**Тамара Драч,**

**(Львів, Україна)**

**ВПЛИВ ТВОРЧОСТІ ПІНИ БАУШ НА РОЗВИТОК ТАНЦЮ-МОДЕРН В УКРАЇНІ**

**Постановка проблеми:** український сучасний танець наразі перебуває в процесі свого пошуку, експерименти котрі 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 статтей, ідеї, котрі закладала 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), ГабріелеКляйн (2021), також є ряд публікацій інтернет-статей по цьому питанню.

**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 Фолькван, якою керував Йосс. Головною метою школи було виховання сучасного танцівника з гарним базовим знанням класичного танцю та танцю-модерну, 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 сприйнятливість, 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 Пінанавчалася 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 XX 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 сталасолісткою його трупи в балеті Фолькванг вЕссені, 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 багатошаровість композиції творів та їх архетипові наративну 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,c.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 священна» є сцена, повністю покрита шаром землі. Танцівниці одна за одною виходять на сцену в напівпрозорих сукнях кольору шкіри на бретельках і повільними кроками відчувають землю босими підошвами. 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 на Бауш. Практично вся жіноча хореографія походить від найосновнішої техніки Грем - "контракції"[2, c.232]. Вона передбачає раптове, майже рефлекторне 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 підошвах ніг. І саме це Бауш вважає основним лейтмотивом жіночого руху - раптовий удар напівзігнутим 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 глядача відповіді на важливі питання буття.

Ідеї Піни Бауш можна знайти також у багатьох школах сучасного танцю, таких як «Totemdancegroup» 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 звертаєтьсядо танцівника з запитаннями та пропонує самостійно знайти спосіб самовираження через рух. Він часто проводить семінари сучасної хореографії на природі, які дозволяють наблизити людину до більш сконцентрованого розуміння свого внутрішнього стану, дає змогу поринути у світ власних відчуттів 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 «Вона», до якої залучив шість жінок, котрі знаходилися в Україні та пережили ті події. Як і раніше Танцтеатр поєднав хореографію, слово та музику, вистава стала своєрідних проявом тих 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 Раду 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 з даного дослідження:** 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 застосовувала 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 Раду Поклітару.Також вплив творчості Піни Бауш можна знайти у творчих роботах Тotemdancegroup Христини Шишкарьової, «Fors» Тетяни Винокурової, постановках Антона Сафоновата Мартинюк Олени, творчій діяльності Руслана та Марини Баранових.

**Література:**

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), AdrianGlew (Editor). *Concerningthe SpiritualinArt*. (NewYork: MFA PublicationsandLondon: TatePublishing, 2001). 192pp.
5. H. Holm: The German Danceinthe American Scene. Modern dance. NewYork, publishedby E. Weyhe, 1935. P. 81.

6.VONA вибирає життя: біль України, втілений у танці на сцені відомого театру Піни БаушURL: <https://www.radiosvoboda.org/a/vona-khoreohrafichna-vystava-teatr-pina-baush/32191795.html> (дата зверенення 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 р.)

**Науковий керівник**:

доктор наук з фізичного виховання та спорту, доцент

Сороколіт Наталія Стефанівна.