Т. 12. №11 2026
https://doi.org/10.33619/2414-2948/132

УДК 792.81.07. https://doi.org/10.33619/2414-2948/132/50

ЭСТЕТИКА ДВИЖЕНИЙ В. НИЖИНСКОГО (ОТ ХОРЕОГРАФИИ К МУЗЕЙНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ)

*©**Адзиева Э. С**., SPIN-код: 3478-9935, канд. филол. наук, Дагестанский государственный педагогический университет им. Р. Гамзатова, г. Махачкала, Россия, Elfee777@mail.ru*

THE AESTHETICS OF V. NIJINSKY'S MOVEMENT (FROM CHOREOGRAPHY TO MUSEUM EXHIBITION)

*©**Adzieva E**., SPIN-code: 3478-9935, Ph.D., Gamzatov State Pedagogical University, Makhachkala, Russia, elfee777@email.ru*

Аннотация. В настоящей работе подробно рассматривается эстетика движений известного танцовщика и хореографа В. Нижинского, автор научной работы рассматривает трансформацию его хореографического наследия в музейные экспозиции. В работе рассматривается, как движения великого хореографа, которые были наполнены эмоциональной и философской глубиной, совершили переход от живого театрального контекста до статичного музейного пространства и сохранили при этом свою выразительность и значимость.

Abstract. This research paper examines in detail the aesthetics of the movements of the renowned dancer and choreographer V. Nijinsky. The author examines the transformation of his choreographic legacy into museum exhibitions. The paper examines how the great choreographer's movements, imbued with emotional and philosophical depth, transitioned from a live theatrical context to a static museum space while maintaining their expressiveness and significance.

Ключевые слова: хореография; искусство; балет; эстетика танца; модернизм; авангард.

Keywords: choreography; art; ballet; dance aesthetics; modernism; avant-garde.

Феномен Вацлава Фомича Нижинского занимает совершенно исключительное, во многом сакральное место в истории мировой хореографической культуры, поскольку именно его творческая эволюция ознаменовала собой радикальный переход от классического балетного канона девятнадцатого века к свободному, экспрессивному языку танца эпохи модерна [2].

Разумеется, эстетика движений этого гениального танцовщика и балетмейстера не может рассматриваться изолированно от сложного социокультурного контекста «Русских сезонов» Сергея Дягилева и тех тонких психологических трансформаций, которые претерпевала личность самого артиста [17].

Как показывает глубокий анализ исторических источников, его неповторимый исполнительский стиль сочетал в себе поразительную, почти мистическую элевацию, абсолютную андрогинную пластичность и способность к мгновенному внутреннему перевоплощению [20].

Интересно заметить, что сегодня, когда живое присутствие Нижинского на сцене давно перешло в разряд легенд, его хореографическое наследие обретает новую жизнь в пространстве современных театральных музеев [1].

Тип лицензии CC: Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Т. 12. №11 2026
https://doi.org/10.33619/2414-2948/132

Музеефикация пластического искусства, перевод мимолетного, ускользающего движения в статичную форму музейной экспозиции представляет собой сложнейшую теоретическую и практическую задачу современной гуманитарной науки, требующую интеграции искусствоведческих, культурологических и экспозиционных подходов [7].

Рассматривая прицельно исполнительское мастерство Вацлава Нижинского, необходимо подчеркнуть, что фундаментом его уникальной эстетики выступала феноменальная техника прыжка, полностью разрушавшая привычные представления современников о границах человеческих возможностей [9]. Очевидцы его выступлений единодушно утверждали, что артист обладал способностью буквально зависать в воздухе в наивысшей точке скачка, создавая иллюзию полета и преодоления законов земного притяжения [3].

Само собой разумеется, что этот высотный триумф, зафиксированный в культуре через емкую метафору «человек-птица», имел под собой вполне определенные анатомические предпосылки [18].

В воспоминаниях современников сохранились свидетельства о том, что доктор Аббе, изучавший рентгеновские снимки ноги артиста, обнаружил уникальное строение конечности, напоминающее структуру лапы птицы, что явилось результатом упорных тренировок пяти поколений танцовщиков [14].

Безусловно, эта природная предрасположенность, помноженная на изнурительный ежедневный труд, позволила Нижинскому совершить подлинную революцию в мужском танце, вернув ему статус суверенного, эстетически независимого элемента балетного спектакля [10].

Тем не менее, эстетика движений Нижинского-балетмейстера оказалась еще более радикальной и новаторской, чем его чисто исполнительский гений. В своих собственных хореографических постановках, таких как «Послеполуденный отдых фавна» и «Весна священная», он полностью отказался от традиционной балетной грации, плавности и округлости линий [11].

На смену академическим па пришел нарочито угловатый, плоскостной рисунок танца, заимствованный артистом из древнегреческой вазописи и архаической скульптуры [15].

Как справедливо отмечают исследователи, на подобную смелость в разрушении устоявшихся канонов мог пойти только человек с уже нарушенной, глубоко специфической эмоциональной сферой. Болезненные изменения психики, развивавшиеся исподволь с самого детства, парадоксальным образом послужили источником невиданной ранее экспрессии и революционных новшеств в искусстве балета [14].

В последней сцене «Фавна» Нижинский продемонстрировал столь откровенную чувственность и эротическую свободу, что спектакль вызвал колоссальный скандал в парижском обществе, навсегда зафиксировав образ лесной чащи как символа первобытной, не скованной условностями цивилизации пластики [6; 12].

Очевидно, что после трагического и раннего ухода артиста со сцены из-за прогрессирующего ментального расстройства, перед мировой культурой остро встал вопрос о сохранении его уникального наследия. Традиционно балет считается самым эфемерным видом искусства, поскольку танец умирает вместе со своим исполнителем, оставляя после себя лишь субъективные воспоминания зрителей и скупые строчки критических статей [4; 21].

В этой связи особую теоретическую и практическую значимость приобретают современные методологические подходы к классификации театральных экспозиций и методикам репрезентации хореографического искусства в музейном пространстве [23].

Тип лицензии CC: Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Т. 12. №11 2026
https://doi.org/10.33619/2414-2948/132

Музейная экспозиция, посвященная эстетике движений Нижинского, призвана решить сложнейшую задачу — визуализировать само движение, передать динамику полета и пластическую экспрессию балетмейстера через материальные, статичные артефакты [16].

Современный театральный музей решает эту проблему посредством создания многоуровневого экспозиционного пространства, где традиционные вещественные источники вступают в активный диалог с новейшими цифровыми технологиями [8].

К числу классических артефактов, хранящих память об артисте, безусловно, относятся его личные вещи, балетные туфли, элементы сценических костюмов, созданных по эскизам Льва Бакста, а также уникальные графические рисунки самого Нижинского [5].

Интересно заметить, что в периоды душевного кризиса Вацлав Фомич активно рисовал, перенося на бумагу терзавшие его галлюцинации и динамические хореографические схемы, которые сегодня позволяют исследователям глубже заглянуть во внутреннюю лабораторию его пластического мышления [13; 14].

Однако для того, чтобы эти статичные предметы «заговорили» и передали зрителю подлинную эстетику движений мастера, экспозиционеры активно используют методы видеоарта, динамической проекции и интерактивных инсталляций, позволяющих реконструировать пространственные координаты его знаменитых прыжков в залах современных мировых музеев [23; 19].

Путь, который проделало его творческое наследие — от живой, пульсирующей хореографии «Русских сезонов» до выверенных и концептуальных залов современных музейных экспозиций — наглядно доказывает непреходящую актуальность его пластических открытий [22].

Психическая драма гения, оборвавшая его блистательную карьеру на самом взлете, одновременно стала тем самым триггером, который освободил танец от оков академической рутины, подарив миру экспрессию модерна [14].

Сегодня, благодаря сложной и кропотливой интеграции науки, архивов и музейных технологий, этот летящий «человек-птица» продолжает свой вечный, завораживающий полет в пространстве мировой культуры, вдохновляя новые поколения исследователей и зрителей.

Резюмируя все вышесказанное, можно с уверенностью утверждать, что эстетика движений Вацлава Нижинского представляет собой уникальный лингвокультурный и художественный феномен, совершивший тектонический сдвиг в сознании людей двадцатого века.

Список литературы:

1. Бахрушин Ю. А. История русского балета: учебник для вузов. М.: Юрайт, 2017. 275 с.
2. Бенуа А. Н. Мои воспоминания. Москва: Наука, 1980. Т. 2, кн. 4, 5. 743 с.
3. Блок Л. Д. Классический танец: история и современность. М.: Искусство, 1987. 556 с.
4. Ванслов В. В. Статьи о балете. Музыкально-эстетические проблемы балета. Л.: Музыка, 1980. 192 с.
5. Волынский А. Л. Книга ликований. Азбука классического танца. СПб: Планета музыки, 2008. 352 с.
6. Гаевский В. М. Дом Петипа. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2000. 432 с.
7. Деген А. Б., Ступников И. Балет. 120 либретто: словарь. СПб: Композитор, 2008. 559 с.
8. Добровольская Г. Танец. Пантомима. Балет. Ленинград: Искусство, 1975. 123 с.
9. Карсавина Т. П. Театральная улица. Л.: Искусство, 1971. 247 с.
10. Красовская В. М. Русский балетный театр начала XX века: в 2 ч. Ч. 2. Танцовщики. Л.: Искусство, 1972. 456 с.

Тип лицензии CC: Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

11. Красовская В. М. Нижинский. Л.: Искусство, 1974. 208 с.
12. Лифарь С. Дягилев и с Дягилевым. М.: Вагриус, 2005. 592 с.
13. Нижинский В. Ф. Чувство: тетради. М.: Вагриус, 2000. 251 с.
14. Нижинский В. Человек-птица https://www.psyh.ru/chelovek-ptitsa/
15. Портнова Т. В. Интеграция науки и искусства в изучении художественной культуры Ренессанса // Перспективы науки и образования. 2019. №5(41). С. 63-74. https://doi.org/10.32744/pse.2019.5.5
16. Портнова Т. В. Художественное наследие В. Нижинского // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2016. №4. С. 169–175.
17. Плещеев А. А. Наш балет (1673-1899): балет в России до начала XIX столетия и балет в Санкт-Петербурге до 1899 года. СПб: тип. А. Бенке, 1896. 576 с.
18. Слонимский Ю. И. В честь танца: сборник. М.: Искусство, 1968. 371 с.
19. Стравинский И. Ф. Хроника моей жизни. М.: Композитор, 2005. 464 с.
20. Суриц Е. Я. Балет и танец в Америке: очерки истории. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2004. 392 с.
21. Фокин М. Против течения. Воспоминания балетмейстера. Сценарии и замыслы балетов. Статьи, интервью и письма. М.: Искусство, 1981. 510 с.
22. Ballet and Theatre Material in the Large Galleries. Sothby. London, 1985. 110 p.
23. Portnova T. Choreography and choreographics: A comparative analysis //Astra Salvensis-revista de istorie si cultura. 2020. V. 8. №Supplement. P. 575-594.

References:

1. Bakhrushin, Yu. A. (2017). Istoriya russkogo baleta: uchebnik dlya vuzov. Moscow. (in Russian).
2. Benua, A. N. (1980). Moi vospominaniya. Moscow. (in Russian).
3. Blok, L. D. (1987). Klassicheskii tanets: istoriya i sovremennost'. Moscow. (in Russian).
4. Vanslov, V. V. (1980). Stat'i o balete. Muzykal'no-esteticheskie problemy baleta. Leningrad. (in Russian).
5. Volynskii, A. L. (2008). Kniga likovanii. Azbuka klassicheskogo tantsa. St.Petersburg. (in Russian).
6. Gaevskii, V. M. (2000). Dom Petipa. Moscow. (in Russian).
7. Degen, A. B., & Stupnikov, I. (2008). Balet. 120 libretto: slovar'. St.Petersburg. (in Russian).
8. Dobrovol'skaya, G. (1975). Tanets. Pantomima. Balet. Leningrad. (in Russian).
9. Karsavina, T. P. (1971). Teatral'naya ulitsa. Leningrad. (in Russian).
10. Krasovskaya, V. M. (1972). Russkii baletnyi teatr nachala XX veka: v 2 ch. Ch. 2. Tantsovshchiki. Leningrad. (in Russian).
11. Krasovskaya, V. M. (1974). Nizhinskii. Leningrad. (in Russian).
12. Lifar', S. (2005). Dyagilev i s Dyagilevym. Moscow. (in Russian).
13. Nizhinskii, V. F. (2000). Chuvstvo: tetradi. Moscow. (in Russian).
14. Nizhinskii, V. Chelovek-ptitsa https://www.psyh.ru/chelovek-ptitsa/
15. Portnova, T. V. (2019). Integratsiya nauki i iskusstva v izuchenii khudozhestvennoi kul'tury Renessansa. *Perspektivy nauki i obrazovaniya,* (5(41)), 63-74. https://doi.org/10.32744/pse.2019.5.5
16. Portnova, T. V. (2016). Khudozhestvennoe nasledie V. Nizhinskogo. *Dom Burganova. Prostranstvo kul'tury,* (4), 169–175. (in Russian).
17. Pleshcheev, A. A. (1896). Nash balet (1673-1899): balet v Rossii do nachala XIX stoletiya i balet v Sankt-Peterburge do 1899 goda. St.Petersburg. (in Russian).
18. Slonimskii, Yu. I. (1968). V chest' tantsa: sbornik. Moscow. (in Russian).

Тип лицензии CC: Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

19. Stravinskii, I. F. (2005). Khronika moei zhizni. Moscow. (in Russian).

20. Surits, E. Ya. (2004). Balet i tanets v Amerike: ocherki istorii. Ekaterinburg. (in Russian).

21. Fokin, M. (1981). Protiv techeniya. Vospominaniya baletmeistera. Stsenarii i zamysly baletov. Stat'i, interv'yu i pis'ma. Moscow. (in Russian).

22. Ballet and Theatre Material in the Large Galleries. Sothby (1985). London.

23. Portnova, T. (2020). Choreography and choreographics: A comparative analysis. *Astra Salvensis-revista de istorie si cultura*, *8*(Supplement), 575-594.

Поступила в редакцию
09.09.2026 г.

Принята к публикации
16.09.2026 г.

Ссылка для цитирования:

Адзиева Э. С. Эстетика движений В. Нижинского (от хореографии к музейной экспозиции) // Бюллетень науки и практики. 2026. Т. 12. №11. С. 455-459. https://doi.org/10.33619/2414-2948/132/50

Cite as (APA):

Adzieva, E. (2026). The Aesthetics of V. Nijinsky's Movement (from Choreography to Museum Exhibition). *Bulletin of Science and Practice, 12*(11), 455-459. (in Russian). https://doi.org/10.33619/2414-2948/132/50

Тип лицензии CC: Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)