

Леппо А. С., магистрант  
дневной формы обучения  
Научный руководитель – Леонова Т. А.,  
кандидат искусствоведения

## **ПРОЯВЛЕНИЯ ЭКСПРЕССИОНИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ ХИЛЬДЫ ХОЛЬГЕР**

Художественное направление «экспрессионизм» получило распространение в европейском искусстве первых десятилетий XX в. и нашло отражение в изобразительном искусстве, театре, музыке, кино и танце. Экспрессионизм характеризуется стремлением к выражению обостренных эмоциональных состояний автора – разочарования, тревоги, страха, а также субъективацией творчества.

Само понятие «экспрессионистский танец» появилось в 1900-х гг. Для экспрессионистского танца характерно его противопоставление классическому балету, а основной интенцией становится протест не только против художественной стагнации, но и устоев старого общества. Движения в экспрессионистском танце становятся более выразительными, эмоциональными, обретают импровизационный, раскованный и, зачастую, достаточно провокационный характер.

Отдельного рассмотрения заслуживает рассмотрение проявлений экспрессионизма в хореографическом искусстве на примере творчества Хильды Хольгер. Хильда Хольгер (1905–2001) – австрийская танцовщица, хореограф и педагог, основательница национальной школы выразительного танца. Ее стиль уходит своими корнями в родную австрийскую почву и в то же время опирается на стиль Айседоры

Дункан, американской танцовщицы-новатора, основоположницы свободного танца.

Хильда Хольгер в своем творчестве воплотила те идеи, которые были свойственны сложному и многогранному художественному процессу первой половины XX в. В 1920-х гг. Хильда, вместе с другими эмансипированными танцовщицами, принимала участие в выставках художников, представителей Венского сецессиона и авангардистов. Так, в 1923 г. танцовщица представила сольное выступление в Haus der Secession (Доме Сецессиона) с его знаменитым Бетховенским фризом работы Густава Климта. Стиль ее танца перекликался со стилем модерн. В нем также ощущалось непрерывное движение, обилие криволинейных форм (круги, волны, восьмерки и спирали), призванных «раскрыть внутреннюю чувственную и психическую сущность» [1]. В то же время, современники отмечали, что ее танец включал и более акцентированные угловатые движения, отсылающие к эстетике Баухауза [1].

Дальнейшая эволюция стиля во многом связана с открытием Хильдой Хольгер «Новой школы искусства движения» в 1926 г. Занятия в ней были нацелены, прежде всего, на развитие креативности учеников, свободное выражение их внутренних интенций. Школа постепенно стала одним из центров современного танца в Вене. Особенности подхода Хильды Хольгер в танцевальной педагогике были стремление к пробуждению индивидуальности и нахождению своего стиля, опора на свободное творческое начало, работа над поиском собственной выразительности в танце и открытость творчества в танце для каждого. Хольгер говорила: «Я непоколебимо верю в силу танца, танец наполняет все человеческое существо» [1].

С этого периода в творчестве Хильды появляются сложные и болезненные для нее темы – политические и национальные. В 1926 г.

хореограф создает постановку «Проснись! (1926 г.), включающую не только танец, но и хоровую музыку, затем «Четыре картины времен Парижской коммуны» (1927 г.), «Еврейский танец» (1929 г.), «Каббалистический танец» (1933 г.), «Ахасуэр» (1936 г.).

Идея социального равенства воплотилась в педагогической деятельности Хольгер и ее работе с учениками с ограниченными возможностями. Ее подход являлся примером прогрессивного подхода к образованию и развитию детей, от которых требовалось не только обучение технике танца, но и создание собственных танцевальных произведений. Экспрессионистские идеи здесь воплощались в использовании элементов «<...> “глубокого танца”, движений на полу, парных движений, <...> последовательных движений (центростремительных и центробежных), возникающих из центра, верхней части тела и дыхания» [1]. Хольгер считала, что когда ученик становится исполнителем, то он, освобожденный от «<...> традиционных форм танца, должен выработать свой собственный физический “язык”, который публика должна немедленно понять» [1].

Эта область ее деятельности была связана с личными обстоятельствами жизни: в 1949 г. у ее сына Дариуса обнаружили отклонения в развитии. Именно занятия с ним и положили начало работы Хильде в области танцевальной терапии, ставшей огромным вкладом в развитие инклюзивного театра. «Дариус, – писала Хольгер, – показал мне путь вовлечение инвалидов в танцевальную работу, и он открыл мне новые перспективы донести музыку и движение до детей с ограниченными возможностями» [2]. Именно Хольгер стала хореографом, осуществившим первую постановку с участием молодых людей с тяжелыми нарушениями обучаемости – «К свету» 1969 г. на музыку Эдварда Грига.

Один из ее учеников, Вольфганг Штанге, продолжил впоследствии работу с людьми с синдромом Дауна и аутизмом. Характерно, что компания Stange's Amici Dance Theater была первой физически интегрированной танцевальной труппой в Великобритании, которая впоследствии создала спектакль под названием «Hilde», который был показан в Riverside Theater в Лондоне в 1996 г. и в Odeon в Вене в 1998 г.

Хильда Хольгер оставалась верна своим идеям до конца жизни. Ее философско-эстетическая концепция сформировалась под влиянием различных художественных направлений начала XX в. и, в первую очередь, экспрессионизма. Проявления экспрессионизма в творчестве Хильды Хольгер во многом обусловлены теми сторонами этого течения, которые были связаны с попытками отражения несоответствия и внутреннего противоречия в понимании человеческой сущности, что отразилось не только в ее танце, но и в педагогической деятельности, ориентированной свободу самовыражения и ориентацию на уникальность личности. Благодаря своей деятельности Хильда Хольгер была признана выдающейся представительницей экспрессионизма в танцевальном искусстве.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Waltz, J. Hilde Holger: Legacy of an Expressionist, Emigrant, Innovator [Electronic resource] / J. Waltz // DANCE TODAY. – SEPTEMBER 2019 (36). – Mode of access: [https://www.israeldance-diaries.co.il/wp-content/uploads/2019/09/DT36\\_Hilde\\_holger\\_Waltz.pdf](https://www.israeldance-diaries.co.il/wp-content/uploads/2019/09/DT36_Hilde_holger_Waltz.pdf)

2. Сироткина, И. Избирательное сродство: современный танец и музыка [Электронный ресурс] / И. Сироткина // STRAVINSKY.ONLINE – Режим доступа:

[https://stravinsky.online/izbiratielnoie\\_srodstvo\\_sovriemiennyi\\_taniets\\_i\\_muzyka/](https://stravinsky.online/izbiratielnoie_srodstvo_sovriemiennyi_taniets_i_muzyka/). – Дата доступа: 16.03.2024.

Липницкая С. В., Микульская А. В., студенты 115 группы  
дневной формы обучения

Научный руководитель – Алекснина И. А.,  
кандидат искусствоведения, доцент

## **ОСОБЕННОСТИ РЕЖИССЕРСКОГО ПРОЧТЕНИЯ ПЬЕСЫ «ГАМЛЕТ» БОРИСОМ ИВАНОВИЧЕМ ЛУЦЕНКО**

Советский и российский режиссер театра и кино М. А. Захаров говорил, что для биографии (если ты режиссер) надо обязательно поставить Шекспира. Белорусскими режиссерами было создано множество вариаций различных пьес английского драматурга: «Сон в летнюю ночь» (БГТ-2, режиссер – В. Смышляев, 1926), «Гамлет» (Национальный академический драматический театр им. Я. Коласа, режиссер – В. Бебутов, 1946), «Много шума из ничего» (Национальный академический драматический театр им. Я. Коласа, режиссер – С. Казимировский, 1971), «Генрих VI» (Национальный академический драматический театр им. Я. Коласа, режиссер – А. Смеляков, 1989), «Укрощение строптивой» (Национальный академический драматический театр им. Я. Коласа, режиссер – Ю. Пахомов, 1997), «Ромео и Джульетта» (Национальный академический театр им. Я. Купалы), «Конец – делу венец» (Национальный академический театр им. Я. Купалы, 1964 год, режиссер – Ю. Щербаков), «Буря» (Национальный академический театр имени Я. Купалы и Дзержинский