

ВПЛИВ МЕТОДИКИ ПІНИ БАУШ НА РОЗВИТОК ТАНЦЮ-МОДЕРН В УКРАЇНІ

THE INFLUENCE OF PINA BAUSH'S METHODOLOGY ON THE DEVELOPMENT OF MODERN DANCE IN UKRAINE

Розвиток танцю-модерн в Україні відбувається в декількох напрямках. Суттєвим є вплив західноєвропейських та американських хореографів у цьому напрямку. Піна Бауш – одна з законодавиць моди у сучасній хореографії. Вона створила свій Танцтеатр в Німеччині, завдяки чому поширила ідеї, котрі отримала від Курта Йосса. Танець в її розумінні мав бути індивідуальним, ні на що не схожим, властивим саме тій особистості, котра його виконує. Спочатку в її постановках переважала хореографія, котру створювала вона особисто, однак, згодом, вона почала давати можливість своїм виконавцям самостійно проявляти творчість та створювати власні рухи. Український сучасний танець зараз знаходиться в процесі свого пошуку, експерименти хореографів України свідчать про високу обізнаність наших артистів в лексиці та хореографії сучасного танцю. Піна Бауш, на жаль, не побувала в Україні і не мала можливості представити свої постановки на території нашої країни, проте до її творчих і методичних пошуків у своїй діяльності неодноразово зверталися хореографи України. Тому ми вирішили прослідкувати вплив ідей Піни Бауш на розвиток сучасного танцю в Україні. В Україні зараз функціонує декілька шкіл сучасної хореографії, в яких використовують її метод викладання. Звісно події, які на даний час відбуваються в нашій державі, впливають і на розвиток сучасної хореографії. Так в своїй виставі «Дистримінація» піднімає питання націоналізму Раду Поклітару, а сучасний хореограф Христинна Шишкарьова, продовжуючи ідеї Піни Бауш, розвиває індивідуальну пластику та імпровізаційні здібності у власних учнях. Послідовник творчості Піни Бауш, її учень Райнер Бер, після військового вторгнення на територію нашої держави, створює постановку «VONA», на сцені Танцтеатру Вупперталь, де задіяли шість жінок з України, котрі відчували на собі жахіття війни. Тож, метою нашого дослідження є прослідкувати вплив творчості Піни Бауш на розвиток танцю-модерн в Україні. Завдяки проведеному дослідженню ми зуміли визначити джерела творчості Піни Бауш та її методику роботи з виконавцями, а також прослідкувати яким чином хореографія німецького хореографа Піни Бауш вплинула на розвиток танцю-модерн в Україні.

Ключові слова: танець-модерн, Піна Бауш, мистецтвознавчий аналіз, порівняльний ана-

ліз, постановка «VONA», українська хореографія.

The development of modern dance in Ukraine takes place in several directions. The influence of Western European and American choreographers in this direction is significant. Pina Bausch is one of the trendsetters in modern choreography. She created her dance theater in Germany, thanks to which she spread the ideas she received from Kurt Joss. For her, the dance had to be individual, unlike anything else, characteristic of the individual who performs it. At first, her productions were dominated by choreography, which she personally created, however, later, she began to give her performers the opportunity to be creative and create their own movements. Ukrainian modern dance is currently in the process of its search, the experiments conducted by choreographers of Ukraine testify to the high awareness of our artists and the vocabulary and choreography of modern dance. Pina Bausch, unfortunately, did not visit Ukraine and did not have the opportunity to present her productions on the territory of our country. However, choreographers of Ukraine have repeatedly turned to her creative and methodological searches in their activities. Therefore, we decided to follow the influence of Pina Bausch's ideas on the development of modern dance in Ukraine. Several schools of modern choreography are currently operating in Ukraine, of course, the events currently taking place in our country also affect the development of modern choreography. This is how Radu Poklitaru raises the issue of nationalism in his work, and modern choreographers Khrystyna Shishkaryova continue to develop improvisational abilities in their own students. Following the beginning of the military invasion of the territory of our country, the followers of Pina Bausch created the production «VONA» on the stage of the Wuppertal Dance Theater, which involved six women from Ukraine who experienced the consequences of the war. Therefore, the purpose of our research is to trace the impact of Pina Bausch's work on the development of modern dance in Ukraine. Thanks to the conducted research, we were able to determine the sources of Pina Bausch's creativity and her method of working with the team, as well as to trace how the choreography of the German choreographer Pina Bausch influenced the development of modern dance in Ukraine.

Key words: modern dance, Pina Bausch, art analysis, comparative analysis, production «VONA», Ukrainian choreography.

УДК 793.3.071.2(430)Бауш
П.:793.3.036(477)
DOI <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2023/66.25>

Драч Т.Л.,
аспірантка кафедри теорії та методики фізичної культури
Львівського державного університету фізичної культури
імені Івана Боберського,
тренер-хореограф
Школи повітряної акробатики Шоколад,
м. Львів

Постановка проблеми: український сучасний танець наразі перебуває в процесі свого пошуку, експерименти, які роблять хореографи України свідчать про високу обізнаність наших митців у лексиці та хореографії танцю – модерн. Піна Бауш, на жаль, не відвідувала Україну та не мала нагоди представити свої постановки на території нашої держави. Однак хореографи України неодноразово зверталися до її творчих та методологічних пошуків у своїй діяльності. Тому ми,

вирішили прослідкувати вплив ідей Піни Бауш на розвиток танцю-модерн в Україні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про Піну Бауш та її творчість написано багато книг та статей, ідеї, які заклала в своєму театрі Піна Бауш можна знайти в творах Н. Кандинського (2001), Ф. Ніцше (1990), Г. Хольм (1935), про Танцтеатр написано в книгах Ройда Клименхага (2021), Габріеле Кляйн (2021), також є ряд публікацій інтернет-статей по цьому питанню.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Танець-модерн в Україні розвивається під впливом багатьох методичних ліній, серед них важливими є американські та європейські течії, які створювали хореографи 20 століття. Методичні особливості танцю-модерн Піни Бауш неодноразово висвітлювалися у багатьох публікаціях. Однак питання чи є вплив творчості Піни Байш на розвиток танцю-модерн в Україні, питання досить актуальне та сумнівне, адже сама виконавиця та хореограф не була на теренах нашої держави. Однак її послідовники та ідеологи поширювали в своїх творчих проєктах її знахідки, тож ми вирішили проаналізувати творчість українських хореографів, котрі працюють в цьому стилі на схожість та послідовність ідеям Піни Бауш.

Метою дослідження є прослідкувати вплив творчості Піни Бауш на розвиток танцю-модерн в Україні. Задля цього були поставлені такі завдання:

- дослідити наявні літературні джерела, інтернет-ресурси, фото- та відео- матеріали;
- проаналізувати творчість Піни Бауш та основних її компонентів, методологічні та технічні підходи під час постановочної діяльності;
- зробити порівняльний та мистецтвознавчий аналіз творчості українських хореографів та наявність у їхніх постановках підходів та лексики притаманній творчості Піни Бауш.

Виклад основного матеріалу дослідження. Засновницею жанру Танцтеатр прийнято вважати Піну Бауш. Вона геніально довела ідею до кульмінації. В 1954 року, коли їй було 14 років, Піна вступила до школи Фолькванг, якою керував Йосс. Головною метою школи було виховання сучасного танцівника з гарним базовим знанням класичного танцю та танцю-модерн, а також підкованого в теорії та практиці музики, що знає історію живопису та костюма, здатного імпровізувати. Піна закінчила школу з відзнакою, у неї були чудові танцювальні дані та внутрішня сприйнятливність, природна цікавість. Як найкраща учениця, вона була нагороджена грантом на стажування в американському коледжі Джулліард у Нью-Йорку. Поїхавши на один сезон, вона була в Америці два роки. Спочатку перебувати в незнайомій країні без знання мови і без знайомих їй було важко. Але це був час великих танцювальних звершень в Америці. І Піна навчалася у знакових персон американського танцю: Пол Тейлор – один із перших танцівників трупи Марти Грем, Хосе Лімон – американський хореограф мексиканського походження, який створив авторську танцювальну техніку, засновану на найскладнішій координації. Лукас Ховінг – один із найкращих танцівників трупи Лимона. До того ж Бауш пощастило у цей період виступати на сцені Метрополітен Опери [8].

Таким чином, Піна, що корінням тримається за німецький експресивний танець, кроною своєї творчості проросла крізь американський танець-модерн. Особливості американського та європейського танцю першої половини ХХ століття повні переплетень та протиріч. Про відмінності хореографічного модерну в Америці та Європі описує у своєму есе Ханя Хольм, одна з чотирьох творців американського танцю-модерн (разом з нею – Марта Грем, Доріс Хамфрі та Чарльз Вейдман, так звана Велика Четвірка), а спочатку Хольм – учениця ще однієї представниці німецького експресіонізму, Мері Вігман [8].

Німецький танець суб'єктивний. Він бере початок, навіть, не стільки в індивідуальності, скільки в емоційному стані танцівника, на відміну від американського танцю, заснованого насамперед на дії. Німецький танець починається з відчуття себе у просторі, «розуміння» свого стану. Саме стан народжує рух. У такому процесі існує велика ймовірність втрати виразної танцювальної форми, композиції. Тому педагогічний процес спрямований те що, щоб структурувати суб'єктивні імпровізаційні рухові імпульси» [8].

Крім того, слід уточнити, що і всередині феномена німецького експресіонізму були естетичні розбіжності. Йосс вважав, що в основі сучасного танцю має стояти класичний танець, Вігман же категорично відхрещувалась від злиття з балетом. Вона вважала, що внутрішнє відчуття, що народжує рух, є первинним. Бауш, творчість якої була надзвичайно індивідуалістичною та ретельно зосередженою на зовнішній формі, не лише увібрала естетичні особливості сучасного танцю з різних континентів, але й об'єднала різні інтерпретації її німецьких попередників. Кілька років по тому Бауш запросили зробити постановку в Оперному театрі у Вупперталі. Так з'явилася вистава «Акції для танцюристів». А ще через два роки, в 1973 році, Піну запросили очолити балетне відділення в цьому театрі. Піна прийняла пропозицію маловідомого театру, який до того ж був на творчому спаді. Можливо, на цей крок вплинули її дитячі спогади: Піна часто була у Вупперталі, коли була маленькою, тому що там жила її тітка. Нею було прийнято рішення і в результаті це змінило весь ландшафт сучасної хореографії. Після прийняття пропозиції назву балетної трупи було змінено на «Вупперталер Танцтеатр», а пізніше на «Танцтеатр Вупперталь». Повернувшись з Америки на прохання Йосса, Піна стала солісткою його трупи в балеті Фолькванг в Ессені, а через деякий час – хореографом і керівником трупи. Вона не планувала брати художнє керівництво, але в театрі постало питання про оновлення репертуару. Крім того, вона мріяла танцювати сама. Її першою роботою були «Фрагменти» в 1968 році.

У перші два роки Піна поставила «Фріц» (1974), «Іфігенію на Тавриді» (1974), «Орфей і Еврідіка» (1975) і «Весну священну» (1975). Це визначає, що в її творчості виділяються два основні напрями. «Іфігенія в Тавриді» і «Орфей і Еврідіка» – це танцювальні опери, жанр, створений безпосередньо Бауш, кількість яких досі обмежується цими двома творами. У танцювальній опері кожен персонаж античного сюжету зображувався двома виконавцями – танцівницею або оперною співачкою. Складні метафоричні декорації завершували багат шаровість композиції творів та їх архетипову нарративну структуру. Трохи пізніше ця змістова лінія знайшла відображення у творі «Синя Борода», «Під час прослуховування запису опери Бели Бартока», «Замок герцога Синьої Бороди» (1977) та «Він бере її за руку і веде в замок, інші йдуть слідом» (проект «Макбет», 1978). У цих творах Піна має справу з вічним протиставленням між чоловіком і жінкою. Аналіз цього взаємозв'язку виник як кровоточива рана з їх безмежної вразливості та грубості, і це назавжди змінило звичний концептуальний підхід до формального театру танцю [1, с. 15].

Найвидатнішим прикладом цього є «Весна священна» Бауш. Твір на музику Ігоря Стравінського створив основу для подальшого розвитку цієї форми танцювального театру, в якому рух виникає із внутрішнього відчуття, а форма композиції розвивається із взаємодії танцю зі сценографією. Основним зовнішнім пристроєм у «Весні священній» є сцена, повністю покрита шаром землі. Танцівниці одна за одною виходять на сцену в напівпрозорих сукнях кольору шкіри на бретельках і повільними кроками рухаються по землі босими ногами. Темп рухів повільно наростає, танцюристи виконують невеликі танцювальні комбінації - об'ємні лейтмотиви, що все більше розвиваються протягом усього твору. Саме в цьому творі найсильніше відчувається вплив американського сучасного танцю Бауш. Практично вся жіноча хореографія походить від найосновнішої техніки Марти Грем – «контракшн» [2, с. 232]. Вона передбачає раптові, майже рефлексорні скорочення у верхній частині тіла (або, альтернативно, в нижній частині живота), в результаті якого своєрідне відлуння цього скорочення можна побачити по всьому тілу – вигин у тулубі, області шиї, тазостегновому суглобі, в руках і долонях, колінах і стопах. І саме це Бауш вважає основним лейтмотивом жіночого руху – раптовий удар напівзгнутим ліктем у бік, звідки починається скорочення. Крім суто технічного рівня, є ще й смисловий. Згідно з Грем, основним компонентом жіночого руху є скорочення – скорочення, яке буквально відбувається в матці, у точці збору та викиду жіночої енергії. І це стає принципово важливим для жіночого танцю у «Весні священній» Бауш, в якому жіночий розквіт

фактично є основою смерті. Не народження, як годиться, а смерть, адже єдиною причиною вибору обраних, які приносять жертви весні, є їхня приналежність до певної статі. І саме тому танцюристи – у страху й передчутті майбутнього – несамовито рубають себе жорстокими поштовхами й ударами, наче хочуть відірватися від своєї природи. В її роботі над «Весною священною» починає проявлятися індивідуальна методика Бауш. Частиною цього методу є вже згадані «ключі». До теми «Весни священної» пізніше зверталися неодноразово хореографи танцю-модерн з усього світу, повторюючи або інтерпретуючи цей балет у власній манері.

Постановку «Весни священної» в Київському Модерн-театрі робив відомий український хореограф молдавського походження Раду Поклітару. Якщо згадати постановку Раду Поклітару, чітко вимальовується ідея Танцтеатру, що поєднує в собі танець, музику, слово, пластику танцю-модерн та добре продуманий сценічний простір. Все це дає змогу порівняти постановки цих двох хореографів, які мистецтвом танцю створюють історії, котрі піднімають насправді філософські та психологічні питання, які так часто турбують освіченого та шукаючого відповіді глядача на важливі питання буття.

Ідеї Піни Бауш можна знайти також у багатьох школах сучасного танцю, таких як «Totem dance group» Христини Шишкарьової чи «Fors» Тетяни Винокурової (м. Київ), в цих школах дітей та дорослих вчать створювати власні рухи, прагнути знайти ту лексику, котра буде відображенням внутрішнього почуття виконавця. Хореограф Антон Сафонов (м. Львів) вчить виконувати не заплановані заздалегідь рухи, він, продовжуючи традиції Піни Бауш звертається до танцівника з запитаннями та пропонує самостійно знайти спосіб самовираження через рух. Антон Сафонов часто проводить семінари сучасної хореографії на природі, які дозволяють наблизити людину до більш сконцентрованого розуміння свого внутрішнього стану, дає змогу поринути у світ власних почуттів та зрозуміти природу своїх рухів.

Пошуками у сфері контактної імпровізації та можливості застосування так званих «ключів» в процесі створення танцю займаються і такі хореографи як Руслан та Марина Баранови. На своїх «джемах» з контактної імпровізації, виконавцям дають різноманітні завдання, які слід виконувати під час імпровізації, таким чином це створює процес невпинного руху виконавців та постійну увагу до виконання рухів.

Після початку військового вторгнення в Україну багато танцівників та хореографів виїхали за кордон, через необхідність рятуватися від загрози життю. Танцтеатр Вупперталь не став осторонь цих подій та поставив на своїй сцені постановку

«VONA», до якої залучив шість жінок, котрі знаходилися в Україні та пережили ті події. Як і раніше Танцтеатр поєднав хореографію, слово та музику, вистава стала своєрідним проявом емоцій, котрі зазнали дівчата, під час військового вторгнення та їхнім внутрішнім «криком» та сповіддю, яка їм дала полегшення та відновила їхню душевну рівновагу.

До тематики війни також звернувся і Радю Поклітару у своїй постановці «Дискримінація».

У основі постановки – хореографічна фантазія, що складається із кількох новел-притч. Усі вони пов'язані загальною темою цінностей вільного демократичного світу. Також в них відображаються проблеми різних форм дискримінацій. Хореографія постановки підкреслює крихкість людини, що стикається з дискримінацією і жорстокість тих, хто зневажає інших. Музична основа балету – це твори класика Георга Фрідріха Генделя та сучасного композитора Валентина Сильвестрова.

Висновки. Таким чином, дослідивши літературні, фото- та відео- джерела, інтернет-ресурси, як українських хореографів танцю-модерн, так і відомого німецького хореографа Піни Бауш, ми дійшли висновку, що методика, котру застосувала німецька хореограф та її послідовники поширена та часто практикується в українських танцювальних школах, а також при постановках сучасних хореографічних балетів, одним найвідоміших з яких в Україні є Київ Модерн-балет Радю Поклітару. Також вплив творчості Піни Бауш можна знайти у творчих роботах Totem dance group Христини Шишкарьової, «Fors» Тетяни

Винокурової, постановках Антона Сафонова та Мартинюк Олени, творчій діяльності Руслана та Марини Баранових.

БІБЛІОГРАФІЧНИЙ СПИСОК:

1. Чепалов О. І. Жанрово-стильова модифікація вистав західноєвропейського хореографічного театру ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури» / Чепалов Олександр Іванович ; Харків. держ. акад. культури. Харків, 2008. 32 с.
2. Шариков Д. І. Естетична теорія сучасного танцю та балету. Актуальні проблеми історії теорії та практики художньої культури. Серія «Мистецтвознавство»: зб. наук. праць; вип. № 30. К. : НАКККІМ. Міленіум, 2013. С. 232–238.
3. Фрідріх Ніцше. Так казав Зараустра/Переклад Анатолія Онишко. Київ: Фоліо, 2022. 352 с.
4. Wassily Kandinsky, M. T. Sadler (Translator), Adrian Glew (Editor). *Concerning the Spiritual in Art*. (New York: MFA Publications and London: Tate Publishing, 2001). 192 pp.
5. H. Holm: The German Dance in the American Scene. *Modern dance*. New York, published by E. Weyhe, 1935. P. 81.
6. VONA вибирає життя: біль України, втілений у танці на сцені відомого театру Піни Бауш URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/vona-khoreografichna-vystava-teatr-pina-baush/32191795.html> (дата звернення 17.12.2023)
7. Дискримінація URL: <https://kyivmodernballet.com/theater/repertoire/> (Дата звернення: 17.12.2023)
8. TANZTHEATER PINA BAUSCH: ANFÄNGE, ÄSTHETIK, GEFÜHLE URL: <https://www.goethe.de/ins/ru/de/kul/mag/21565140.html> (дата звернення 17.12.2023 p.)