

(Заканчэнне. Пачатак ў №45.)

Для выканання ж "Танца на лесвіцы" на сцэне змайстравалі прыступкі. Крокі і скачкі артыстаў уверх і ўніз па іх, прычым у самым складаным і разнастайным рытмічным малянку, вельмі нагадвалі бег палцаў піяніста-віртуоза па клавішах раяля.

Натуральна, што пасля кожнага такога нумара патрабуецца пэўны час, каб разабраць канструкцыю і ўстанавіць новую, і гледачы цярдліва чакаюць па 20 — 25 хвілін (значна больш, чым доўжыцца сам танец), пакуль рабочыя сцэны робяць гэта. "А можа, гледачы ўспрымаюць гэта як асобныя нумары праграмы?" — жартавалі мы, бо працяглы перапынкі ўсё ж крыху зніжалі мастацкі эффект, разбуралі скразную драматургію канцэртнай праграмы.



На рэпетыцыі маладзёжнага складу АВТ.

Танцавальная восень у Нью-Йорку

Сучасны танец — гэта велізарнае поле для пастаяннага творчага эксперымента. Не ўсе пошукі на гэтым шляху падаліся нам удалымі. Нешта пакідала абыякавымі, нешта адкрыта раздражняла. Цяжка, напрыклад, было аднесці да харэаграфіі дзеянне, падчас якога артысты акупаюцца па пояс у акварыумы або тазікі з вадой, потым рэзка з іх "выныраюць", расплэскаючы па сцэне вадкасць. І так — бясконцую колькасць разоў. Музыкальным суправаджэннем служыць тут толькі знарк гучнае, перарывістае дыханне выканаўцаў, якое яны даволі доўга затрымліваюць у вадзе. Больш нічога не адбываецца.

Не ўспрынялі мы таксама прадстаўленне, дзе адзіная выканальніца сродкамі пантамімы ўвасабляла тое, што адначасова дэманстравалася на вялікім экране. Відэарад уяўляў сабой урыўкі з мастацкіх і дакументальных кінафільмаў са сцэнамі катавання і забойстваў жанчын. Раз за разам артыстка паказвала, прычым дастаткова натуралістычна, перадамяротную агонію з немымі крыкамі сваіх герайн, якіх то душылі, то вешалі, то забівалі кінжалам, то спалвалі на электрычным крэсле. Калі дадаць, што ўсё гэта пазамастацкае дзеянне адбывалася на адлегласці выцягнутай рукі (спектакль паўзваўся ў спецыяльна абсталяваным, невялікім папулярным гаражы, а не ў тэатральным памяшканні са сцэнай і глядзельнай залай), то можаце сабе ўявіць, якія негатыўныя эмоцыі яно выклікала. Зрэшты, такога "мастацтва" было няшмат.

У Нью-Йорку нас прыемна здзівіла даступнасць і паўната самай рознай інфармацыі пра ўсё, што тычыцца мастацтва танца. Маляўнічыя буклеты і падрабязныя даведнікі пра асобныя танцавальныя цэнтры, тэатры, студыі і навучальныя ўстановы розных тыпаў; звесткі пра фестывалі і конкурсы ў галіне харэаграфіі, якія праводзяцца ў горадзе ў вялікай колькасці і на зайздрасць пастаянна; рэпертуар шматлікіх мясцовых труп і гастрольных выступленняў заездных танцавальных калектываў з усяго свету; вычарпальная інфармацыя пра выкладчыкаў танца, што працуюць у горадзе.

Самі ж прыватныя танцавальныя студыі вельмі папулярныя ў Нью-Йорку і па ўсёй краіне. Менавіта ў іх падтрымліваюць сваю фізічную форму прафесіяналы



На ўроку па афрыканскім танцы ў школе Альвіла Эйлі.

(так, у адной з іх мы ўбачылі танцоўшчыка з АВТ) і займаюцца шматлікія аматары танца. Задаволіць сваё жаданне далучыцца да мастацтва харэаграфіі можа кожны (кідаецца ў вочы разнашэрснасць — па ўзросце, фізічных дадзеных, прафесійнай падрыхтоўцы — тых, хто займаецца ў адным класе). Урокі праводзяцца па самых розных накірунках танца. Вось якія заняты прапанаваліся, напрыклад, у адной з папулярных на Бродвей студыі пад назвай "Steps": балет, афрыканскі джаз, брадвейскі джаз, мадэрн, хіп-хоп, ёга, пілэйт, стэп, партэрная гімнастыка, брэйк, тэатральны танец, а таксама асобныя аўтарскія сістэмы, сярод якіх вельмі папулярная сёння ў Амерыцы тэхніка "хортан".

Маюць свае студыі і сусветна вядомыя калектывы сучаснага танца, якія будуць сваю работу іначай. Тут

можна авалодаць асобным танцавальным стылем, які распрацаваў той ці іншы славеты харэограф. Мы пабывалі ў цэнтрах Алвіна Эйлі і Марка Морыса, студыях Канінгэма і Лімона, Пола Тэйлара і Трышы Браўн (самі гэтыя імёны шмат пра што гавораць прыхільнікам сучаснай харэаграфіі). Як правіла, зранку ў іх даюцца адкрытыя ўрокі, а ўвечары праводзяцца рэпетыцыі самой групы. У танцавальным цэнтры Алвіна Эйлі па выхадных днях займаюцца таксама дзеці розных узростаў. Больш за ўсё нас уразіў урок па афрыканскім танцы для плычкаў і дзяўчынак 6 — 7-гадовага ўзросту, якія ў стылізаваных нацыянальных спаднічках пад гукі вялікага барабана самазабыўна асвойвалі танцавальную пластыку сваіх продкаў. Дарэчы, толькі ў гэтым цэнтры на ўроках патрабуецца спецыяльная, блізкая да класічнай танцавальная форма, і без ружовага трыко і строгага чорнага купальніка для жанчын, белай майкі і чорных ласін для мужчын у балетны клас проста не пусцяць.

Асаблівай згадкі заслугоўвае праца канцэртмайстраў, якія суправаджаюць заняты харэаграфіяй. Кожны з іх на працягу ўрока выкарыстоўвае некалькі музычных інструментаў, якімі валодае аднолькава добра. Часцей за ўсё гэта фартэпіяна, тамтамы і віяланчэль. Той ці іншы інструмент выбіраецца ў залежнасці ад характару і інтанацыйнага зместу канкрэтнай танцавальнай камбінацыі, якую прапануе педагог-харэограф. Асобныя канцэртмайстры адначасова нават спяваюць, што было для нас вялікай нечаканасцю.

Інфармацыя, матэрыялы для разважанняў, моцных мастацкіх уражанняў, атрыманых падчас стажыроўкі хопіць нам надоўга. Вынікі ж творчага супрацоўніцтва не прымуслі сябе чакаць. Пра плённасць стажыроўкі ў

ЗША выкладчыкаў і студэнтаў красамоўна сведчыць іх перамога ў намінацыі "выканальніцкае майстэрства" на XVII Міжнародным фестывалі сучаснай харэаграфіі ў Віцебску, дзе яны прымалі ўдзел у складзе ансамбля кафедры харэаграфіі БДУКМ. У конкурснай праграме фестывалю імі былі паказаны даволі складаныя па тэхніцы выканання работы амерыканскага харэографа Н.Пулльвермаера, здзейсненыя ў рамках сумеснага праекта. Нашы выкладчыкі Н.Карчэўская і В.Шамрова актыўна выкарыстоўваюць пластычны матэрыял, якім авалодалі ў Нью-Йорку, на занятках са студэнтамі ўніверсітэта.

Святлана ГУТКОЎСКАЯ,
загадчык кафедры харэаграфіі
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта
культуры і мастацтваў