

## **ТЕАТР ТАНЦЮ В КОНТЕКСТІ ДІАЛОГУ КУЛЬТУР**

Поняття театру танцю (Tanztheater) виникло 1927 року в м. Відні (Веймарська Німеччина), з метою ідентифікації особливого стилю танцю, який виникає з нових форм експресіоністського танцю (або виражального танцю). У перехідний період у німецькій культурі театр танцю став самостійним стилем хореографічного мистецтва, про що пізніше свідчить його тривалий вплив на американську і британську хореографію.

У вжиток поняття «танцтеатр» вводить учень і соратник Лабана Курт Йосс. 1927 року він створює танцювальне відділення (експресіоністський танець) при консерваторії в місті Ессені, в основі якого лежала ідея Лабана про об'єднання всіх видів сценічного мистецтва: танцю, музики і драматургії. Творчість Йосса була спрямована на створення танцювальної драми нового типу. Фабула стає пережитком минулого і сприймається як форма дешевої масової культури. Виставу «Зелений стіл», створену Йоссом 1932 року, можна вважати першим прикладом нового жанру.

1973 року в Німеччині Піна Бауш заснувала «Театр танцю Вупперталь», наголосивши на своєму бажанні розвивати й інтегрувати різні тенденції в сучасній хореографії. Її спектаклі спантелічують (як, утім, і вона сама). П. Бауш змішувала у своїх виставах класичний балет і сучасний танець, використовувала музику різних епох і жанрів, придумувала оригінальне сценічне оформлення. Її спектаклі були показані на найвідоміших сценах світу. Зухвала, сильна театральна уява, парадигма стилів і жанрів, трохи смішна, але здебільшого трагічна. І кожен робить висновок з побаченого на сцені сам. Піна ніколи не дає пояснень (навіть найпростіших), що вона робить, що відбувається на сцені [2]. Піну цікавила насамперед унікальність людської особистості в контексті таких універсальних понять, як любов і насильство, туга і самотність, страх і агресія, народження і смерть, природа і людина.

Радянська хореографічна драма (драмбалет) як принципово нова форма мистецтва характеризувалася низкою естетичних та ідейних принципів: це був синтетичний напрям у мистецтві, основними елементами синтезу якого були балет, театр, цирк, спорт; художньо-естетичну методологію цього мистецтва становив соціалістичний реалізм, що застосовував марксистський класовий підхід у відображенні та зображенні соціальних явищ; зміст постановок був спрямований на освоєння історико-революційної теми, пов'язаної з революційною боротьбою трудящих проти експлуатації та тиранії. Постановки драмбалету представляли собою масштабні дієства (багатоактні балетні п'єси), до яких залучали хореографів-постановників, лібретистів, артистів, режисерів, художників-пейзажистів, декораторів, музикантів, мистецтвознавців, критиків, музик [3].

Іншою новою формою театру танцю стала танцсимфонія, форма якої була реалізована вже не в Радянському Союзі, а в Америці Дж. Баланчиним. З погляду звичної форми цей безкостюмний і безсюжетний експресивний танець епатував глядача. Ним було здійснено близько 30 постановок на музику І. Стравінського. Джерелом

балетного симфонізму вважаються прийоми і фрагменти хореографії XIX століття: гран па вілліс і акт тіней у Петіпа.

Моріс Бежар та Ролан Петі – хореографи французького походження, які протягом другої половини XX ст. визначали танцювальну стилістику та провідні ідеї і філософію танцю своєї доби, особливо у Європі. Бежар та Петі належать до наступної після Сержа Лифаря генерації хореографів, котрі бачили в балетному мистецтві можливості поєднувати непоєднуване. Бежар вважає, що молода аудиторія, витісняючи старих балетоманів, «пов'язує танець з двома «китами» нашої епохи – спортом та кіно. Танець, наполягає він, це спорт і навіть більше ніж спорт, оскільки він вбирає в себе не тільки радість фізичного зусилля та дух спортивного змагання, але й духовність, емоційність життя. Танець, як і кіно, пропонує нам образи – швидкі, емоційно насичені, пластичні, абстрактні, динамічні, котрі завдають певного ритму нашому «его» [1, 135].

Одна з головних цілей Бежара-хореографа – створити сучасний твір-виставу, у якій глядач упізнавав би сучасника і відчував би близькість своїх думок автору. В експериментальній композиції «Ні квітів, ні корон» (1970) Бежар демонстрував «анатомію» композиційної побудови на прикладі хореографії Петіпа у балеті П. Чайковського «Спляча красуня». Він розкривав механіку рухів, показуючи, з яких подробиць та деталей будується закінчена танцювальна фраза. Примушуючи виконавців робити один і той же рух у різних радіусах та напрямках, Бежар досягав ефекту своєрідного хореографічного багатоголосся.

Пізні вистави Піни Бауш, створені протягом останніх років її життя, на відміну від скупі, часто чорно-білої естетики ранніх постановок, зухвало мальовничі, химерні, екзотичні. Вони нав'язані атмосферою і пластикою тих міст, де виступала її труппа: Будапешта, Палермо, Стамбула, Токіо, Лісабона, Гонконгу, Мадрида, Риму, Лос-Анджелеса, Сеула, Відня. Але в них немає відкритої лірики, душевного індивідуального одкровення і невблаганної духовної спільності із глядацьким залом, що було характерно для хореографії 1970–1980-х років. Піна Бауш у своїх останніх виставах всупереч панівному песимізму і манії жорстокості доволі послідовно вибудовує на сцені якщо не подобу Едему, то, принаймні, якийсь екзотичний острів епікурейства, куди і запрошує своїх глядачів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бойко О.С. Танцтеатр у межах традицій експресіоністського хореографічного мистецтва. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. К.: Міленіум, 2018. № 1. С. 134–138. URL: [https://nakkim.edu.ua/images/Instytutu/nauka/vydannia/visnyk/Vysnyk\\_1\\_2018.pdf](https://nakkim.edu.ua/images/Instytutu/nauka/vydannia/visnyk/Vysnyk_1_2018.pdf)
2. Підлипська А.М. Балетний театр як об'єкт критичного осмислення у сучасній Україні. *Вісник Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв*: наук. журн. Київ, 2017. № 4. С. 200–203.
3. Погребняк М. Авторський сучасний танцтеатр XX – поч. XXI ст.: «Ідея свободи» в теорії драми та її вплив на форму. *Художні практики та мистецька освіта у кроскультурному просторі сучасності*: всеукр. наук.-практ. конф., 29–31 березня 2017 р.: тез. доп. Полтава, 2017. С. 32–37.