



УДК 793.322:7.079"2023"(430.129.7)
DOI: 10.31866/2616-7646.6.2.2023.295183

**ТАНЦЮВАЛЬНА ВЕЧІРКА НА
БЕРЕЗІ РІЧКИ ІЗАР
(XVIII МІЖНАРОДНИЙ
ФЕСТИВАЛЬ
СУЧАСНОГО ТАНЦЮ
«DANCE 2023» У МЮНХЕНІ)**

**DANCE PARTY ON THE
BANKS OF THE RIVER ISAR
(XVIII INTERNATIONAL
CONTEMPORARY DANCE
FESTIVAL DANCE 2023
IN MUNICH)**

Чепалов Олександр Іванович,
доктор мистецтвознавства, професор,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
<https://orcid.org/0000-0002-2033-357X>,
chepalovst@gmail.com

Oleksandr Chepalov,
Doctor of Science in Art Studies, Professor,
Kyiv National University
of Culture and Arts,
<https://orcid.org/0000-0002-2033-357X>,
chepalovst@gmail.com

Анотація

Мета статті – виявити репертуарні тенденції та стилістичні особливості форумів сучасного танцю на прикладі XVIII Міжнародного фестивалю «DANCE 2023» у Мюнхені. **Методологія.** При збереженні старого інструментарію (академічних критеріїв аналізу загального розвитку світової хореографічної культури) оновлюється понятійно-категоріальний апарат мистецтвознавства та культурології на підтримку наукової стратегії, що відповідає постмодерним і пост-постмодерним змінам у культурі загалом. **Наукова новизна.** Виявлено ключові стилістичні зміни в європейському та почасти американському сучасному танці через аналіз фестивальних подій як концентрату сучасного світового хореографічного мистецтва. **Висновки.** Визначено, що такі учасники танцювального форуму «DANCE 2023» в Мюнхені, як-от Марі Шуїнар, Катрін Года, Матильда Моньє, Джоді Оберфельдер, Моріц Острушняк, Річард Сігал, Агнієте Лисичкінайте, Довидас Стрімайтіс, Лукас Карвеліс, Вен Чунг Лі, на загал працюють не тільки на показ своїх кращих досягнень, а й сприяють поверненню Мюнхену титулу міста з багатою танцювальною історією, центру виховання танцівників та місця виникнення впливових подій у галузі хореографічної культури. Показано, як чер-

Abstract

The purpose of the article is to identify repertoire trends and stylistic features of contemporary dance forums on the example of the XVIII International Festival DANCE 2023 in Munich. **Research methodology.** While maintaining the old tools (academic criteria for analysing the overall development of world dance culture), the conceptual and categorical apparatus of art history and cultural studies is updated to support a scientific strategy that corresponds to postmodern and post-postmodern changes in culture in general. **Scientific novelty.** Key stylistic changes in European and partly American contemporary dance are identified through the analysis of festival events as a concentration of contemporary world dance art. **Conclusions.** It has been determined that the participants of the DANCE 2023 dance forum in Munich, such as Marie Chouinard, Catherine Gaudet, Matilda Monier, Jodi Oberfelder, Moritz Ostrushniak, Richard Segal and Agnete Lysyckinaite, Dovydas Strimaitis, and Lucas Karvelis, Wen Chung Lee are not only working to showcase their best achievements but are also contributing to Munich's return to the title of city with a rich dance history, a centre for the education of dancers and a place where influential developments in dance culture have taken place. The article shows how a regular (former city)



говий (колишній міський) фестиваль поступово перетворюється на один із найбільш інноваційних та показових форумів танцю в Європі. Наведено приклади продуманого програмного поєднання мюнхенських колективів, великих запрошених ансамблів та окремих зарубіжних митців-експериментаторів, що дозволило «DANCE 2023» привернути увагу не тільки фахівців, а й сприяти залученню численних нових глядачів. Зроблено аналіз найбільш показових хореографічних композицій та інших заходів, що засвідчує актуальність пошуків постановників у царині сучасного мистецтва за допомогою інтернаціонального мистецтва танцю й заохочення митців та глядачів до більш активного спілкування. Показано питому вагу в цьому процесі додаткових заходів фестивалю, а саме: виставок, показів фільмів, проведення тематичних екскурсій і дискусій. Це суттєво сприяло зміцненню історичної пам'яті про видатних діячів хореографії та історії сучасного танцю.

Ключові слова:

міжнародний фестиваль сучасного танцю; фестиваль у Мюнхені; «DANCE 2023»; стилі сучасного хореографічного мистецтва; хореографічне мистецтво ФРН; фестивалі сучасного танцю; трансформація тілесності; танець; хореографія.

festival is gradually transforming into one of the most innovative and representative dance forums in Europe. Examples of a well-thought-out programme combination of Munich-based companies, large guest ensembles and individual foreign experimental artists are given, which allowed DANCE 2023 to attract the attention of not only specialists but also to help attract numerous new audiences. The author has analysed the most significant choreographic compositions and other events, which demonstrates the relevance of the directors' search for contemporary art through the international art of dance and the encouragement of artists and spectators to communicate more actively. The article also shows the proportion of additional festival events, such as exhibitions, film screenings, thematic excursions and discussions, in this process. This significantly contributed to strengthening the historical memory of prominent figures in choreography and the history of contemporary dance.

Keywords:

international festival of contemporary dance; festival in Munich; DANCE 2023; styles of contemporary dance art; German dance art; contemporary dance festivals; transformation of corporeality; dance; choreography.

Актуальність теми дослідження полягає у необхідності створення достеменною картиною розвитку хореографічного мистецтва, що зазвичай стає можливим саме на фестивалях сучасного танцю, тобто за умов демонстрації характерних для учасників форуму здобутків та досягнень.

Аналіз останніх досліджень показує, що аналітично узагальнюючих робіт – оглядів фестивального життя у Європі вкрай мало, а в Україні вони відсутні через неможливість у наш час самого проведення масштабних танцювальних форумів. До того ж європейське перформативне мистецтво для фестивалів переважно обирає змішаний жанровий формат, тобто хореографічні постановки розглядаються вкупі з драматичними та оперними (Екс-ан-Прованс та Авіньйон у Франції, Единбург у Великій Британії та ін.). Суттєвим винятком є літній танцювальний форум ImPuls Tanz у Відні (проходить із 1984 р.). Він виокремлюється своїм масштабом та фінансово-організаційними можливостями, що дозволяє запрошувати до столиці Австрії провідних хореографів світу та їхні колективи, а також здійснювати освітні і тренувальні заходи. Проте серед відгуків преси 2023 р. переважають



рекламні матеріали та схвальні публікації, націлені на зацікавленість майбутніх глядачів і тому позбавлені аналітично-узагальнюючих висновків.

У пропонованому дослідженні, незважаючи на аналіз сучасних танцювальних стилів та технік, збережені чіткі академічні критерії, пов'язані із процесами загального розвитку світової хореографічної культури, які мною використані у попередніх працях, зокрема, монографії «Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст.» (Чепалов, 2007). Таким чином, зберігається старий інструментарій, але оновлюється понятійно-категоріальний апарат мистецтвознавства і культурології, що є певною науковою стратегією та презентує новий формат гуманітарного знання, відповідний постмодерним і пост-постмодерним змінам у культурі загалом.

Мета статті – виявити репертуарні тенденції та стилістичні особливості форумів сучасного танцю на прикладі XVIII Міжнародного фестивалю «DANCE 2023» у Мюнхені.

Виклад основного матеріалу. У рамках XVIII Міжнародного фестивалю «DANCE 2023» у Мюнхені, крім вистав, відбулися численні перформанси у приміщеннях музеїв та у таких несподіваних місцях, як міст через річку Ізар, трамвайні зупинки, різні локації Олімпійського парку та ін. Протягом десяти фестивальних днів «відбулось 75 вистав за участю близько 150 митців із Німеччини, Литви, Канади, Тайваню та Франції на 15 майданчиках Мюнхена та у публічному просторі» (*XVIII Internationales Festival, 2023, p. 3*).

Особливо вагомими для розуміння історичного процесу розвитку танцю в Мюнхені були історичні тури. На початку ХХ ст. в місті зародилася перша незалежна сцена сучасного танцю: після початку тріумфального турне Айседори Дункан Німеччиною в мюнхенському Кюнстлерхаусі в 1902 році тут дебютували численні головні герої нового боді-арту, в тому числі Клотільда фон Дерп, перша танцівниця експресивного стилю, і Олександр Сахарофф, перший сучасний танцівник, які об'єдналися в 1913 році, аби сформувати першу пару в історії танцю Західної Європи. Рудольф фон Лабан і Мері Вігман також вперше з'явилися на публіці в Мюнхені.

Танцівники тих часів брали участь у міждисциплінарному обміні з авангардними художниками. «Поет Ганс Бранденбург був першим літописцем, який фіксував ці події. Саме він увів терміни “вільний танець” і “сучасний танець”. Свою школу сучасного танцю Лабан заснував у Мюнхені, де з'явилися традиційні центри для тренування тіла (Рудольф Боде та ін.) та перший евритмічний перформанс Рудольфа Штайнера і Марії фон Сіверс. Деякі з гастролерів викликали неабиякий ажіотаж: “танцівниця снів” Магдаліна Г. танцювала під гіпнозом у 1904 році композицію “Бачення Саломеї в Шаупільгаузі”, а Мод Аллан стала причиною цензурного бешкету в 1907 р., бо її вбрання та поведінка були дуже “відвертими” для того часу» (Benz, n.d.).

Танцівники Баварського молодіжного балету Мюнхена виконали достеменно відреставровані парні танці Олександра Сахароффа та Клотільди фон Дерп (рис. 1), а також композиції Айседори Дункан, реконструйовані Марією Барріос, професоркою Клаудією Єшке та педагогом і хореографом Іваном Лишкою (рис. 2). На цих прикладах, добутих з архівних та музейних матеріалів, можна по-новому зрозуміти тілесні образи реформ життя початку ХХ ст., в тому числі фемінізму та андрогінності.



Рис. 1. Танці О. Сахарофф та К. фон Дерп
(солісти Мюнхенського молодіжного балету)
(Фото О. Чепалова)



Рис. 2. Танець Айседори Дункан в музеї античності
(солістка Мюнхенського молодіжного балету)
(Фото О. Чепалова)



Що стосується власне фестивального репертуару, то франко-канадійська хореографія Катрін Годе мала можливість першою показати приклад сучасних тілесних експериментів, що виявляють глибинні поривання ментальності. Її композиція «Красиві речі» починається з мінімальної амплітуди жестів і коротких рухів, які непомітно переходять до наступного пластичного мотиву. П'ятеро танцівників починають з удавано примітивної «абетки» рухів, компоненти якої складають своєрідний монолог. Водночас є щось нав'язливе та невротичне у їхньому виконанні, що поступово спалахує у ще більшій розкутості мови тіла. Щодо емоційного наповнення, з початку не зовсім зрозуміло, що саме керує танцівниками: розпач, екстаз, медитація чи бунт, бо насправді це, можливо, гра у фізичний театр, який нібито перевіряє витривалість і, за планом самої хореографіні, має привести до катарсису. Заразомнавно відчувається й інший бік взаємозв'язку з глядачами, а саме ідея певної відчуженості від норм соціального співіснування (рис. 3).



Рис. 3. Pretty sings
(Фото О. Чепалова)

Драматург і художник Тобіас Штааб, фахівець на перетині експериментальної електронної музики, танцю, інсталяції та перформансу, спеціалізується на програмах імерсивного мистецтва. Разом із танцівниками з «Балету відмінностей» він розробив відеоінсталяцію «Транстілесні формації». В ній теж проводяться експерименти з фізичними техніками, що виникають на периферії свідомості. Передусім Штааб прагне до потенційних трансформацій танцюючого тіла. Проходячи через них, таке тіло постає як об'єкт, де розчиняється відмінність між бінарною



структурою статі, нівелюється межа між людським і нелюдським, між аналоговою та віртуальною реальностями.

Хореограф Су Вей-Чіа, співзасновник тайванської компанії «HORSE» (відома з 2004 р.), бачить її як платформу для міжнародної співпраці, освітніх програм і кураторських проєктів. Фан Ю-тін у його проєкті танцює соло під вуличним ліхтарем при тьмяному освітленні. Тіло танцівниці «звивається» і «розвивається» під акомпанемент медитативних гонгів. У такій тілесній ротації відчувається взаємозв'язок контурів, рухів, ритму, музики і світла, що відповідає повсякденному життю в такому публічному просторі, що не виглядає цілком небезпечним.

У світовій прем'єрі танцювальної п'єси «Кроляча нора» (образ із твору Льюїса Керрола) мюнхенський хореограф Моріц Острушняк, який, до речі, навчався в школі Бежара, створив композицію, що переносить нас у темні глибини фантастичного через удавані цифрові тунелі, розгалуження, аберації та багато інших ірреальних образів. Танцівники використовують біг задом наперед, ніби намагаючись повернути згаяний час, а моральний стан персонажів при цьому демонстративно спадає. Ці тілесні рухи здаються на подив різними і водночас побутово знайомими, пластика трансформується із гротескно деконструйованих сцен у танцювальний вирій та змітає все, що було до цього. Ґрунтуючись на щирому інтересі до складних взаємодій між людьми і цифровими технологіями, робота Острушняка виходить на соціальні обрії, бо ставить питання про те, ким ми є саме цієї миті та на що або на кого можемо перетворитись.

«Мої перші роботи були скоріше абстрактними, ніж політично ангажованими, – каже Острушняк. – Але в мене є переконання, що власні твори – це розповідь не тільки про мене. Я чи не найбільше займаюся політикою, філософією та іншими речами, ніж, приміром, дивлюся танцювальні відеозаписи. Мене цікавить танець як засіб вираження змісту, отже, справа не в самому танцювальному видовищі. Я відчуваю все більше і більше занурення у фантастичний світ, пов'язаний із діджиталізацією, в тому числі зі штучним інтелектом. Але і в політичному плані теж відбуваються суттєві зміни. Цей дедалі комічніший світ фентезі знаходить відгук у глядачів» (*Tanzanweisungen*, n.d.).

Поява на Мюнхенському фестивалі американської танцівниці, режисерки та хореографіні Джоді Оберфельдер була бажаною та вражаючою. Вона ставила опери, балетні пантоміми, знімала художні фільми і гастролювала по світу зі своєю компанією Jody Oberfelder Projects (JOP), заснованою в 1987 році. Як танцівницю, на яку вплинув сучасний танець, її можна було побачити у роботах Стіва Пекстона у 2012 р. Хоча Джоді Оберфельдер не була учасницею революційного руху, який об'єднався в Театр танцю Джадсона, вона була добре знайома з його концепціями та ідеями і шукала свій власний спосіб мислення, тож практикувала танець та рух по-новому.

На фестивалі у Мюнхені Оберфельдер запропонувала глядачам танцювально-сценічну прогулянку по Олімпіябергу, запросивши глядачів на одну із трьох велетенських куп уламків і руїн, які виникли у результаті руйнувань Другої світової війни в Мюнхені. У своїй прогулянці «Крокуючи в сьогодні» мисткиня пов'язує історію із сьогоднішнім, колективне минуле з індивідуальним досвідом, слова з рухом. Це призводить до порівняння власного досвіду та досвіду інших людей з історією тієї чи іншої локації (рис. 4).



Рис. 4. Jody Oberfelder
(Фото О. Чепалова)

«Walking to Present» сформувався із традицій так званих «Walking Pieces» – втручання в потік перехожих та мистецьких провокацій у міському просторі. Важливі та різноманітні художні течії XX ст., як-от дадаїсти, ситуаціоністи, художники Флюксута («потік життя») і багато інших неодноразово пробували піші пересування, втручаючись у повсякденне життя за допомогою руху. І хоча акції Оберфельдер вже сприймаються як історія перформативного мистецтва, у безпосередньому спілкуванні вони мають інклюзивний характер, тобто нагадують про необхідність особливого, небайдужого підходу до кожної людини (рис. 5).



Рис. 5. Walking to present в Олімпійському парку
(Фото О. Чепалова)



У тому, що будь-який протест починається і закінчується тілом, спробувала переконати глядачів фестивалю литовська хореографиня Агніете Лисичкінайте. Вона описала свою акцію «Руки вгору» як втілений протест і перенесла її на публічну «сцену», а саме на мюнхенські вулиці, куди слідом за нею із протестними плакатами або піднятими вгору руками пішли десятки прихильників. Цей протест має допоки підкреслено феміністський характер, але Лисичкінайте вважає, що танець насправді може бути інструментом соціальної активності, стимулюючи соціальні зміни, але залишаючись при цьому мистецтвом. Проте її акція (яку, до речі, в Мюнхені охороняла поліція) піднімає питання, який характер матиме протестна культура у майбутньому – тобто стане вона символом свободи чи агресії? «Руки вгору» – це можливість фізично відчувати, як важко відстоювати свої переконання та піднімати руки на знак протесту (рис. 6). Характерно, що мистецьку акцію Лисичкінайте як виконавиця продовжує у глядацькій залі, де її форма протесту раптово перетворюється на демонстративне оголення грудей та стихійне офарблення тулубу у білий колір (рис. 7).

Інший представник литовської хореографічної культури Лукас Карвеліс формулює свій стиль як «ефемерний, ностальгічний та вуаеристичний». У 2019 р. Карвеліс закінчив навчання танцю у Роттердамі і відтоді працював танцівником, а також показував свої хореографічні роботи в Бразилії, Ізраїлі, Туреччині, Литві, Швеції, Італії та Німеччині. Свої мистецькі інтервенції на фестивалі в Мюнхені він демонстрував у перформансі «ТНЕО» на різних зупинках громадського транспорту міста. На думку перформера, ці місця мають важливе значення у повсякденному житті тому, що відображають елементарні стосунки членів суспільства. Багато історій об'єднуються хоча б на мить, отже, це може бути і просто зоровий контакт, який триває кілька секунд. Громадські зупинки можуть бути тимчасовим укриттям, вважає митець і пояснює, що хотів позбутися стабільного відчуття сцени, підкреслити принадність тимчасовості місця, де відбувається показ. Тож ці середовища формують характер і жанр перформансу, а кожен епізод має свій шлях та енергію.

Ще один активний діяч молодого литовського мистецтва Довидас Стрімайтіс теж вважає створення танцю або іншого, справді цінного мистецького явища, шляхом до поступових відхилень від «норми». У постановках «Волосся 3.0» (рис. 8) та «Мистецтво створення танцю» він працює з такими відхиленнями, бо хоче показати не результат процесу, а сам процес, поставити запитання, а не вимагати відповідей. Його соло засноване на повторенні окремих рухових фраз, які поступово змінюються в динамічному процесі. Формалізовані, неприкрашені і майже необроблені елементи рухів головою з довгим волоссям схожі на транс, паралельно створений саунд-дизайнером також литовського походження Гедасом Мекшрусасом.

Довидас вважає, що молоде покоління литовських хореографів «достатньо вільне, щоб вільно думати і творити, але водночас недостатньо довго живе в ліберальному і демократичному середовищі, щоб втратити зв'язок із суворою реальністю за межами західної цивілізації. Ми набагато більше цінуємо свободу, ніж люди на Заході, але нашим митцям не в усьому довіряють. І хоча це може здатися не долатим, це дозволяє нам створювати роботи, які іноді поцінуються більше, ніж поверхневі заяви про політичні позиції» (XVIII Internationales Festival, 2023, p. 14).



Рис. 6. Агнієте Лисичкінайте
(Фото О. Чепалова)



Рис. 7. Агнієте Лисичкінайте
(Фото О. Чепалова)



Рис. 8. Волосся
(Фото О. Чепалова)

Вражаючи стилістичну різницю між видовищними та інтелектуальними композиціями на фестивалі показала канадська хореографиня Марі Шуїнар, яка вже понад чотири десятиліття створює міжнародні сенсації, а цього разу знову була гостем «DANCE 2023» з європейською прем'єрою вистави «М».

Одинадцять танцівниць топлес у яскравих спортивних шортах і перуках вогняного кольору наявно демонструють дихання грудною клітиною, що водночас слугує звуко-ритмічним акомпанементом. Під власні звуки гурт співає чи то молитву, чи то схвальну серенаду життю, що коливається між божевіллям і мудрістю. Постановки Шуїнар є провокуючими, проте це теж активізує погляд глядачів та наші думки про танець, тіло, життя. Досліджуючи межі сценічного виконання, її постановки мають анархічне забарвлення і буйну тілесність, яка пристрасно занурює в крайнощі. Її стиль піддається багатьом визначенням – він театральний і експресивний, гнівний і жартівливий, сповнений божевільних табуйованих порушень, сексуальних алюзій і глибоко людських парадоксів.

У композиції «Нотатки» Матильда Монье перетворює сліди пандемії і самоізоляції на фрагмент, у якому тіло не лише пам'ятає, а й виявляє, коментує та абстрагує отриманий досвід. Шість танцівників та стіна – ми перебуваємо в ситуації пандемії, яка нам усім знайома: з одного боку, відчуття замкненості у власних чотирьох стінах, з іншого – відчуття безпеки та підтримки. Але це не просто усамітнення, це очікування і радість. Гра і розіграш, а межі між комедією і божевіллям мінливі. Танцюристи не хочуть сприймати порожню кімнату як відчуття внутрішньої порожнечі і створюють зони контакту за допомогою поглядів, спільно створених ритмів і використання власних голосів. «Тіла готові говорити і говорять про сучасне», – наполягає Монье. Її приваблює не тільки метафоричність танцю,



а його сенс, останнім часом – танець як дискурс (не текст, не картина певного художника, а значеннєво-образне повідомлення). “Тема має бути моєю власною, – каже Моньє, – а на неї лягає якийсь текст чи живописний твір. Поле втілення моїх думок – складна багатшарова структура, яка по-своєму представляє мої думки, дає поштовх танцівникам”» (Чепалов, 2007, с. 133).

Матильда Моньє є важливим орієнтиром для міжнародного світу сучасного танцю та хореографією, яка наважується знову і знову ставити запитання про танець – можливо, саме тому він здається в її творчості частиною життя. Моньє не тільки створила понад 40 хореографічних постановок, за які отримала численні нагороди, але й очолювала важливі суспільні установи і, таким чином, формувала танець поза своєю роботою. У середині 1990-х років вона стала художньою керівницею Національного хореографічного центру в Монпельє, де понад 20 років «співпрацювала з широким колом видатних творчих особистостей. Після цього з 2013 по 2019 р. у її творчій біографії виник Centre National de la Danse, що базується в Ліоні, а потім Моньє відновила свою мистецьку діяльність у Монпельє і з 2020 року працює зі своєю компанією в культурному центрі La Halle Tropisme» (Noisette, 2023).

Хореографія із Мюнхена Анжеліка Майндль і медіа-сценограф Тобіас Греммер поділяють спільний інтерес до того, щоб зробити невидиме видимим і таким чином створити свої власні світи. У попередніх колабораціях Томас Махнеке переважно створював інтерактивні інсталяції у приміщенні для танцювальних виступів. А. Майндль, візуальний художник Тобіас Греммер та Томас Махнеке розробили для цього гібридний формат відтворення руху в реальному часі, що насправді перетворилося на живий танцювальний перформанс.

У постановці «Змусити банан плакати» Ендрю Тей і Стівен Томпсон представляють подіумне шоу, яке критично осмислює західну концепцію «азіатства». Шестеро виконавців, включаючи самих постановників, у динаміці подіумного видовища представляють глядачам серію кліше і стереотипів, надягають вбрання для фетишизації і знову його знімають, роблячи наступні кроки немов на конвеєрі. У цьому нібито розважальному, але насправді дуже конфронтаційному форматі «західний» погляд відкидається як неадекватний сьогоденню. Протест виникає у грі, деконструкція – у накладенні сенсів. Для східноазійських виконавців, які проживають у діаспорі, подіум стає полем напруги між гіперстилізованими стереотипами, створеними західною поп-культурою, та питанням реальної культурної ідентичності. У формі «картинок із виставки», створеній візуальним художником Домініком Петреном, ця напруга матеріалізується через виставлені об'єкти «Зроблено в Китаї».

Польський хореограф Мацей Кузьмінський присвятив свою зворушливу танцювальну п'єсу «Щохвилини Батьківщина» руху біженців, що виник внаслідок загарбницької війни росії проти України. У співпраці та співавторстві його польської трупи з українськими танцівниками-біженцями було створено хореографію, яка через спільну мову танцю знаходить вираження в невимовному і стає актом спротиву та солідарності. Зображення і досвід війни ніби вписаний у тіла й вивільняється на сцені та через танець. Іноді достатньо невеликого жесту, погляду, руху руки, щоб передати весь масштаб трагедії. Багато таких глибоко зворушливих моментів роблять цю роботу особливим свідченням нашого часу. І, незважаючи на тривожний фон виступу, основним тоном є не гнів, а скоріше стан непереможної стійкості та внутрішньої сили. Цю роботу на «DANCE 2023» доречно показали у тандемі з документальною стрічкою Анни Семенової «Фрагменти стійкості».



Для Мацея Кузьмінського загарбницька війна росії в Україні є однією з найвпливовіших подій у житті. «У постановці “Щохвилини Батьківщина” він розглядає війну як грізну силу, яка постійно приводить світ у фізичний і екзистенційний рух, кидаючи виклик нашим цінностям, ідентичностям та уявленням про безпеку і оселю. Як хореограф Кузьмінський відомий тим, що створює роботи в стилі розробленого ним методу руху “динамічного фразування”, який спрямований на розвиток універсальності та “м’якої сили” танцівників. Окрім роботи із власною трупю, він створював композиції на замовлення, зокрема для балету Скапіно у Роттердамі, Театру Регенсбурга, танцювальної трупи Шейко в Литві або Польського театру танцю» (Ibs, 2022).

«Triple» – це три твори, створені Річардом Сігалом між 2014 і 2021 роками. «All for one» – це початок, який переносить нас у освітлений неонам світ, в якому танцівники з’являються в подібних до скульптур костюмах. Віртуозне використання пуантів підсилює враження архітектурної витонченості, а танцююча світла скульптура вже задає тон другому номеру: «Метрична дюжина» – це динамічний та яскравий балетний номер, спочатку поставлений для Національного балету Марселя.

Рухи десяти танцюристів засновані на уявній сітці в просторі, і хоча безпосередньо ми її не бачимо, проте сприймаємо цілеспрямовані кроки, чіткі позиції тіл. Річард Сігал є невід’ємною частиною німецької танцювальної сцени як хореограф. Родом зі США, колишній танцівник Форсайта активно працює в Мюнхені та Кельні і «створює танці, які використовують засоби класичного балету, але водночас ставлять їхні сучасні коди під сумнів, деконструюють і розвивають ідею балету, тим самим відкриваючи старому жанру нові перспективи» (Richard Siegal Ballet of Difference, n.d.) (рис. 9).



Рис. 9. Річард Сігал (Кельн) (Oper.Köln, n.d.)

Зі своїм «Балетом відмінностей», що базується в Кельні, він крок за кроком наближається до цієї мети. Балетні форми тут немов перемішані, бо, розібрані і зібрані заново, вони перетворюються на нову естетичну якість, дотримуються інших правил. Музикант Альва Ното завдає тон звуковій картині: споглядальній,



проте оживленій пульсацією, сповненій хореографічних контрастів та гострих, швидких послідовностей.

Вечір завершується барвистою хлопавкою «My generation», створеною для Cedar Lake Contemporary Ballet у Нью-Йорку, але ніби вперше відтворену танцівниками «Балету відмінностей» із Schauspiel Köln. Віртуозна поп-п'єса на пуантах, яка надиhaється і класичним балетом, і модними танцями на курортах Малібу, – щось середнє між глузливим перебільшенням і святковим визнанням поп-культури.

Екологічна криза є одним із найбільших викликів сучасності. Мистецтво також виказує своє ставлення та готовність до вирішення проблеми руйнування навколишнього середовища. У низці творів, зокрема танцювальних, є «Свідок» чеської хореографіні Віри Ондрачкової, для якого постановниця обрала вражаюче поетичне втілення (рис. 10). Два виконавця і кілька великих гілок утворюють відправну точку взаємин людини і дерева, людини і природи, людини та іншої людини. Ми чуємо, як воно скрипить, ламається і тріщить. Запалюються естетичні феєрверки, які буквально огортають глядачів своїми хмарами. Виникають яскраві зображення дерев у морі лазерного світла, а також тиха магія сяючого вночі лісу або руки, яка хапає гілку, як соломинку, щоб врятувати людей. Адже нове життя народжується з людини, яка віддала щось від себе, аби якось захистити оточуюче середовище.



Рис. 10. «Свідок» (В. Ондрачкова) (Vera Ondrasikova, n.d.)

Танцювальний театр «Тімур» – перша танцювальна труппа на Тайвані, присвячена сучасній культурі пайваню, корінного народу Тайваню. Вона була заснована у 2006 р. з метою збереження традиційних пісень і танців народності і водночас перетворення їх на сучасні форми. Для такої постановки під назвою «Go Paiwan» було запрошено хореографінію Лінь Венг-Чунг, яка впроваджує експериментальні хореографічні техніки та сучасну естетику на тайванській сцені. В результаті вийшла інтерактивна робота, яка не розрізняє вчорашнє і сьогоднішнє, а грайливо запрошує зрозуміти традицію як частину сьогодення.



Традиційні пісні та мелодії у виконанні самих артистів зливаються з рухами й тілами, які шукають близькості та об'єднання. Це не культові дії, не заклинання, а звичайна повсякденна практика. Глядачі спонтанно, проте природно вплетені у комунікацію, їх виконавці беруть за руку в прямому сенсі цього слова та долучають до кола власної культурної традиції (рис. 11).



Рис. 11. Go Paiwan (Tjmur Dance Theatre, n.d.)

«Вечір із Раймундом» – данина пам'яті хореографу з Дюссельдорфа Раймунду Хоге, володарю Німецької танцювальної премії 2020 р., який несподівано помер 2021 р. у віці 72 років. Саме того вечора його робота «Canzone per Ornella» спочатку мала бути показана у Мюнхені, або, через пандемію коронавірусу, замінена кіновечором з уривками його творів. Раймунд хотів також прокоментувати та поділитися спогадами про П'єра Паоло Пазоліні, Марію Каллас, Роуз Ауслендер, які вплинули і на його творчість.

Вистава з уривками з робіт Хоге створена його давніми художніми співробітниками Лукою Джакомо Шульте та Еммануелем Еггермоном і заснована на інтертекстуальному методі творчості відомого художника, а не є простим копіюванням його робіт. Тож її треба розуміти скоріше як самостійний художній твір провідних солістів і хореографів із трупі Хоге, а не просто як данину його пам'яті. Тут відчутний стиль танцювального театру, який доступний без будь-яких посилок на свого творця і сьогодні розвивається у відповідному напрямку. «Вечір із Раймундом» серед постановок «DANCE 2023» належить до групи меморіальних вистав «Навіщо чекати?» Тоні Ріцці (рис. 12, 13, 14) та «Нурноgirl 23» Домініка Гонсалес-Форстера, присвячених відомим діячам хореографії.



Рис. 12. Tony Rizzi
(Фото О. Чепалова)



Рис. 13. Tony Rizzi and the Bad Habits
(Фото О. Чепалова)



Рис. 14. Tony Rizzi with the audience on stage?
(Фото О. Чепалова)

Наукова новизна. Аналіз фестивальних подій у концентрованому вигляді дає змогу зрозуміти ключові стилістичні зміни в європейському та почасти американському сучасному танці, чого не можна досягнути при їхньому звичайно відокремленому розгляді та дистанційних дослідженнях динаміки розвитку світового хореографічного мистецтва.

Висновки. На XVIII Міжнародному фестивалі сучасного танцю «DANCE 2023» у Мюнхені були представлені різноманітні за стилем і тематикою твори, з котрих деякі певною мірою ілюструють історію хореографічного мистецтва ХХ–ХХІ ст., зокрема перехід від модерну до постмодерну, пошук незвичних перформативних локацій («Крокуючи в сьогодні» Джоді Оберфельдер, «ТНЕО» Лукаса Карвеліса), фізичний театр («Красиві речі» Катрін Года), програми імерсивного мистецтва («Транстілесні формації» Тобіаса Штааба), медитативну практику (хореограф Су Вей-Чіа) тощо.

Були наявними спроби відгукнутись на актуальні події сьогодні, зокрема руйнівну війну, оголошену Україні російськими загарбниками («Щохвилини Батьківщина» – зворушлива танцювальна п'єса Мацея Кузьмінського). Твори були також присвячені проблемам екологічної безпеки («Свідок» чеської хореографіні Віри Ондрачкової), збереженню ліберальних та демократичних надбань (низка литовських постановників), перекладу протестних настроїв мовою мистецтва («Руки вгору» Агніете Лисичкінайте). Провокуючі постановки Марі Шуїнар та абстрагований до символів досвід тілесних експериментів Матильди Моньє є різними боками однієї медалі – тобто отриманням нових прийомів психологічного впливу за рахунок вражаючих або незвичних для танцювальної сцени елементів видовища.

У постановці «Змусити банан плакати» Ендрю Тей і Стівен Томпсон представили подіумне шоу, що критично осмислює західну концепцію «азіатства». Подібне завдання намагалась виконати, але більш дотепно і переконливо тайванська хореографіня Лінь Вень-Чунг із низкою обдарованих та універсальних виконав-



ців народності пайвань («Go Paiwan»). Важливу художню та ідейну функцію виконали меморіальні вистави, побудовані не тільки заради замріяних ретроспективних спогадів, а й для оцінки внеску кожного майстра у хореографічну культуру сучасності («Вечір із Раймундом», «Навіщо чекати?» та «Нурноgirl 23»).

Проте навіть вистави, заявлені як експеримент (наприклад, «Кроляча нора» Моріца Острушняка), не завжди були емоційно переконливими, бо в них переважала поверхнева концептуальність, не підкріплена ані емоційними враженнями, ані вражаючою динамікою сценічної дії. Нарешті «Triple» – три твори, створені Річардом Сігалом у Кельні між 2014 і 2021 роками, розширили уявлення про те, в якому напрямі розвивається сучасний німецький танець у різних землях ФРН. І якщо ці здобутки подекуди не викликають особливого захвату, а повторюють відомі раніше зразки, то Мюнхен зі своїм фестивалем виходить на нову мистецьку орбіту та заслуговує на реалізацію ідеї створення танцювального центру, орієнтованого на мистецтво вже XXII ст.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Чепалов, О. (2007). *Хореографічний театр Західної Європи XX ст.* [Монографія]. Харківська державна академія культури.
- Benz, T. (n.d.). *What is special about dance in Munich in the early modern era?* [Audio]. Munich Dance Histories. Retrieved November 15, 2023, from <https://www.munich-dance-histories.de/en/>
- XVIII Internationales Festival für zeitgenössischen Tanz der Landeshauptstadt. (2023). München.
- Ibs, T. (2022, December 2). *Polnisch-Ukrainische Trauerarbeit*. Tanznetz. <https://bit.ly/3tH2OKd>
- Noisette, Ph. (2023, June 24). *Le mouvement au pluriel à Montpellier Danse. Les Echos*. <https://www.lesechos.fr/weekend/spectacles-musique/le-mouvement-au-pluriel-a-montpellier-danse-1955664>
- Oper.Köln. (n.d.). *Tanz an der oper Köln*. Retrieved November 15, 2023, from <https://www.oper.koeln/de/tanz>
- Richard Siegal Ballet of Difference. (n.d.). *Home*. Retrieved November 15, 2023, from <https://balletofdifference.com/#bod>
- Tanzanweisungen (It won't be like this forever)*. (n.d.). Moritz Ostruschnjak. Retrieved November 15, 2023, from <https://moritzostruschnjak.com/tanzanweisungen/?lang=de>
- Tjmur Dance Theatre. (n.d.). *Go Paiwan*. Retrieved November 15, 2023, from <http://www.tjmurdance theatre.com/go-paiwan.html>
- Vera Ondrasikova. (n.d.). *Home*. Retrieved November 15, 2023, from <https://veraondrasikova.squarespace.com/>

REFERENCES

- Benz, T. (n.d.). *What is special about dance in Munich in the early modern era?* [Audio]. Munich Dance Histories. Retrieved November 15, 2023, from <https://www.munich-dance-histories.de/en/> [in English; in German].
- Chepalov, O. (2007). *Khoreohrafichnyi teatr Zakhidnoi Yevropy XX st.* [Choreographic theater of Western Europe of the 20th century] [Monograph]. Kharkiv State Academy of Culture [in Ukrainian].



- XVIII Internationales Festival für zeitgenössischen Tanz der Landeshauptstadt [XVIII International festival for contemporary dance of the state capital]. (2023). München [in German].
- Ibs, T. (2022, December 2). *Polnisch-Ukrainische Trauerarbeit* [Polish-Ukrainian mourning work]. Tanznetz. <https://bit.ly/3tH2OKd> [in German].
- Noisette, Ph. (2023, June 24). Le mouvement au pluriel à Montpellier Danse [Plural movement at Montpellier Danse]. *Les Echos*. <https://www.lesechos.fr/weekend/spectacles-musique/le-mouvement-au-pluriel-a-montpellier-danse-1955664> [in French].
- Oper.Köln. (n.d.). *Tanz an der oper Köln* [Dance at the Cologne Opera]. Retrieved November 15, 2023, from <https://www.oper.koeln/de/tanz> [in German].
- Richard Siegal Ballet of Difference. (n.d.). *Home*. Retrieved November 15, 2023, from <https://balletofdifference.com/#bod> [in English].
- Tanzanweisungen (It won't be like this forever)*. (n.d.). Moritz Ostruschnjak. Retrieved November 15, 2023, from <https://moritzostruschnjak.com/tanzanweisungen/?lang=de> [in English].
- Tjimur Dance Theatre. (n.d.). *Go Paiwan*. Retrieved November 15, 2023, from <http://www.tjimurdancetheatre.com/go-paiwan.html> [in English].
- Vera Ondrasikova. (n.d.). *Home*. Retrieved November 15, 2023, from <https://veraondrasikova.squarespace.com/> [in English].