

Квятковская Е., студ. гр. 520 н ФТБК и СИ
БГУ культуры и искусств
Научный руководитель – Карчевская Н.В.,
канд. искусствоведения, доцент

ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСТВА ПИНЫ БАУШ

В последней трети XX века как о наиболее значительном явлении художественной культуры заявил о себе постмодернизм. Под влиянием постмодернистской парадигмы оказалось и хореографическое искусство. Важнейшую роль здесь сыграла Пина Бауш (1940-2009), которая не просто вывела современный танец на качественно иной уровень, а создала новый стиль в хореографическом искусстве. Этот факт обуславливает актуальность исследования творчества хореографа. Целью исследования стало выявление особенностей балетмейстерских и режиссерских приемов Пины Бауш.

Пина Бауш заявила о себе как о выдающемся балетмейстере в 1969 г., завоевав первую премию на международном конкурсе хореографов в Кёльне. С 1973 до 2009 годов её творческая судьба была связана с танцтеатром в Вуппертале, главным хореографом которого П.Бауш была назначена после постановки экспериментального балета «Nachnull». Настоящий успех пришел в 1974 году, когда в Вуппертале вышла хореографическая версия оперы Глюка «Ифигения в Тавриде». Постепенно была собрана уникальная труппа. Именно с этой труппой были поставлены несколько спектаклей, прославивших П.Бауш на весь мир: «Кафе Мюллер», «Семь смертных грехов» по Брехту и Вайлю.

Поначалу Пина Бауш работала в традиционной для экспрессионистского танца манере. Основная идея этих танцевальных теорий, возникших в начале XX века, сформулированная идеологами и теоретиками хореографического авангарда Франсуа Дельсартом и Жаком Далькрозом, заключалась в поисках «естественной» (свободной от условности и стилизации) жестикуляции, ибо

только она способна по-настоящему передать все нюансы человеческой психики. Однако П.Бауш выяснила, что последователи этих идей в конечном счете упираются в одни и те же проблемы: на сцене, где все движения условны, невозможно отделить «естественное» от «искусственного» и невозможно придумывать все новые и новые «свободные» движения.

Пину Бауш интересовала уникальность человеческой личности в контексте таких универсальных понятий, как любовь и насилие, тоска и одиночество, страх и агрессия, рождение и смерть, природа и человек. В первый период творчества в её спектаклях царили черно-белые контрасты, экспрессия, граничащая с жестокостью, нервные срывы, одиночество, потерянности. Ее «Весна священная» взбудоражила хореографический мир — экстатический танец обезумевших, полуобнаженных женщин на засыпанной торфом сцене.

В постановках Пины Бауш театральные средства не подчинены музыке или тексту пьесы. Они разлагаются на первоэлементы (звук, свет, цвет, отдельные слова и фразы, фактура актеров, мимика, аксессуары), чтобы заново объединиться в орнаментальные композиции.

Мизансцены одной из ее программных постановок — «Кафе Мюллер» — вызывают ассоциации с произведением атональной музыки, где нет единого ориентира, иерархии звучаний. Действие разворачивается в декорации кафе с коричневыми столиками, серыми стенами и дверью-вертушкой на заднем плане. Сначала кажется, что публике всего лишь демонстрируют разные типы движения. Вот нервно-грациозная женщина в рыжем парике и черном пальто, семенящая на каблучках вокруг стульев и столов. Вот высокая худая женщина в белом (сама Пина Бауш), движущаяся, как сомнамбула, полузакрыв глаза и прислушиваясь к возникающей время от времени музыке Перселла. Вот порывистая девушка появляется из двери справа. Мужчина наблюдает за ее встречей с молодым человеком. Он кладет девушку на руки партнеру. Она выскользывает из объятий, но мужчина снова и снова «вручает» ее молодому

человеку, пока актриса сама не начинает кидаться на шею партнеру, не способному ее удержать. Можно следить за всеми персонажами сразу или за любым в отдельности; ведущего голоса среди них нет. Возможно, перед нами история человека, надевшего чужой костюм и потерявшего способность ориентироваться в пространстве, или история людей, которые попали в некую ситуацию и не могут из нее выпутаться. Они мучительно ищут пути друг к другу. Как страшно, когда нужный путь рядом, а ты не знаешь, как на него ступить. Пина Бауш ничего не рассказывает, она управляет зрительскими эмоциями с помощью ярких, подчас шокирующих пластических метафор.

В течение жизни эмоции Пины Бауш эволюционировали от экзистенциального отчаяния к пьянящему чувству полноты жизни. Последние ее спектакли переполнены радостью и красками. В них («Страна лугов», «Мойщик окон», «Мазурка Фого») улыбаются так, что невозможно не улыбнуться в ответ, съезжают на лыжах с огромных цветочных гор, заигрывают с водой, угощают публику вином и кофе, пасут кур, подшучивают над сизифовым трудом, жгут костры, качаются на качелях, сетуют на то, что человек за жизнь в среднем пять лет стоит в очереди и только две недели целуется, устраивают дефиле, охотно позволяют смеяться над своими недостатками, показывают детские фотографии.

Излюбленным приемом Пины Бауш стало сопоставление двух начал — столкновение бытовых, случайных жестов с этикетными. Например, спектакль «Контактхоф» построен на игре со светскими манерами 30-х годов. Сначала актеры просто демонстрируют походку, улыбки, приветствия. А затем трансформируют их, представляя то забавными, то трогательными, то отвратительными. В спектакле варьируется тема коммуникации: пластические перепалки мужчин и женщин, безмолвно кричащих друг на друга, церемонные ухаживания, светские шутки вроде эпизода с игрушечной мышью, которой кавалеры пугают дам, полумистические сцены — танго-медитация, во время

которого присутствующие не сразу замечают, что одна из девушек перестает на что-либо реагировать и умирает. В неизменной декорации танцзала возникают образы разных пространств — спальни, гостиной, веранды. Акцент делается не на том, что исполняют актеры, а на том, как они это делают. В одном из эпизодов три пары демонстрируют различные издевательства друг над другом: выкручивание рук, сбивание с ног ударом по лодыжке, дергание за нос, выкалывание глаз. Но демонстрируют их светские дамы на высоких каблуках в вечерних туалетах и мужчины в костюмах-тройках. Сцена похожа на диалог эlegantных, прекрасно воспитанных людей, полных ненависти друг к другу, но умеющих облечь ее в изысканно-корректную форму.

Итак, мы можем говорить о том, что одним из признаков современного постмодернистского искусства стало внедрение в искусство «готовой реальности», вырванной из жизни, через жест, ритуал, хэппенинг. «Немецкий выразительный танец П.Бауш создает психиатрически точные симулякры человеческих аффектов, неврозов, психозов, фобий, строя эстетику своего тотального театра на бытовых позах, нетрадиционных данных танцовщиков, воплощающих в себе внешность и пластику «человека с улицы» [1, С. 68]. Дерзко противопоставляя классическим представлениям о балете как романтическом воплощении красоты тела, грации движений некрасивое и даже уродливое, грубое, бесстыдное, П.Бауш создает своего рода постмодернистский антибалет, где есть место и пению, и декламации, и дансантиности, и драмбалетной фабуле, и даже иронично модернизированному театральному амплу героини и т.д. «Безумие считать, что в танце должна существовать какая-то норма, на которой построен классический балет, а все остальное — это не танец. Танец может жить в любых формах. Главное — это точность пластического выражения мысли, эмоции. И дело, здесь, конечно, не в технике классического танца, а в жесте, выражающем сущность происходящего с человеком. Ведь и классический балет существовал раньше в жестах, но об их

смысле, о том, откуда они взялись, многие танцоры сейчас просто понятия не имеют» [2], — полагает Пина Бауш. Симулякр в ее искусстве — путь «безыллюзорного поиска действительной природы вещей»

Список литературы:

1. Маньковская, Н.Б. Эстетика постмодернизма / Н.Б.Маньковская — СПб.: Алейтея, 2000. — 347с.
2. Фолкванг в Москве. Танец из Северной Рейн-Вестфалии. — ФРГ., М., 1993. — С.1.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ