stylova typolohiia: monohrafia. [New directions of theatrical dance of the 20th – early 21st centuries: historical and cultural prerequisites, cross-cultural connections, stylistic typology: monograph]. Poltava : PP “Astraiia”. [in Ukrainian].
5. Chepalov O. I. (2007). Khoreografichnyi teatr Zakhidnoi Yevropy XX st. [Choreographic theater of Western Europe of the 20th century]. Kharkiv: KhDAK. [in Ukrainian].
6. Shabalina O. M. (2010). Vid tantsiu ekspresyvnoho do tantsiu intelektualnoho. [From expressive dance to intellectual dance] *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. – Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 1, 242–246. [in Ukrainian].
7. Hinweise zu Rekonstruktionen. Mary Wigman Archiv. [Notes on reconstructions. Mary Wigman Archiv]. URL: <https://www.sk-kultur.de/tanz/wigman/seiten/hinweise.html> (application date: 09/17/2023). [in German].
8. Lebenslauf. Mary Wigman Archiv. [CV. Mary Wigman Archiv]. URL: <https://www.sk-kultur.de/tanz/wigman/seiten/lebenslauf.html> (application date: 09/17/2023). [in German].
9. Ratts A. (1998). German Expressionistic Dance: its origin and development through the 20th century. Muncie, Indiana : Ball State University.
10. Toepfer K. (1997). Empire of Ecstasy: Nudity and Movement in German Body Culture, 1910–1935. Berkeley: University of California Press.
11. Wigman M. (1986). Die Sprache des Tanzes. [The language of dance] Stuttgart: Ernst Battenberg. [in German].
12. Wigman M (1983). The philosophy of the modern dance. In *M. Cohen & R. Copeland (Eds.), What is dance?: Readings in theory and criticism.* Oxford University Press, 305–307 (Reprinted from *Europa*, 1(1), 1933).