

## ХОРЕОЛОГІЯ

УДК 792.8.028.3 “19”

### НОВІТНЯ ТЕОРІЯ ТАНЦЮ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ ЗА МЕТОДОМ РУДОЛЬФА ФОН ЛАБАНА

**Денис ШАРИКОВ**

*Кафедра режисури та хореографії,  
Львівський національний університет імені Івана Франка,  
бульв. Верховної Ради 22 б, кв. 35, Київ, Україна, 02094,  
тел.: (+38 067) 420-90-42; e-mail: dinois.khoreologiya.77@mail.ru*

Проаналізовано особливості теорії та філософії танцю Рудольфа фон Лабана. Розглянуто дві його концепції – “хореотика” та “евкенетика”, а також філософію Лабана про: рух, тіло, ритм, гнучкість і хребет, тіло в просторі, дихання, пози і жести, динаміка руху, баланс і гармонію, геометричні форми, ікосаедр.

*Ключові слова:* хореографія, сучасний танець, теорія руху, виражальний танець, простір і час, кіносфера.

*Проблема*, якій присвячене дослідження, цікава тим, що вперше у вітчизняному мистецтвознавстві проаналізовано і розглянуто теорію та філософію танцю Рудольфа фон Лабана першої половини ХХ століття за модерністським спрямування. Визначені характерні особливості категорії, які за методом Р. фон Лабана вкрай важливі для професійного вивчення танцю неklasичного напрямку.

*Мета* статті – висвітлити особливості новітньої філософії танцю за методом Р. фон Лабана у першій половині ХХ століття.

*Завданнями є:*

- проаналізувати наукові дослідження цієї проблематики;
- визначити нові характеристики теорії танцю Р. фон Лабана теорія руху, виражального танцю, простору і часу, кіносферу;
- висвітлити головні категорії у філософії танцю Р. фон Лабана про теорію руху, виражальний танець, простір і час, кіносферу.

Наукові дослідження з сучасної хореографії кінця ХХ – початку ХХІ століть представлені працями Філіпа Ля Моля, Мішеля Марселя, Моніки Кох, Майкла Хакслі, Олександра Чепалова, Дениса Шарикова.

Філософія, теорія танцю, балетне мистецтво ХХ століття дуже суперечливі. Це, як не дивно, пов’язано з певними соціокультурними, регіональними, філософсько-релігійними, соціально-політичними, художніми, авторськими чинниками. На наш погляд, саме авторські і релігійно-філософські чинники є первинними у створенні нових танцювальних форм і технологій.

*Рудольф фон Лабан* (Rudolf fon Laban: 1879–1958) – німецький артист театру австрійського походження, хореограф, викладач модерністського танцю, автор теорії про хореотику – дослідження просторових форм у танці; евкінетику –

дослідження виразної динаміки танцю, а також кіносферу – простір навколо тіла, який можна охопити руками і ногами [8, р. 69]. Р. фон Лабан – представник західноєвропейських, філософських впливів психоаналізу, екзистенціалізму, атропосовської теорії Рудольфа Штайнера; художніх впливів модерну, баухаузу, конструктивізму, експресіонізму кінця XIX – першої половини XX століть, а також нового експериментального руху і методу в галузі ритмопластики й евритмії Франсуа Дельсарта та Еміля Жак-Далькроза.

На відміну від багатьох реформаторів танцю, які стихійно бунтували проти теорії класичного танцю і балету, він теоретично обґрунтував власну філософську модель та ідею про танець. Р. фон Лабан також автор нової системи запису рухів і композиції танцю, яка отримала назву “Лабанатація”. У своїй книзі “Вивчення сучасного танцю” (1968), статтях “Вступ у ранній період експресіоністського танцю через роботу Рудольфа фон Лабана”, “Майстерність руху: життя і робота Рудольфа фон Лабана” охопив початок розвитку теорії сучасного танцю 1925–1950 років у Німеччині, Британії, Західній Європі та США. Ми проаналізуємо лише найважливіші теоретичні принципи і положення, на яких наголошував Р. фон Лабан у своїй теорії експресіоністського (модерністського) танцю у вигляді розділів і паттернів (зразків) у статтях.

Лейтмотив творчості Р. фон Лабана – *зробити танець самостійною галуззю мистецтва* [2]. На нашу думку, це не є зовсім правильно, бо 1708 року за П’єра Бошана і Рауля Фьойє, *балет і танець уже остаточно виділились з опери і театру в окремий вид мистецтва, вже тоді існувала королівська академія танцю*, про яку йшлося раніше. Він і його учні 1922 року створили трупу – “Tanzbuehne Laban”, яка виступала з гастроями по всьому світу. Р. фон Лабан шукав нових шляхів використання танцю, працював над створенням “театру автентичного жесту”.

Піднесений роботами Платона “Закони”, Лукіана “Трактат про танець”, музичною гармонією і математичними теоріями Піфагора, також філософією експресіонізму, Р. фон Лабан закликав вивчати рух у системі відносин людини з космосом. З метою знайти загальні закони – “хореологічний порядок” руху – він займався народними танцями, анатомією, фольклором, архітектурою і навіть кристалографією. Ця ідея заснована на тому принципі, що *танець – не послідовність кроків, а незалежний засіб вираження, зі своїми внутрішніми законами, поняттями й структурою*.

Найважливішою знахідкою Р. фон Лабана є те, що інструмент експресії – це не тіло, а простір. *Хоча ми пам’ятаємо, що саме за “тіло як інструменті для рухів” критикував М. Фокін Р. фон Лабана та його послідовників*. Це відображає внутрішню природу руху. Отже, Р. фон Лабан зосередив увагу на тілі в просторі, а не на розташуванні частин самого тіла. У своїх спробах просунути аналіз руху, він створив дві концепції – “Хореотику” (choreutics – від грец. χορεύω, дослідження кіл та просторових форм у танці) та “Евкенетику” (eukenetics – дослідження виразності танцю) [1].

Р. фон Лабан вважав, що закони гармонії універсальні, її форми повторюються і в кристалі, і в людських бажаннях, і в танці. Закони просторової гармонії подібні до законів музичної гармонії і, як вважав Р. фон Лабан, можуть бути перевірені математикою – вірніше, геометрією. Він виділив кінесферу ділянку простору навколо тіла, яку можна охопити руками і ногами; він зобразив її геометричну схему.

На протигагу неокласичному балету і М. Фокіну, у яких використовується шість позицій ніг і п’ять позицій рук; положення тіла – прямо боком, схрещено,

розвернуто; рухи сидячі, безстрибкові, прохідні, біг, у стрибку, система Р. фон Лабана користується всіма можливими напрямками руху людського тіла. Р. фон Лабан провів аналогію між розмірами тіла і структурою “Ікосаедра” – кубу надається змога детальніше описувати орієнтації вісьмома вершинами, які поєднані з шістьмома квадратними поверхнями (“орнаментальний танець” самого Р. фон Лабана) [3, с. 50].

Власну теорію танцю Р. фон Лабан також ототожнював з теорією в живописі російського художника – абстракціоніста Василя Кандинського (*теорія про абстрактне мистецтво, асоціацію та синестезію* – сприйняття фарб не тільки як оптичних, але і як звукових стимулів, класифікування кольорів за їх ароматами, звуками й формами, створюючи картину, подібну до музичних симфоній, шукаючи гармонію в поєднанні кольорів); з теоріями австрійського композитора експресіоніста Арнольда Шенберга (*теорії про відмову від тональної системи та ствердження анатональності*, що спирається на *дисонантні інтервали* без розв’язання в *консонанс*; *теорії про додекафонії* – *техніка музичної композиції*, яка використовується як звуковисотна основа музичного твору; *анатональність* – принцип звуковисотної організації, що виражає відмову композитора від логіки гармонійної тональності [3].

За Р. фон Лабаном, людина рухається задля того, щоб задовольнити якусь потребу, для неї емоційний ритм визначає ритм рухів. Якщо ритм внутрішній і зовнішній не врівноважені, танець буде занадто фізичним, тілесним. Різні ритми мають різні характеристики. Він працював переважно без музики, вважаючи, що ритм проводиться тілом – тіло створює власну музику. Він заперечував ідею про те, що тіло – всього лише інструмент музичної інтерпретації.

Внутрішній *імпульс*, що викликає рух, Р. фон Лабан назвав зусиллям (м’язовою енергією). Його характер *залежить від внутрішньої установки на прийняття чи неприйняття обставин*, які впливають на рух – сили, часу, течії, простору руху. У такому вигляді зусилля має певні виразні характеристики. Найменші зміни зусилля або його напрями викликають зміну сенсу. Р. фон Лабан визначив зв’язок зусилля з внутрішньої мотивацією. Згідно з ним, сила пов’язана з фізичними функціями, час – з інтуїцією, простір – розумовими функціями, а пізніше – з емоціями [2].

Ми проаналізуємо погляди і теорію Р. фон Лабана: про рух, тіло, ритм, гнучкість і хребет, тіло в просторі, геометричні форми, ікосаедр. Хоча з багатьма із них ми абсолютно не згодні, але вважаємо для повної картини досягнення сучасної танцювальної модерністської думки це вкрай потрібно відзначити. *Також після певних тезисів Р. фон Лабана, у дослідженні надаватимуться коментарі непогодження його суджень зі загальновідомими принципами у хореографічній культурі.*

“*Про Рух*”. Рух як об’єднавчий чинник усього існуючого. Рух пронизує кожен аспект живої реальності, рух зводить разом і пов’язує досвід воєдино. Усе, що ми дізнаємося про життя, ми виявляємо через рух. Світлові хвилі досягають очей, звукові хвилі взаємодіють з вухом, усе це – рух. Буття і є рух, частина живого всесвіту. Рух – це підтвердження, а затвердження життя (*цей тезис Р. фон Лабана, в принципі є онтологічним за своєю характеристикою, що не є новим у балетному мистецтві на початок ХХ століття, а лише підтверджує існуючий тезис у філософії та теорії балетного мистецтва*) [3].

“*Про Тіло*”. У горизонталях і вертикалях людського скелета Р. фон Лабан вважав щось на зразок стійкої архітектури. У правильних рухах чітко проявляється

тривимірність опор і арок. Він звернув увагу на симетрію структури тіла щодо центра тіла і голови: кожен окремий орган (ніс, рот, геніталії) розміщений у центрі, тоді як парні органи розміщені симетрично на кожному боці тіла. Збалансована структура тіла забезпечує рівновагу (*цей стандарт який навів Р. фон Лабан, у професійному танці є обов'язковим, і тому говорити про "новий метод постанови корпусу" зайве, симетрія й рівновага як найважливіші чинники балетного апломбу встановлені професорами Академії танцю в Парижі ще у кінці XVII століття за президентів академії П'єра Бошана, Луї Пекура, Луї Дюпре, які відстоювали і наполягали на цьому тезисі*).

З функціонального погляду це ділянка фізичної активності. Крім переміщення в просторі, ноги допомагають підтримувати баланс, переносити вагу, стрибати, скручуватися, повертати тіло. Рухи за участю рук і кистей показують, відмахуються, хрустскриплять. Кисті і пальці маніпулюють, тримають, відпускають, торкаються. Р. фон Лабан наголосив на важливості для артиста гнучкості хребта, сили живота, ритму і розширення грудної клітини і легенів [2].

*"Про Дихання"*. Р. фон Лабан наголосив на важливості правильного дихання. За Р. фон Лабаном, дихання – це основа життя та існування, і воно відбувається природно, як суть природного процесу. Слідом за стисненням і видихом рух грудної клітки і розширення нижніх ребер втягують повітря. Дихання наповнює киснем кров, впливаючи на здорові, фізичні, емоційні та інтелектуальні можливості людини. Він наголосив, що воно є одним з головних складників розвитку людського потенціалу та існування [3].

*"Гнучкість і хребет"*. Р. фон Лабан вказував на потребу силу і пластичність хребетного стовпа, оскільки вважав, що вплив індустріалізації частково змінив природну постанову корпусу людини. Він зазначив, що добре вибудоване тіло – це піднята голова, очі дивляться вперед, плечі спрямовані вниз, причому з мінімально необхідним зусиллям (*це в принципі є також важливим у професійному навчанні академічного танцю за теорією Карло Блазиса, М. Фокіна і на нашу думку не є принциповим досягненням саме Р. фон Лабана*). Хребет потребує постійного подовження, компенсуючи постійний тиск гравітації.

Вирівнювання хребта дуже важливе для тіла через його розташування і роль у підтримці рівноваги й вертикальності. Р. фон Лабан стверджував про ще один важливий чинник – повну використовуваність гнучкості й рухливості хребта, оскільки їх спосіб життя зробив хрящі жорсткими або послабив м'язи, і вони втратили ту еластичність, яка передбачена Природою. Постава корпусу – така ж частина експресії, як і рухливість.

*"Пози і жести"*. За Р. фон Лабаном, кінцівки і тулуб, так само, як і мозок, можуть збагачувати сприйняття світу. І для постави корпусу, і для руху, необхідна укріплена черевна стінка, сильні, щільні сідниці, вертикальна спина – усе це забезпечує найкращий опір тиску гравітації і дає змогу бути сприйнятливим до руху і взаємодії.

Ми розглядаємо тіло як інструмент руху (*це заперечував М. Фокін: він тіло вважав не будь-яким інструментом руху, предмета тощо, а наполягав на особливій ролі тіла людини, тим більше у сценічному мистецтві*). Р. фон Лабан виокремив чотири моменти: "де рух відбувається"; "як рух відбувається"; "які обмеження руху"; "чому відбувається рух".

Отже, ми маємо чотири рухові параметри, за допомогою яких можна аналізувати рух: простір, час, динаміка. (*М. Фокін та його послідовники не вважали це важливим*

чинником у професійному балетному мистецтві, через те, що досліджувати рух, який не має сенсу. Це не є проста фізична гімнастика, для якої за Р. фон Лабаном, важливий її аналіз. Виконання певного руху як такого, а саме формування його художньої форми, вже відбулося за часів первісності, античності, ренесансу. Академізація у XVII–XIX століттях. І тому на початку XX століття цей тезис може бути важливим для аматорів і людей які починають займатися будь-яким пластичними дисциплінами. Для професійного сценічного танцю це не є важливим: завдання і цілі руху, причини його виконання, особливості, принципи, комбінація з набору декількох рухів, вже визначені художньою формою, певним стилем та естетикою, роботою екзерсису, сценічними зразками, сюжетними художньо-образними чинниками) [4, с. 234–236].

“Тіло в просторі та його орієнтація” Тіло, рухаючись у просторі, дає можливість бачити рухи завжди. За Р. фон Лабаном: “рух – це зміна”, “простір повинен бути видним як місце, де відбуваються зміни”. Тривимірний простір у формі сфери, у якому здатне діяти тіло (розширюється від центру до країв кінцівок), Р. фон Лабан назвав “кіносферою”. Цей термін він визначив як ту частину загального простору, яка доступна людині.

За теорією Р. фон Лабана у межах “кіносфери” тіло може займати малий простір або розширитися до її периметра. Такі зміни визначають діапазон різних форм. Р. фон Лабан виділив чинники, які відображають зміни цих форм. *Розміри* – висота, ширина й глибина дають змогу виділити рух, що відбувається переважно в напрямку “вгору–вниз”, “праворуч–ліворуч”, “рухи вбік”, у напрямку “вперед–назад”. *Наближеність*, тобто, де відбувається рух стосовно тіла: близько чи віддалік. Відповідно до певних меж, виділяють три *площини*: у площині паралельно до стіни; у площині паралельно до підлоги; у площині, витягнутій вертикально чи спереду назад [8, р. 124–128].

Центральний чи периферійний напрям – щодо центру: рух відбувається за напрямом до тіла або від нього (*ці аксіоми Р. фон Лабана цікаві, саме з погляду подальшого розвитку ритмопластичної системи методів Ф. Дельсарта та Е. Жак-Далькроза. Але до професійного балетного мистецтва вони не мають нової цікавості. Бо саме за цими принципами М. Фокін будував свої нові балети “Ацис і Галатей”, “Дафніс і Хлоя”, “Шопеніана” і намагався реформувати застарілі академічні канони у галузі площини, простору виконання танцю танцівником. Лабанівські “три площини” у балетах М. Фокіна мали звичайне місце, яке відображало творчий задум, сюжет і художньо-образне насичення хореографічного тесту танцівника чи балерини. Їхні рухи у просторі були гармонійними, звичайними, а також, за сюжетом, досить виразливими і залежали від композиції балету, а не від особливих теорій переміщення танцівників у просторі та демонстрації ними певних площин*).

Рухи, що починаються з периферії до тіла, Р. фон Лабан називав – периферійними; рух назовні – центральними. Характеристики простору за Р. фон Лабаном: спрямованість чи неспрямованість – де відбувається рух по найкоротшому шляху і відповідно по прямій лінії (спрямований), або допускає велику гнучкість, непрямої шлях (неспрямований).

“Про геометричні форми”. Р. фон Лабан визначав, що рух (сьогодення як такий) переважно набув всі типів геометричних форм. Співвідносячи рух з геометричними формами, Р. фон Лабан досягав двох специфічних цілей: введення базового словника,

який стимулює уяву, і підтримка майбутніх досліджень – в якості точки референції. Платонівські кола, спіралі, фігури з восьми ліній, що йдуть у різних напрямках, – корисні точки відліку для будь-яких типів рухових композицій, які стимулюють міркування й уяву. У власних замальовках Р. фон Лабана можна побачити людей, які рухаються всередині геометричних форм. Малюнки, створені після Другої світової війни (1939–1945) абстрактніші. Можна припустити, що це відображення його напрямків й роздумів. Для опису орієнтації тіла в просторі була введена “кіносфера”. Щоб встановити специфічніші точки відліку, ця сфера була доповнена геометричними формами всередині неї. Куб є корисною початковою формою, розвиває в людини велику усвідомленість напрямів висоти, довжини й ширини.

*“Про Ікосаедр – форма кристалу”*. За Р. фон Лабаном, люди, незалежно від відмінностей у расі і рівні життя, мають щось загальне. Коли вони висловлюють почуття або хвилювання, це загальне стає найочевиднішим в їхніх рухових паттернах, у них виділяються певні точки в просторі навколо тіла. З’єднавши ці точки, приходимо до *суворої форми кристала*.

Цю форму він пізніше назвав “ікосаедром”, (у *хімічних науках це протеїн, що кристалізується у форму ікосаедра*). Так само і людина, за Р. фон Лабаном, схильна наслідувати в своїх рухах лінії, які з’єднують дванадцять вершин ікосаедра, переміщуючись немов по невидимій мережі траєкторій. Він також зазначав, що “переміщення по деяких з цих траєкторій дає досвід гармонійних і спокійних почуттів і образів, тоді як дотримання інших траєкторій спонукає почуття образи, злості, нещастя й дисгармонії”.

“Ікосаедр дає змогу детальніше описувати орієнтацію. Вісім вершин куба з’єднують шість квадратних поверхонь. Працюючи з тримірним простором, можна виділити три прямокутники з чотирма вершинами. З’єднавши їх вершини, можна отримати дванадцять точок, що стосуються поверхні сфери. Поверхні між точками утворюють двадцять рівносторонніх трикутників, формуючи ікосаедр. Це майже сфера, яка визначає простір, у якій кожен індивід може рухатися, і вона забезпечує відмінні способи розпізнавання та впорядкування напрямків, що використовуються в русі людини” [7, с. 88–93].

Отже, теорія сучасного танцю Р. фон Лабана, цікава саме тим, що на відміну від академічної (Фабріціо Карозо, Рауль Фьойс, Карло Блазіса, Лепольда Адіса) та неокласичної (Михайло Фокін, Федір Лопухов, Джордж Баланчін, Леонід Якобсон) філософії хореографічного мистецтва, намагається орієнтуватися та позиціонувати себе з: антропософськими ідеями у філософії початку ХХ століття; сучасною модерністською музичною теорією та вибудовувати за її принципом танцювальну модель. Також важливо додати, що незважаючи на деякі з нашого погляду неправильні роздуми та ідеї Р. фон Лабана, з точки зору й позиції М. Фокіна, однак, їх спроба внести у сучасну теорію танцю нові принципи, характеристики та розуміння й існування людини у просторі є вагомим внеском у загальну філософію сучасної хореографії ХХ століття та сьогодення.

#### Список використаної літератури

1. *Кох М.* Введение в ранний период европейского экспрессивного танца через работы Рудольфа Лабана. Введение в систему движений Рудольфа Лабана

с акцентом на его ранние работе [Электронный ресурс] / Моника Кох. – Режим доступа : <http://www.heptachor.ru/>.

2. Лабанівський танцювальний центр “Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance. Laban Dance Centre” [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.trinitylaban.ac.uk/>.

3. Рудольф Л. Теория, метод, система [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.belcanto.ru/laband.html>.

4. Фокин М. Против течения / Фокин М. М. – [изд. 2-е, доп. и испр.]. – Л. : Искусство, 1981. – 510 с. : ил.

5. Чепалов О. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст. : монографія / Чепалов О. – Х. : Харківська держ. академія культури, 2007. – 344 с. : іл.

6. Шариков Д. Мистецтвознавча дисципліна хореологія як феномен художньої культури. Філософія балету та онтологія танцю : монографія / Д. І. Шариков. – К. : Кафедра театрального мистецтва, Київський міжнародний університет, 2013. – Частина 1. – 204 с.

7. Шариков Д. Ритмопластичний та авангардний чинники в хореографії ХХ століття / Д. Шариков // Міжнародний науковий журнал “Науковий огляд” РИНЦ science index. – К. : Міжнародний науковий журнал, 2014. – С. 88–93. – (Серія “Мистецтво. Мистецтвознавство”; вип. № 5 (6)).

8. Huxly M. The Twentieth-Century Performance Reader / Huxly M., Witts N. – London: Routledge, 1996. – 421 p. : ill.

Стаття надійшла до редколегії 11.09.2014

Прийнята до друку 21.10.2014

## THE LATEST THEORY OF DANCE FIRST HALF OF THE TWENTIETH CENTURY ACCORDING TO THE METHOD OF RUDOLF VON LABAN

**Denys SHARYKOV**

*Department of Direction and Choreography,  
Ivan Franko National University of Lviv,  
Bulvar Verkhovnoy Rady of 22 b, 35, Kyiv, Ukraine, 02094,  
tel.: (+38 067) 420-90-42; e-mail: dinois.khoreologiya.77@mail.ru*

Analyzed the theory and philosophy of dance Rudolf von Laban. Considered two concepts – “χορεότικ” and “eukenetics”, as well as philosophy Laban about: movement, body, rhythm, flexibility and the spine, the body in space, breathing, postures and gestures, movement dynamics, balance and harmony, geometric shapes, *icosahedron*.

The problem, which is devoted to the study, is interesting because for the first time in the domestic arts analyzed and considered theory and philosophy of dance Rudolf von Laban first half of the twentieth century for modernism. Defined characteristic features of categories which method Laban is extremely important for the professional study of non-classical dance direction.

The aim is to highlight the characteristics of the modern philosophy of dance according to the method of Rudolf von Laban in the first half of the twentieth century.

Tasks are: analyze research commissioned problems; identify new features of the theory of dance Rudolf von Laban theory of motion, expressive dance, space and time, kinosphere; to highlight the main categories in the philosophy of the dance of Rudolf von Laban on the theory of motion, expressive dance, space and time, kinosphere.

Research on modern choreography of the late XX – early XXI century is represented by works of Philip La Mole, Michel Marcel, Monika Koch, Michael Huxley, Alexander Chepalov, Denys Sharykov.

Twentieth-century philosophy, theory of dance and ballet art is very inconsistent. This, ironically, is associated with certain socio-cultural, regional, religious-philosophical, socio-political, artistic, copyright factors. In our opinion, it is the author's religious and philosophical factors are primary in the creation of new dance forms and technologies.

Rudolf von Laban – representative Western philosophical influences of psychoanalysis, existentialism, anthroposophy theories of Rudolf Steiner; artistic influences of Art Nouveau, Bauhaus, constructivism, expressionism of the late XIX – first half of the twentieth century, as well as new experimental movement and method in rythmoplastical and everythmya Francois Delsarte and Emile Jacques-Dalcroze school.

Unlike many reformers dance, which spontaneously rebelled against the theory of classical dance and ballet, he theoretically grounded own philosophical model and the idea of dance. Laban also the author of a new system of recording movement and composition of dance, which was called “Libanotation”. In his book “Ehe Study of modern dance“ (1968), “Introduction in the early period of expressionist dance through the work of Rudolf von Laban”, “The Mastery of movement: the life and work of Rudolf von Laban” covers the beginning of the development of the theory of modern dance in 1925–1950, Germany, great Britain, Western Europe and the USA.

The leitmotif of the work of Laban is to make dance an independent branch of art

It is also important to add that in spite of where which from our point of view is wrong thoughts and ideas Laban, viewpoints and positions of Mikhail Fokine, however, their attempt to make the modern theory of dance new principles, characteristics and understanding and of human existence in space is an important contribution to the philosophy of modern choreography of the twentieth century and the present.

*Key words:* choreography, modern dance, movement theory, expressive dance, space and time, chinosphera.