

## ФІЛОСОФІЯ ТАНЦЮВАЛЬНИХ РУХІВ ГЕРТРУДИ БОДЕНВІЗЕР У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ЕКСПРЕСИВНОГО ТАНЦЮ

Ольга Бабич

Київський національний університет культури і мистецтв

### Анотація

*Мета статті* — охарактеризувати танцювальну і педагогічну діяльність Г. Боденвізер, виявити особливості розвитку експресивного танцю першої половини ХХ ст. *Методологія дослідження*. Застосовано біографічний метод для вивчення «історії» становлення особистості Г. Боденвізер, методом системного аналізу досліджено феномен експресивного танцю, типологічний метод посприяв виявленню атрибутивних характеристик віденської школи Ausdruckstanz, а завдяки аналітичному методу і логіко-теоретичному аналізу опрацьовано наукову літературу. *Результати*. Г. Боденвізер як безпосередня учасниця європейських модерністських рухів належала до першого покоління експресивних віденських танцюристок. Засоби модерністського танцю розкривали соціальні, емоційні та політичні проблеми, концентрували на рухах тіла, а не на складному реквізиті або костюмах. Особливості ідей і філософії руху Г. Боденвізер введено до вітчизняного наукового обігу, описано маловідомі та невідомі матеріали з історії австрійського вільного танцю, а також нові історіографічні джерела. Розглянуто принципи імпровізації видатної танцюристки, зокрема підхід до швидкості та динаміки танцювального руху «гра у грі». Окреслено перспективи застосування філософії руху Г. Боденвізер у контексті еволюції сучасного танцю початку третього десятиліття ХХІ ст. З'ясовано, що у філософському баченні Г. Боденвізер рух танцю має бути сповнений плавності та ритмічної тонкості, засвідчувати бездоганне чуття музики і делікатної реакції тіла на неї — рух сильний у пульсі, тонкий в ритмі та повноцінний у своєму зв'язку з текстом танцю. Принципи імпровізації, викладені Гертрудою Боденвізер та її послідовниками, актуальні для сучасних хореографічних теорій і практик. *Наукова новизна*. Досліджено танцювальну та педагогічну діяльність однієї з провідних представниць австрійського танцю Ausdruckstanz Г. Боденвізер.

*Ключові слова*: австрійський вільний танець; експресивний танець; Ausdruckstanz; Гертруда Боденвізер; філософія руху; імпровізація

### Для цитування

Бабич, О. (2022). Філософія танцювальних рухів Гертруди Боденвізер у контексті розвитку експресивного танцю. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 46, 155-160. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.46.2022.258631>

## ВСТУП

В історії сучасного танцю Гертруда Боденвізер набула репутації основоположниці особливого напрямку танцю віденської школи Ausdruckstanz, який виник у період між двома світовими війнами в Центральній Європі. Такий радикально сучасний і новаторський жанр зазвичай позиціонується як прагнення до особистісної форми вираження в танці, буквально — танець вираження. У Відні Г. Боденвізер вважалася ключовою постаттю хо-

реографічної галузі, але з певних причин практично викреслена з офіційного канону центральноєвропейського танцю, який підкреслює триумвірат М. Вігман, Р. фон Лабана та К. Йосса.

У сучасній словниково-довідковій, енциклопедичній і науково-публіцистичній літературі ім'я хореографа, виконавця та педагога сучасного танцю Гертруди Боденвізер лише побіжно згадується в історії танцю першої половини ХХ ст. Чимало аспектів її творчої діяльності у розвитку стилю німецького експресивного танцю відомого

як *Ausdruckstanz* лишаються невисвітленими. Голокост спричинив втрату численних документальних свідчень про хореографію і критичний корпус творів Г. Боденвізер. Її танцювальна діяльність передувала становленню нотації як інструмента запису танцю і здебільшого згадки про неї збереглися завдяки досвіду учнів, а також кількох реконструкцій її ключових творів, працям німецьких і австрійських вчених, недоступних навіть у перекладі англійською.

Окрім того, на відміну від інших теоретиків танцю, хореографів та виконавців із діаспори періоду між Першою та Другою світовими війнами, наприклад, Р. фон Лабана у Великобританії або Дж. Баланчина в США, Г. Боденвізер емігрувала в країну з культурно неспорідненою танцювальною традицією — Австралію, в якій сучасний танець був практично невідомим і позбавленим місцевого коріння.

## АНАЛІЗ ОСТАННІХ ДОСЛІДЖЕНЬ І ПУБЛІКАЦІЙ

Аналіз наукової літератури засвідчує зростання цікавості вітчизняних дослідників до різноманітних аспектів проблематики становлення та розвитку сучасного танцю, внеску його провідних представників у динамічний процес еволюції танцювального мистецтва (Герц, 2016; Погребняк, 2020), впливу художньо-естетичних принципів сучасного танцю як одного з найпопулярніших у перших десятиліттях XXI ст. напряму хореографічного мистецтва на формування тенденцій розвитку інших танцювальних напрямів (Микулинська, 2010), становленню та розвитку сучасного танцю в Україні (Басич, 2014; Manshylin, 2018).

Проте праць, предметом дослідження яких є вільний танець та діяльність основних його представників, недостатньо. Це актуалізує необхідність дослідження творчої та педагогічної діяльності основоположниці віденської школи *Ausdruckstanz* Гертруди Боденвізер.

**Мета статті** — охарактеризувати танцювальну і педагогічну діяльність Г. Боденвізер та виявити особливості розвитку експресивного танцю першої половини XX ст.

Методологія зумовлена метою дослідження і засновується на комплексному підході до досліджуваного питання. Основними методами дослідження стали біографічний метод, орієнтований на вивчення «історії» становлення особистості Г. Боденвізер, спираючись на суб'єктивну оцінку та викладення історії життя і суспільної діяльності; метод системного аналізу, завдяки якому досліджено феномен експресивного танцю; типологіч-

ний метод, що посприяв виявленню атрибутивних характеристик віденської школи *Ausdruckstanz*; аналітичний метод та метод логіко-теоретичного аналізу для опрацювання наукової літератури.

## РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Сучасний танець, який виник на межі XIX–XX ст., став своєрідним способом невербального, пластичного осмислення в культурі «повороту» до тіла та до тілесного, тактильного світосприйняття. На думку дослідників, цей поворот — наслідок парадигмального зміщення від європейської культури Нового часу до модерністської культури, від класичного типу раціональності до некласичного і в танцювальному мистецтві відобразився насамперед у переході від складних хореографічних форм класичного балету, які є пластичним втіленням класичного дуалізму тіла душі, тіла і духу, до специфічних структур сучасного танцю, який досліджує тілесність сучасної людини, від тіла, яке розуміється функціонально, як інструмент створення ідеального художнього образу, до тіла як субстанції, як самодостатнього джерела значень та сенсів (Vernon-Warren & Warren, 1999, с. 15).

У деяких країнах Центральної Європи (Австрії та Німеччині) початку XX ст. класичному танцю протиставився танець експресивний, передусім вільний танець, який виник у процесі руху за свободу від конвенційності традиційного балетного театру та злиття танцю з життям. Сформульовані принципи вільного танцю частково стали підґрунтям для формування танцю модерн, контемпорарі, джаз-модерн, контактної імпровізації та бутто.

Однією з провідних представниць експресивного танцю в Європі початку XX ст. є танцюристка, хореограф і педагог Гертруда Бонді, відома з 1915 р. під сценічним псевдонімом Гертруда Боденвізер, яка народилася в 1890 р. у Відні (Австро-Угорщина). На основі класичного балету, якому вона навчалася в приватній школі придворного оперного міма і балетмейстера К. Годлевського в 1905–1910-ті рр. (до 1915 р. вона брала участь в танцювальних і пантомімічних заходах та виставах у його постановці), та надихаючись роботами А. Дункан і Р. Сен-Дені, Г. Боденвізер, у прагненні зруйнувати обмеженість танцювальної форми, розробила новий танцювальний стиль, що викликав захоплення у глядачів та танцювальних критиків після її першого ж сольного виступу в травні 1919 р. під час благодійного концерту для жертв війни у Віденському Концертхаусі баронеси Анкі фон Бінерт, дружини австрійського

прем'єр-міністра Р. фон Бінерта. 5 травня 1919 р., під час виставки «Новий союз живопису, музики та графіки» («Neuen Vereinigung für Malerei, Musik und Graphik») Г. Боденвізер представила свій перший повноцінний танцювальний вечір, у програму якого увійшли «Істерія» (муз. М. Рegera), «Торт-прогулянка» (муз. К. Дебюсі), «Бурлетта» (муз. Райнгольда) та «Гротеске» (муз. М. Рахманінова), а також «Силует» та «Іспанський танець» (MacTavish, 1987, с. 24).

Г. Оберцаухер-Шюлер називає 1919 р. поворотним моментом, коли Г. Боденвізер чітко визначила свій подальший шлях як танцюристка і стверджує, що вона швидко стала частиною нового модерністського танцювального авангарду поруч із Гретою Візенталь та Гертрудою Баррісон, а її виступ у легендарному огляді А. Терека в «Меркері» від 1 червня 1919 р. оцінили як новаторський: «новим, безумовно новим було все, що пропонувала танцюристка: тут ми вперше побачили в танці те, що стало досягненням молоді в живописі, поезії та музиці — повний відхід від всіх традицій та щирий пошук нових, абсолютно особистих цінностей самовираження» (Oberzaucher-Schüller, 2019).

Г. Боденвізер стала частиною художньої еліти повоєнного Відня, яка прагнула оновити себе через емансиповану, але націоналістичну республіканську ідентичність, зберігаючи аристократичний образ віденських вальсів.

З 1919 р. Г. Боденвізер викладала танець у Новій Віденській консерваторії, а протягом 1920–1938-х рр. (з 1926 р. професор танцю) на контрактній основі — в Академії музики і виконавських мистецтв у Відні (Akademie für Musik und Darstellende Kunst) (нині Віденська державна академія музики і драми), відкрила власну приватну школу з класами для дорослих і дітей (студія розміщувалася у підвалі концертного залу Концертхаусу). Серед її учнів були В. Дегішер, Т. Дубські, Ш. Данлоп МакТавіш, Г. Герт, Г. Гросс, Е. Ханка, Х. Хольгер, Е. Іппен, С. Джинс, Г. Краус, М. Палмер, Л. Рінальдіні, Е. Таузі, П. ван Прааг, Б. Вернон та Ч. Ван. У 1921 р. вона заснувала свою першу танцювальну групу, з якою виступала в залі «Grosses Konzerthaus» (Г. Герт, Х. Хольгер, Х. Юер, М. Пфайффер, Л. Рінальдіні та М. Рішаві). Група «Tanzgruppe Bodenwieser» (1922–1938 рр.), яка дебютувала в опері Фердинанда Раймунда «Вершвендер» у Відні в 1923 р., виступала в Австрії та гастролювала країнами Європи (Німеччина, Швейцарія) (*Papers of Gertrud Bodenwieser, 1919-2020*).

Найвідомішою сценічною постановкою «Танцювальної групи Боденвізер», до якої увійшли Ш. Данлоп-МакТавіш, Б. Вернон, Х. Хольгер, Е. Іппен, Х. Нейпір та ін., стала вистава «Демон-машина» («Dämon Maschine», 1924 р.), присвя-

чена дослідженню зловісного впливу індустріалізації, адже «машина» загрожує захопити життя і свободу людей — танцюристи починали з вільних та індивідуальних рухів, а потім поступово ставали частинами однієї великої машини, бездумно рухаючись разом. Драматизм вистави посилювався різким модерністським сценографічним оформленням та яскравими кольорами костюмів виконавців. Ш. Данлоп МакТавіш у монографії «Екстаз мети: життя та мистецтво Гертруди Боденвізер» наголошує на надзвичайній популярності вистави:

Здавалося, що незалежно від того, де її ставили, чи на краю великої пустелі, чи на вершині андського піку чи в самому серці мегаполісу, «Машину» обожнювали. Її виконували у всьому світі понад тридцять років. Безпосередньо Г. Боденвізер виконувала партію машини до 1934 р. (MacTavish, 1987, с. 45)

Постановка «Маски Люцифера» стала своєрідним втіленням зловісного духу часу — інтрига, жах та ненависть у танці показані як уособлення політичного тоталітаризму.

Багато танців Г. Боденвізер мали політичний підтекст і закликали глядачів замислитися про себе і власні обставини. Її драматичні постановки були натхненні всією глибиною людського досвіду, відкидаючи фантазію та фасад класичного балету.

У 1926 р. вона виступила з розширеним ансамблем у престижному віденському Народному театрі в експресіоністичній авангардній драмі О. Кокошки «Der Brennende Dornbusch», брала участь у постановках свого чоловіка Ф. Розенталя, театального режисера-експресіоніста К. Мартіна та одного з провідних представників європейського театального мистецтва початку ХХ ст. М. Рейнхарда. Приватну танцювальну школу Г. Боденвізер зареєстрували як школу Лабана, а ретушовані зображення її учнів представлені в ключових книгах Р. фон Лабана з гімнастики і танців.

Як педагог Г. Боденвізер розробила міждисциплінарну танцювальну програму для Державної академії, до якої увійшли культурні та історичні дослідження, гімнастика, сучасний танець, імпровізація, музика та образотворче мистецтво (Катре, 2021, с. 66).

Відповідно до філософсько-світоглядного бачення Г. Боденвізер:

Новий танець має новий підхід до людських емоцій... він прагне охопити всі людські почуття, не лише гармонію, легкість та чарівність, а й пристрасне бажання, величезний запал, пристрась,

панування, страх і розчарування, дисонанс і галас... він хоче бути зворушливим, захопливим і спонукати до роздумів. (Bodenwieser, 1960, с. 33)

На думку сучасних закордонних дослідників, Г. Боденвізер здійснила величезний внесок не лише в практику, але й в теорію експресивного танцю. Так, наприклад, Б. Вернон-Уорен (Vernon-Warren & Warren, 1999) називає її творцем та про-світником, посилаючись на написаний танцюристкою «цікавий лист в журнал «The Dancing Times» у 1929 р.». Вагомою для теорії хореографічного мистецтва є книга Г. Боденвізер «Новий танець» (Bodenwieser, 1960).

Ідеї Г. Боденвізер активізували зображення засобами хореографічного мистецтва інтелектуальних і соціальних аспектів людського існування. Позиціуючи танці як засіб самовираження, вона вважала, що танцюрист, вільний від традиційних форм танцю, мусить виробити власну фізичну «мову», зрозумілу глядачу.

На думку К. Браун (Brown, 2006), приводячи в рух власне тіло, Г. Боденвізер також приводила в рух інші тіла, і ці рухи формувалися відповідно до розвитку парадигми її практики як танцюристки, педагога і хореографа.

Життєво важливим для власної творчості Г. Боденвізер вважала відносини між музикою і танцювальною імпровізацією, які повинні варіюватися за континуумом від повністю залежних до повністю незалежних. Відповідно танцюрист має працювати з власною спонтанністю, щоб відкрити розум та тіло, щоб перервати словниковий запас рухів, який обмежує його. Творчий результат у такий спосіб виявляє здатність постійно змінювати траєкторії руху та готовність реагувати або ризикувати в уяві, емоційно та фізично.

За Г. Боденвізер виконавець повинен наповнювати кожен танцювальний рух плавністю та ритмічною тонкістю, що є свідченням бездоганного музичного чуття і відповідної тілесної реакції на неї.

Після майже двадцятирічної творчої діяльності в Європі Г. Боденвізер емігрувала в Австралію після анексії Австрії нацистською Німеччиною в 1938 р. — 9 травня вона з частиною танцювальної групи виїхала з країни в Колумбію, виступила в рамках святкування 400-ліття Боготи, а потім протягом трьох місяців гастролювала містами Південної Америки (Kamre, 2021, с. 65). Невдовзі танцюристка переїхала до Нової Зеландії, а в 1939 р., дізнавшись, що сім її віденських танцюристок гастролюють в Сідней — в Австралію. Вона ініціювала створення танцювальної групи, аналогічної віденській — Віденського балету Боденвізер (1939–1958 рр.), проводячи активну гастрольну

діяльність в Австралії, Новій Зеландії, Індії та Південній Африці (найвідоміші танцювальні вистави австралійського періоду «Балет просто неба», «Слов'янський танець», «Жанна д'Арк» та ін.). Окрім того Г. Боденвізер викладала танці в Сідней, підготувавши плеяду провідних австралійських хореографів ХХ ст. — А. Ардел, К. Бейна, М. Чаппел, Е. Крамер та ін.

Варто наголосити на значному внеску учнів Г. Боденвізер (Б. Вернон, Х. Хольгер, Е. Іппен, Х. Нейпір та ін.) у збереження, популяризацію та розвиток розробленого нею стилю. Зокрема, Б. Вернон вдалося реконструювати та поставати танцювальні вистави Г. Боденвізер «Демон-машина» (1924 р.), «Жанна д'Арк» (1946 р.), «Слов'янський танець» (1939 р.), «наділених чуттєвим відчуттям форми і ваги танців та їхнього музичного імпульсу» (Brown, 2006).

Г. Боденвізер є «взірцем освіченої модерністської жінки великого драйву та мужності» (Cuckson, 1960), яка приєдналася до гуманістичних ідеалів рівності та свободи від культурного тиску та особистого самовираження, а також до художніх форм авангарду ХХ ст., експерименту та інновацій.

На сучасному етапі танець у класичному балеті, стилі модерн та постмодерн, стає все швидшим, аеродинамічнішим, жорсткішим та екстремальним за формою. Використання стилістики Г. Боденвізер, на нашу думку, має посприяти внутрішньому наповненню сучасного танцю, становленню відчуття емоційної та фізичної ваги.

## ВИСНОВКИ

Г. Боденвізер як безпосередня учасниця європейських модерністських рухів належала до першого покоління експресивних віденських танцюристок. Засоби модерністського танцю розкривали соціальні, емоційні та політичні проблеми, концентрували на рухах тіла, а не на складному реквізиті або костюмах.

Основою вільного танцю є індивідуалізм, підсвідоме вираження та передача емоцій. У філософії руху Г. Боденвізер — унікальному мистецькому алгоритмі, заснованому на певних рухах, пластичних засобів та певних значеннях і сенсах — характерні для перших десятиліть ХХ ст. рухи, жести, кінетика, специфічна тілесна пластика та ін., постають як образно-символічне втілення/репрезентація різноманітних психофізичних станів і глибинного досвіду сучасної людини.

Відповідно до філософського бачення Г. Боденвізер рух танцю, сповнений плавності та ритмічної тонкості, засвідчує бездоганне чуття музики і делікатної реакції тіла на неї — рух сильний у пульсі,

тонкий у ритмі та повноцінний у своєму зв'язку з текстом танцю. Принципи імпровізації, викладені Гертрудою Боденвізер та її послідовниками, актуальні для сучасних хореографічних теорій і практик.

Наукова новизна полягає в дослідженні танцювальної та педагогічної діяльності однієї з провідних представниць австрійського танцю Ausdruckstanz Г. Боденвізер, описі ідей і філософії руху танцівниці, до вітчизняного наукового обігу введені маловідомі матеріали з історії австрійського вільного танцю, а також нові історіографічні джерела, зокрема архівні матеріали і документи Гертруди Боденвізер із Національної бібліотеки Австралії. Проаналізовані принципи імпровізації танцюристики, зокрема підхід до швидкості та динаміки танцювального руху «гра в грі», окреслені перспективи застосування принципів філософії руху Г. Боденвізер у контексті еволюції сучасного танцю початку третього десятиліття ХХІ ст.

## СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Басич, Ю. М. (2014). Сучасний танець та місце традиційної танцювальної символіки в українській хореографії. *Філософія та політологія в контексті сучасної культури*, 7, 26-31.
- Герц, І. І. (2016). Мистецтво Марти Грем у контексті становлення сучасного європейського танцю. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 4, 75-79.
- Микулинская, О. С. (2010, 27-28 листопада). Contemporary-dance как вид современного танцевального искусства. В В. Л. Філіппов (Ред.), *Тенденції розвитку сучасної хореографії*, Матеріали II Міжнародного науково-практичного семінару, Луганськ (с. 58-61). Видавництво Луганського державного інституту культури і мистецтв.
- Погребняк, М. М. (2020). Перші кроки танцю «Модерн» на українській сцені першої половини ХХ ст. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Напрям: Мистецтвознавство, 34, 150-155.
- Bodenwieser, G. (1960). *The New Dance* (M. Cuckson, Ed.). Rondo Studios.
- Brown, C. (2006). *Migration and Memory: The dances of Gertrud Bodenwieser*. ResearchGate. [https://www.researchgate.net/publication/281645079\\_Migration\\_and\\_Memory\\_The\\_dances\\_of\\_Gertrud\\_Bodenwieser](https://www.researchgate.net/publication/281645079_Migration_and_Memory_The_dances_of_Gertrud_Bodenwieser)
- Cuckson, M. (1960). Introduction. In G. Bodenwieser, *The New Dance*. Rondo Studios.
- Kampe, T. (2021). Displaced/Displayed – Surviving Dance in Exile. *Dance Today (Mahol Akhshav)*, 39, 64-57.
- MacTavish, S. D. (1987). *An Ecstasy of Purpose: The Life and Art of Gertrud Bodenwieser*. S.D. MacTavish, Les Humphrey & Associates.
- Manshylin, O. (2018). Formation and development of contemporary dance in Ukraine. *Dance Studies*, 1, 37-47. <https://doi.org/10.31866/2616-7646.1.2018.140394>
- Mikulinskaya, O. S. (2010, November 27-28). Contemporary-dance как вид современного танцевального искусства [Contemporary-dance as a kind of modern dance art]. In V. Filippov (Ed.), *Tendentsii rozvytku suchasnoi khoreografii* [Trends in the development of modern choreography], Proceedings of the II International Scientific and Practical Seminar, Luhansk (pp. 58-61). Luhansk State Institute of Culture and Arts Publishing [in Russian].
- Manshylin, O. (2018). Formation and development of contemporary dance in Ukraine. *Dance Studies*, 1, 37-47. <https://doi.org/10.31866/2616-7646.1.2018.140394>
- Oberzaucher-Schüller, G. (2019, 9. Februar). *Gertrud Bodenwieser – die frühen Jahre*. Tanz.at. <https://www.tanz.at/index.php/wiener-tanzgeschichten/2103-gertrud-bodenwieser-die-fruehen-jahre>
- Papers of Gertrud Bodenwieser*. (1919-2020). (MS 9263, MS Acc16.119, MS Acc21.039), National Library of Australia, Canberra.
- Vernon-Warren, B., & Warren, C. (Eds.). (1999). *Gertrud Bodenwieser and Vienna's Contribution to Ausdruckstanz*. Harwood Academic Publishers.

## REFERENCES

- Basych, Y. (2014). Suchasnyi tanets ta mistse tradytsiinoi tantsiuvalnoi symboliky v ukrainskii khoreografii [Modern dance and place of traditional symbols in Ukrainian choreography]. *Filosofia ta politolohiia v konteksti suchasnoi kultury* [Philosophy and political science in the context of modern culture], 7, 26-31 [in Ukrainian].
- Bodenwieser, G. (1960). *The New Dance* (M. Cuckson, Ed.). Rondo Studios.
- Brown, C. (2006). *Migration and Memory: The dances of Gertrud Bodenwieser*. ResearchGate. [https://www.researchgate.net/publication/281645079\\_Migration\\_and\\_Memory\\_The\\_dances\\_of\\_Gertrud\\_Bodenwieser](https://www.researchgate.net/publication/281645079_Migration_and_Memory_The_dances_of_Gertrud_Bodenwieser)
- Cuckson, M. (1960). Introduction. In G. Bodenwieser, *The New Dance*. Rondo Studios.
- Herts, I. (2016). Mystetstvo Marty Hrem u konteksti stanovlennia suchasnoho yevropeiskoho tantsiu [Martha Graham's art in the context of modern European dance]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv* [Bulletin of the National Academy of Management of Culture and Arts], 4, 75-79 [in Ukrainian].
- Kampe, T. (2021). Displaced/Displayed – Surviving Dance in Exile. *Dance Today (Mahol Akhshav)*, 39, 64-57.
- MacTavish, S. D. (1987). *An Ecstasy of Purpose: The Life and Art of Gertrud Bodenwieser*. S.D. MacTavish, Les Humphrey & Associates.
- Manshylin, O. (2018). Formation and development of contemporary dance in Ukraine. *Dance Studies*, 1, 37-47. <https://doi.org/10.31866/2616-7646.1.2018.140394>
- Mikulinskaya, O. S. (2010, November 27-28). Contemporary-dance как вид современного танцевального искусства [Contemporary-dance as a kind of modern dance art]. In V. Filippov (Ed.), *Tendentsii rozvytku suchasnoi khoreografii* [Trends in the development of modern choreography], Proceedings of the II International Scientific and Practical Seminar, Luhansk (pp. 58-61). Luhansk State Institute of Culture and Arts Publishing [in Russian].

Oberzaucher-Schüller, G. (2019, February 9). *Gertrud Bodenwieser – die frühen Jahre* [Gertrud Bodenwieser—the early years]. Tanz.at. <https://www.tanz.at/index.php/wiener-tanzgeschichten/2103-gertrud-bodenwieser-die-fruehen-jahre> [in German]

*Papers of Gertrud Bodenwieser*. (1919-2020). (MS 9263, MS Acc16.119, MS Acc21.039), National Library of Australia, Canberra.

Pohrebniak, M. (2020). Pershi kroky tantsiu "Modern" na ukraïnskii stseni pershoi polovyny XX st. [The first

steps of the modern dance on the Ukrainian scene of the first half of the 20<sup>th</sup> century]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku. Napriam: Mystetstvoznavstvo* [Ukrainian Culture: the Past, Modern, Ways of Development. Branch: Art Criticism], 34, 150-155 [in Ukrainian].

Vernon-Warren, B., & Warren, C. (Eds.). (1999). *Gertrud Bodenwieser and Vienna's Contribution to Ausdruckstanz*. Harwood Academic Publishers.

## GERTRUD BODENWIESER'S PHILOSOPHY OF DANCE MOVEMENTS IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF EXPRESSIVE DANCE

Olha Babych

Kyiv National University of Culture and Arts

### Abstract

*The purpose of the article* is to characterise the dance and pedagogical activities of G. Bodenwieser and to identify the features of the development of expressive dance of the first half of the twentieth century. *Methods*. The biographical method is applied to study the "history" of the formation of the personality of G. Bodenwieser, the phenomenon of expressive dance is studied by the method of system analysis; the typological method helped to identify the attributive characteristics of the Viennese school of Ausdruckstanz; the analytical method, the method of logical and theoretical analysis are used for the study of scientific literature, etc. *Results*. G. Bodenwieser was a part of European modernist movements and belonged to the first generation of expressive dancers in Vienna. Modernist dance sought to explore social, emotional, and political issues by focusing on body movements rather than elaborate props or costumes. The features of G. Bodenwieser's ideas and philosophy of the dance movements are introduced into the domestic scientific circulation, little-known and unknown materials on the history of Austrian free dance are described, as well as new historiographic sources. The principles of improvisation of an outstanding dancer are considered, in particular the approach to the speed and dynamics of the dance movement "game in the game". The article outlines the prospects for applying G. Bodenwieser's philosophy of movement in the context of the evolution of modern dance at the beginning of the third decade of the 21<sup>st</sup> century. It is found that in the philosophical vision of Bodenwieser, the movement of dance should be full of smoothness and rhythmic subtlety, showing a perfect sense of music and the body's delicate reaction to it — the movement is strong in pulse, subtle in rhythm and full in its connection with the dance text. The principles of improvisation, set out by Gertrud Bodenwieser and her followers, are relevant to modern choreographic theories and practices. *Scientific novelty*. The article examines the dance and pedagogical activities of G. Bodenwieser, one of the leading representatives of the Austrian dance Ausdruckstanz.

*Keywords*: Austrian free dance; expressive dance; Ausdruckstanz; G. Bodenwieser; philosophy of movement; improvisation

### Інформація про автора

Ольга Бабич, викладач, Київський національний університет культури і мистецтв, вул. Євгена Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133, ORCID iD: 0000-0003-0512-9148, e-mail: kaplunkao@gmail.com

### Information about the author

Olha Babych, Lecturer, Kyiv National University of Culture and Arts, 36 Ye. Konovaltsia St., Kyiv, 01133, Ukraine, ORCID iD: 0000-0003-0512-9148, e-mail: kaplunkao@gmail.com



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.