

информацией, а также предоставляет различные направления помощи друг другу. Именно поэтому рекомендуется хотя бы раз присутствовать на данном мероприятии, как в роли слушателя, так и в роли спикера.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Creative Mornings [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL:<https://en.wikipedia.org/wiki/CreativeMornings>. (дата обращения 11.03.2003)
2. Molly Snyder, CreativeMornings offers connection, inspiration and digestion. URL:<https://onmilwaukee.com/articles/creativemorningsmilwaukee>. (дата обращения 11.03.2003)
3. Вкусный рецепт творчества URL:<https://www.goethe.de/ins/ru/ru/kul/mag/20659274.html>. (дата обращения 12.03.2003)

Гончарова А.А., студент 315 группы
дневной формы обучения

Научный руководитель – Алекснина И.А.,
кандидат искусствоведения, доцент

ТАНЦЭАТР ПІНЫ БАУШ ЯК ЯРКАЯ З’ЯВА МАСТАЦТВА ПОСТМАДЭРНІЗМУ

Зараджэнне танцэатра адбываецца ў пачатку XX стагоддзя ў творчасці Курта Йосса і Рольфа Лаббана. Прызнанне танцэатра як асаблівай эстэтычнай формы, формы мастацтва ставіцца да сярэдзіны і канца XX стагоддзя. Заслугі ў гэтым належаць энтузіязму і творчай актыўнасці Піны Баўш.

Піна Баўш – харэограф, якая вызначыла твар сучаснага танца. Яна зрабіла яго эмацыйным, размаўлялым з людзьмі на адной мове пачуццяў. Унутраныя перажыванні герояў яна ўвасобіла ў пластыцы цела.

Баўш нарадзілася ў Золінгене, у сям’і Аўгуста і Аніты Баўш, якія валодалі рэстаранам з нумарамі для гасцей, дзе яна і нарадзілася. Рэстаран прадаставіў Піне пляцоўку, дзе яна пачала выступаць у вельмі юным узросце. Яна выступала перад усімі гасцямі ў гатэлі і часам заходзіла ў іх пакоі і танчыла, пакуль яны спрабавалі чытаць газету. Менавіта тады яе бацькі ўбачылі ў ёй патэнцыял. Піна з ранняга дзяцінства зразумела, што танец стане яе жыццём. Ужо ў 14 гадоў яна адправілася ў балетную школу.

У 1955 годзе Піна паступіла ў знакамітую Folkwangschule ў Эсэне, адроджаную які вярнуўся ў Германію пасля вайны найбуйнейшым тэарэтыкам і практыкам нямецкага экспрэсіянізму, харэографам Куртам Ёссам. Галоўнай мэтай школы было выхаванне сучаснага танцоўшчыка з добрым базавым веданнем класічнага танца і танца мадэрн, а таксама падкаванага ў тэорыі і практыцы музыкі, дасведчанага гісторыю жывапісу і касцюма, здольнага імправізаваць. Піна скончыла школу з адзнакай, у яе былі выдатныя танцавальныя дадзеныя і ўнутраная ўспрымальнасць, прыродная цікаўнасць.

«У грамадстве яна заўсёды выглядала злёгка страчанай», – успамінала сяброўка па школе. А расцвітала толькі на сцэне – у балетах свайго настаўніка Ёса. Аднакласніца лічыць, што тэхніку танца Піна атрымала ў спадчыну менавіта ад яго: «я маю на ўвазе плынь энергіі і руху ад сустава да сустава – так, каб цела выглядала на сцэне асабліва жывым». Па словах відавочцаў станаўлення Піны, яна рухалася як міні-тарнада – закручваючы паветра, сціскаючы прастору, канцэнтруючы ўсю інфармацыю ў сабе і на сабе. Гэтая хвалепадобная і абсалютна самадастатковая пластыка пазнаецца ва ўсіх яе пастаноўках.

Як лепшая вучаніца, яна была ўзнагароджана грантам на стажыроўку ў амерыканскім каледжы Джуллиард ў Нью-Ёрку. З’ехаўшы на адзін сезон, яна прабыла ў Амерыцы два гады. Спачатку знаходзіцца ў незнаёмай краіне без ведання мовы і без знаёмых ёй было вар’яцка цяжка. Але гэта быў час вялікіх танцавальных здзяйсненняў у Амерыцы. І Піна вучылася ў знакавых персон амерыканскага танца: Пол Тэйлар – адзін з першых танцоўшчыкаў трупы

Марты Грэм, Хасэ Лімон – амерыканскі харэограф мексіканскага паходжання, які стварыў аўтарскую танцавальную тэхніку, заснаваную на найскладанай каардынацыі. Лукас Ховинг – адзін з лепшых танцоўшчыкаў трупы цытрыны. Да таго ж Баўш пашчасціла ў гэты перыяд выступаць на сцэне Метрапалітэн Оперы.

Першы спектакль танцорка паставіла ў «Фолькванг-балеце» у 1968 годзе. «Я і не думала станавіцца харэографам – прызналася пазней амаль сарамліва Баўш – я проста хацела зрабіць нешта для сябе. Каб патанчыць» [1]. Сама яна тлумачыць змену прафесіі тым, што ў харэаграфію яе штурхнула боязь нешта няправільна станцаваць або недакладна выканаць заданне балетмайстра... Наступная праца «У ветры часу» стала лаўрэатам Міжнароднага конкурсу харэографіі у Кельне.

З Нью-Ёрка, дзе стыпендыятка Фолькванг ледзь не зрабіла кар’еру танцоркі, Йосс вярнуў яе ў Эсэн. Яна доўга танчыла ў яго балетах і выкладала ў школе. Праз некалькі гадоў па запрашэнні інтэнданта Wuppertaller Ballett Арно Вюстэнхефера Баўш узначаліла «Вупертальскую оперу і балет». Яна пагадзілася, паставіўшы дзве ўмовы: адмяніць выпуск запланаваных у тэатры «Шчаўкунка» і «Спячай Прыгажуні» і дазволіць ёй прывезці з сабой танцораў са студыі «Фолькванга». Сама яна распавядае пра гэта так «я працавала ў Эсэне, аддавала перавагу супрацоўніцаць з маленькімі трупамі над невялікімі пастаноўкамі. Вуппертальская Опера на той момант была выдатным тэатрам, са сваім рэпертуарам, які добра прымаўся глядачамі. Але балетмайстар з’ехаў з Вуперталя ў Мюнхен, на вакансію, якая з’явілася, дырэктар тэатра запрасіў мяне. Некалькі разоў я настойліва адмаўлялася. Многія казалі, што кіраўніцтва балетным калектывам – праца руцінная і непад’ёмная. У нейкі момант дырэктару ўдалося мяне пераканаць. Калі я пераехала ў Вупперталь, балетнай трупы фактычна не было, як і класічнага рэпертуару. У тэатры засталася ўсяго некалькі танцоўшчыкаў, якія, як і я, хацелі танцаваць нешта сучаснае. Большасць артыстаў прыехалі са мной з Эсэна. Так што ўсё адбылося

натуральным шляхам» [1]. Спачатку яна падпісала кантракт на год, але прапрацавала ў тэатры да самай смерці.

Так у 1973 годзе з’явіўся «Танцтэатр Вуппэрталь» [3], які лічыцца нацыянальным здабыткам Германіі і праславіўся ва ўсім свеце. Многія спектаклі сталі плёнам сумеснай працы з балетнымі трупамі па ўсім свеце. Піна Баўш шчодро дзялілася сваім бачаннем балета, сваім талентам. Для яе не так важна было адпаведнасць танцора класічным нормам, бездакорнасць яго формы і танцавальнай тэхнікі, як яго натуральнасць, эмацыйнае пражыванне сваёй ролі, адкрытасць – тое, што станавілася мастком, якія злучалі спектакль і глядачоў.

Пастаноўкі Баўш сталі вядомыя ў пачатку 1970-х гадоў. Разам з трупай сучаснага танца ў Вуппэртале яна стварала спектаклі, навеяныя атмасферай і пластыкай тых гарадоў, дзе яны выступалі: Будапешт, Палерма, Стамбул, Токію, Лісабон, Ганконг, Мадрыд, Рым, Лос-Анджэлес, Сеул, Вена.

Піна ўспрыняла ў Курта Йосса тэхніку, сістэму рухаў, але стаўленне да танца ў яе зусім іншае. Спачатку гэта быў чысты фемінізм: увесь яе пратэстуючы дух, уся энергія былі накіраваны на тое, каб змяніць ўяўленні пра жанчыну Германіі. Піна Баўш заспела Трэці Рэйх і ведала, што Рэйх думаў пра жанчыну.

Сама Баўш ставіла сцэны, не патрабуючы, як прынята ў класічнай харэаграфіі, каб танцоўшчык максімальна правільна ішоў задуме балетмайстра, раз за разам адпрацоўваючы зададзены рух. «Рэпетыцыя ня ёсць простае паўтарэнне», – лічыла яна. Яна казалася, што трэба ісці не ад пачатку да канца, але знутры! Найважнейшай тэмай для яе былі чалавечыя ўзаемаадносіны. Трэба рухацца ад імправізацыі і чэрпаць натхненне ва ўласным вопыце танцоўшчыка, лічыла яна. Яна магла доўга распытваць танцоўшчыка пра яго бацькоў, дзяцінства, пра тое, што ён адчувае ў розных жыццёвых сітуацыях, пра тое, што любіць і не любіць, пра тое, што прычыняе яму боль, пра яго памкненнях. Слухала вельмі ўважліва, спакойна, прымаючы ўсё, не ацэньваючы, што правільна, а што не.

Танцоўшчыкі ўспамінаюць, што так нараджалася асаблівая рабочая атмасфера – вельмі даверная і вельмі натхняльная. З такіх размоў нараджаліся спачатку жэсты, затым дыялогі і цэлыя сцэны. Баўш не пісала плана загадзя-парадак сцэн мог быць зменены нават на самых апошніх прагонах, калі таго патрабавала ўнутраная логіка развіцця спектакля. Менавіта драматызм чалавечых перажыванняў і адносін быў тэмай яе творчасці, а свабода выказаць свае перажыванні – і тэмай, і сюжэтам спектакляў.

Піну цікавіць унікальнасць чалавечай асобы ў кантэксце такіх універсальных паняццяў, як каханне і гвалт, туга і адзінота, страх і агрэсія, нараджэнне і смерць, прырода і чалавек. Калісьці яе спектаклі былі іншымі. У іх панавалі чорна-белыя кантрасты, экспрэсія, якая мяжуе з жорсткасцю, нервовыя зрывы, адзінота, страчанасць. Яе спектакль «Вясна святая» [2]. ўзбударажыла нават Парыж, які бачыў віды (не кажучы ўжо пра цнатлівай па частцы сучаснай харэаграфіі Маскве) – экстатычны танец звар’яцелых, напаўаголеных жанчын на засыпанай торфам сцэне (так, зрэшты, па майстэрску арганізаваны, што адарвацца ад гэтага відовішча было немагчыма).

Піну Баўш называюць каралевай нямецкага выразнага танца. Яе Танцтэатр – гэта змешванне межаў паміж танцам і тэатрам, якое спалучае ў сабе вобразнасць, фантазію і пачуцці. Гэта заўсёды нешта разарванае, нервовае. Яе спектаклі бянтэжаць (як, зрэшты, і яна сама). Баўш змешвала ў сваіх пастаноўках класічны балет і сучасны танец, выкарыстоўвала музыку розных эпох і жанраў, прыдумляла арыгінальнае сцэнічнае афармленне. Яе спектаклі былі паказаны на самых вядомых сцэнах свету. Дзёрзкае, моцнае тэатральнае ўяўленне, парадыгма стыляў і жанраў – крыху смешна, але па большай частцы трагічна... і кожны робіць выснову знявечанага на сцэне сам. Піна ніколі не дае тлумачэнняў – нават самых простых, – што яна робіць, што адбываецца на сцэнічнай пляцоўцы.