

«Пеликан» в Минске, весьма неоднозначно оцененных зрителем и критиками. Но, как нам кажется, главные открытия драматургии Стриндберга и его «интимного театра» в нашей стране еще впереди.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Зингерман Б. И. О театре Стриндберга [Электронный ресурс] Б. И. Зингерман. – Режим доступа : <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles>. – Дата доступа : 09.03.2021
2. Лисовская П. Как Стриндберг со всеми ссорился, занимался алхимией и создавал новую шведскую литературу [Электронный ресурс] П. Лисовская. – Режим доступа : <https://arzamas.academy/materials/2136>. – Дата доступа : 09.03.2021
3. Новаторство Стриндберга в области театра. Анализ одной пьесы [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://studfile.net/preview/7724145>. – Дата доступа : 12.03.2021
4. Ровда Н. Одну трагическую историю не про пеликана представил Театр белорусской драматургии. – Наша Ніва. – 03.11.2016 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://nn.by/?c=ar&i=179897&lang=ru>. – Дата доступа : 12.03.2021

Зубович А. М., студент 220н группы
Научный руководитель – Лебедева Д. В.,
старший преподаватель

ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ АВАНГАРД ПИНЫ БАУШ

Театральная жизнь так устроена, что особый интерес зрителей вызывают премьеры спектаклей и дебюты популярных артистов. Однако не каждый известный артист может породить живой и неподдельный интерес зрительного зала, а успех выпадает лишь на долю избранных – любимцев

публики, обладающих харизмой и подлинным мастерством. К таким исполнителям, безусловно, относится Пина Бауш – немецкая танцовщица и хореограф [5, с. 254–260].

Начало своего творческого пути было положено Пиной Бауш в 1954 году в Эссене, когда юная танцовщица, только окончив детскую балетную школу города Вупперталя, поступила в «Фолькванг-шULE» в Эссене, руководителем которого являлся выдающийся хореограф Курт Йосс. Данная школа включала в себя развитие музыкальности и театральности, обучала танцовщиков и танцовщиц различным видам танца, преимущественно, современным [1]. Так, Курт Йосс, являясь сторонником свободного современного танца, преподавал его с опорой на классические элементы. Заметив талант Пины, он приглашает ее в свою труппу «Фолькванг-балет», где вскоре сделает молодую танцовщицу главной солисткой, а чуть позже – помощником хореографа.

В возрасте двадцати лет Пина уезжает в США на учебу по обмену. Там танцовщица обучается в известной Джуллиардской школе, учителями которой были Хосе Лимон, Энтони Тюдор и Пол Тейлор. Последний приглашает ее в свою труппу «Нью-Йорк Сити балет». Однако там она протанцевала недолго: Курт Йосс, открыв в Германии свою труппу, позвал Бауш солисткой. И в 1962 году она возвращается на родину.

На протяжении четырех лет Пина с успехом выступала в хореографических постановках «Фолькванг-балета». Однако, решив попробовать себя в роли хореографа, ставит в 1968 году свою первую постановку под названием «Фрагмент», на музыку Белы Бартока. Данный и последующие балеты Пины вызывали у публики массу недовольных эмоций: они всячески умышленно бесились, покидали театр, негативно высказывались о постановках, ведь абсурдный образ Бауш, включавший в себя отсутствие женственности и грима, соединение мужского и женского начал, противопоставлялся установившимся традициям хореографического искусства [2].

В 1969 году Пина Бауш становится руководителем «Фолькванг-балета» и в это же время получает первую премию на международном кельнском конкурсе хореографов благодаря постановке «В ветре времени». А уже спустя четыре года, после показа балета «Nachnull», возглавляет труппу города Вупперталя, где формирует действительно свою неповторимую труппу, которая полностью осуществляет ее смелые хореографические замыслы [1].

Настоящий успех, получивший высокую оценку критиков пришел к Пине Бауш в 1974–1975 годах с собственными хореографическими редакциями известных опер Глюка «Ифигения в Тавриде» и «Орфей и Эвридика», поставленных в Вуппертале. В данных постановках главным было не передача содержания, а отражение внутреннего эмоционального замысла благодаря естественным движениям и добавления в постановки черт экспрессионизма [4].

Еще одним произведением, имевшим неоднозначные отклики, была «Весна священная» на музыку Игоря Стравинского, поставленная в 1975 году. С самого начала балет шокировал зрителей: босые исполнительницы в прозрачных кофточках танцевали на сцене, уложенной торфом, а их эмоциональное состояние напоминало экстаз. Однако, приближаясь к завершению спектакля, исполнители и хореограф купались в восхищенных рукоплесканиях зрителей. После показа данной постановки Пина получила большое признание среди хореографов современного танца двадцатого века, а небольшой городок Вупперталь стал собирать заинтригованных несуразностью постановок зрителей со всех уголков Германии. Однако только одной Бауш не нравился балет, ведь она хотела не только открыть публике свободные движения, но и связать постановку с иными искусствами [2].

После феерического показа балета «Весна священная» хореограф создает работы по пьесам Бертольта Брехта и Курта Вайля: «Я загоню тебя в угол» и «Не бойся их». Они включали в себя обособленные части,

склеивавшие между собой танец, театр и шоу-представление. В данных постановках исполнители совершенно по-разному изображали недовольство и сопротивление общественным правилам, нормам и традициям [4].

Следующими постановками по пьесам Бертольта Брехта и Курта Вайля являлись «Кафе Мюллер» и «Семь смертных грехов», поставленные в 1978 году. «Кафе Мюллер» — это собирательный образ. Четкие и стремительные телодвижения девушек, больше похожих на птиц; большое количество огромных стульев, стоящие в кафе серыми стенами, являются сценически привлекательными для публики, испытывавшие чувство восхищения от этой постановки. Видимо, хореограф может преобразить любое действие человека в хореографический образ [5, с. 260–266].

«Семь смертных грехов» был еще одним спектаклем, впитавшим в себя черты немецкого экспрессионизма. Именно поэтому в данном балете отсутствуют жизнелюбие и радость, а в основе лежат сумрачность, резкость и враждебность [1].

Также в 1978 году на сцене немецкого театра ставится балет "Контактхоф", в котором официальные ухаживания заменяются дикими между собой скандалами, где парадно одетые девушки и кавалеры валят на пол и тянут за лицо друг друга. И все эти человеческие действия и эмоции Пине удается отобразить благодаря своему собственному стилю – танцтеатру, в котором она учила говорить о самом сокровенном [3, с. 269–271].

Балет «Арии», поставленный в 1979 году, также как и все предыдущие, отличается своей неординарностью. В нем исполнители танцуют в бассейне, наполненном водой, исходя из чего, костюмы становятся совершенно мокрыми и прилегают к их обнаженным телам, привлекая удивленные взгляды публики [5, с. 266–279].

В 1990-х годах Пина Бауш ставит серию балетов о людях, живущих в разных странах. И в отличие от прошлых постановок, которые были пропитаны мрачностью и серостью эстетики, эти спектакли не имели явного драматизма и личностных переживаний; они были максимально насыщены

красочностью, пестротой и эксцентричностью тех городов, где выступал ее коллектив: Будапешт, Палермо, Стамбул, Токио, Лиссабон, Гонконг, Мадрид, Рим, Лос-Анджелес, Сеул, Вена. А в 2000 году выходит шикарный спектакль «Wiesenland», исполнительницами которого были очаровательные девушки в длинных юбках, с наимилейшими улыбками. Кажется, что после многих гастролей, Пина изменила свое миропонимание, ее жизнь стала как будто только ярче [1].

Балеты Пины Бауш появляются как бы невзначай, складываясь из обособленных частей, отчего публики иногда сложно их понимать. Однако сама хореограф говорит так: «Вы можете относиться к нему, как хотите. Все зависит от того, как вы смотрите на те или иные вещи» [3, с. 267–269]. Но все же те, кто думают, что спектакли Пины не являются гармоничными, соглашаются – постановки полны живостью и всецело эмоционально исполнены танцорами, которые в обычной жизни такие же простые люди, как и мы, каждый из которых со своим индивидуальным внешним и внутренним обликом, не всегда имеющим идеальные черты. Однако, наравне с этим, каждый исполнитель коллектива имеет такую же хорошую актерскую и физическую подготовку как артист балета большого театра [5, с. 250–254].

Никогда не требуя от танцоров точного исполнения движений, балетмейстер считала: выше всего стоят чувства и эмоции, составляющих основу человеческих отношений. Чтобы добиться нужного настроения от исполнителя, Пина задавала танцору вопросы о семье, дружбе, любви; о том, что он чувствует в тех или иных ситуациях. Таким образом, в труппе создавалась некая особая трудовая обстановка, наполненная самой настоящей искренностью, светом и добром. И благодаря таким личным беседам и появлялись цельные спектакли, главной темой которых была драматичность людских переживаний и свобода их выражения [6, с. 1–4].

В возрасте шестидесяти восьми лет у Пины Бауш диагностировали рак легких и год спустя ее жизнь оборвалась. Она умерла 30 июня 2009 года [2].

Всю свою жизнь Пина Бауш щедро делилась своим мировоззрением, своим дарованием. В своей творческой деятельности для нее не так необходимо было соответствие исполнителя классическим нормам, аккуратность его образа и танцевальной пластики, как его непринужденность, эмоции, настроение, чувства, то, что являлось дорожкой, соединявшей спектакль и публику [6, с. 4–9]. Художественное достояние Пины Бауш никогда не исчезнет из памяти: оно уже давно вошло в историю балетного театра двадцатого века, навсегда показав и изменив представление зрителей о человеческой эстетике и миропонимании [4].

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Belcanto. ru [Электронный ресурс] / Пина Бауш. – Режим доступа: <https://www.belcanto.ru/> – Дата доступа: 06.03.2021 г.
2. No fixed points [Электронный ресурс] / Пина. – Режим доступа: <https://nofixedpoints.com/> – Дата доступа: 06.03.2021 г.
3. Ерохина, Т. И. Ритуальная основа танца Пины Бауш / Т. И. Ерохина // Ярославский педагогический вестник. – 2013. – №4. – С. 267–271.
4. Музыкальные сезоны [Электронный ресурс] / Пина Бауш. – Режим доступа: <https://musicseasons.org/> – Дата доступа: 06.03.2021 г.
5. Сервос, Н. Пина Бауш: Театр танца / Н. Сервос // K Kieser Verlag. – 2008. – С. 250–279.
6. Хогс, Р. Bandoneon: Работа с Пиной Бауш / Р. С. Хогс // Oberon Books. – 2017. – С. 1–9.

Зуева Е. А., студент 430м группы
Научный руководитель – Клименкова Н. В.,
кандидат педагогических наук, доцент

**ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ БИБЛИОТЕКАРЯ
С ПОЛЬЗОВАТЕЛЕМ В УСЛОВИЯХ ПАНДЕМИИ**