

Дарья Кожемяко. IFMC'2019: Истинные тенденции современной хореографии.

Кандидат искусствоведения, проректор по воспитательной работе Белорусского государственного университета культуры и искусств

XXXII Международный фестиваль современной хореографии в Витебске (IFMC) 2019 года принципиально отличался от фестивалей прошлых лет. Удача этого года в том, что все многообразие нетипичных для отечественного искусства произведений увидела целая плеяда молодых белорусских хореографов, принявших участие в конкурсной программе. Во время одной из пресс-конференций европейским членам жюри был задан вопрос об отличиях европейского современного танца от белорусского. Ответ получился обтекаемый: танец – универсальный язык, понятный всем и каждому. Но после всего увиденного можно настаивать на том, что европейское хореографическое искусство гораздо смелее, более открыто к эксперименту, готово удивлять. В данном случае это не оценочная категория, а констатация ситуации.

Открывал фестиваль спектакль «Анна Каренина» хореографа Анжелики Холиной, который был заявлен как пластический, но баланс между движениями главной героини и всех остальных персонажей создавал впечатление полутанцевального-полупластического (иначе говоря, хореопластического) действия. На протяжении всего спектакля пульсировала мысль – это опера без слов, и насколько было поразительно, когда зазвучала оперная ария. Простые, но емкие, хорошо читаемые образы, говорящие движения доступны каждому зрителю. В обсуждении по окончании спектакля была высказана мысль о том, что Каренин в исполнении Е. Князева слишком хмур и суров, но Каренин представился как раз очень человечным, погруженным в свои мысли, по-своему, по-мужски переживающим трагедию собственной жизни.

Изначально смущала в спектакле музыка А. Шнитке, можно было ожидать, что к середине спектакля зал опустеет. Однако лексический текст очень легко оплел музыку. Но самым поразительным стал финал спектакля. Признаться честно, финал книги Л. Толстого разочаровал. Можно было ожидать фееричного прибытия поезда, кровь и боль, но у писателя уход Анны был тихим, даже каким-то незаметным (если учесть, что это кульминация произведения, то она будто бы смазанная). Этакое неоправданные ожидания, когда автор эмоционально «накручивает» читателя на протяжении всей книги, а потом резко ничего не происходит. Поэтому внимание к финалу спектакля А. Холиной было особенно пристальное.

Вместо прибывающего поезда только иллюзия – ритмичный звук, создаваемый стульями персонажей, который с эмоциональной точки зрения гораздо сильнее визуальной составляющей. Однако с идеей Анжелики, что в качестве поезда выступает общество, которое пронесется через всю жизнь Анны, согласиться сложно. Если бы Анну уничтожило общество, конфликт был бы внешним и проигрывался ярче, но в постановке преобладает внутренний конфликт героини, именно он двигает всю историю вперед. Поэтому звук стульев – это, скорее, рой бесконечных мыслей, с которыми Анна остается один на один в толпе чужих для нее людей.

«Вий» Р. Поклитару оказался удивительно оформлен, такой сценографии раньше встречать не приходилось. Поразительно, как Раду Витальевич смог отказаться от привычной для него фантасмагории, невероятных по исполнению и по объему костюмов, минимизировав их, заменив все это маппингом. Тем самым постановщик разгрузил сцену, очистил ее, подчеркнув само действие. Музыка А. Родина стала полноценным действующим

персонажем, при этом хореографический текст оказался максимально прост для восприятия. Таким образом, сохранился баланс выразительных средств – в необычные (нетипичные для белорусской сцены) декорации вписаны насыщенный самостоятельный музыкальный текст и легкая, ненавязчивая хореография.

Балет Яна Мартенса «Sweat Baby Sweat» не оказался настолько провокационным, насколько о нем говорили в прессе или между собой зрители до начала спектакля. Возможно, общая насмотренность, возможно, знание тенденций европейской хореографии требовали большей откровенности, нежели та, которая была представлена на сцене. «Sweat Baby Sweat» – это результат физического театра, суть которого в исследовании движений, способностей тела, умении сохранять физический баланс и т.д. При этом сама история полноценна, но не закончена. Она циклична. На это указывал свет: смена направления светового потока из вертикального (отсутствие теней у героев отсылает к тому, что действие происходит днем, в полдень, когда теней быть не может) во фронтальный (теплый свет и, соответственно, длинные тени от искусственного освещения), таким образом, достигался эффект того, что день сменяет ночь, за ночью опять день и т.д., а отношения героев продолжаются. И такие смены могли происходить бесконечно долго, пока сами герои не поставят точку в своих отношениях. Но даже когда спектакль подходит к концу, герои отползают к заднику сцену, отдаляясь друг от друга, потом вновь меняют траекторию движения и опять начинают двигаться навстречу, продолжая заданный цикл.

С другой стороны, это облегченная форма иммерсивного театра. Зритель создавал эмоции происходящего на сцене, отождествляя себя с героями. В финале могло показаться, что спектакль закончился ровно тогда, когда зритель стал «выпадать» из действия. Музыкальная композиция, поставленная на "репит", готова была повторяться настолько долго, насколько зритель был готов ее слушать и оставаться сосредоточенным на жизни героев, пребывать с ними в их собственном моменте.

Любопытно, что «Лабиринт» (хореограф-постановщик Алексей Расторгуев) в исполнении балета Евгения Панфилова, второй спектакль на фестивале (первым был «Вий»), где происходит раздвоение личности персонажа. Может быть поэтому было легко понять, что девушка в белом – это душа главного героя, а зеркало в ее руках прочитывается как «зеркало души». Тот, кто знаком с творчеством Э. По, мог проводить параллели, насколько достоверно интерпретирован текст «Маски красной смерти» (именно этот рассказ лег в основу «Лабиринта»). Увиденная хореографическая история коррелировалась с текстом писателя, поэтому оставалось ловить моменты, в чем тексты похожи, а в чем отличаются. Возможно, тем, кто не знаком с рассказом, было сложнее. Но сам лабиринт комнат, постоянное напоминание о блуждающей вокруг героев смерти (красные шары-фонари), метания короля, в замке которого другие герои пытаются спастись от чумы, – все это было доступно каждому в зале.

«Человек воздуха» в постановке Дмитрия Антипова оставил те же впечатления – восприятие спектакля гораздо проще, а суть понятнее, когда знаешь творчество Р. Магритта. Образ человека без лица – это, согласно идее художника, олицетворение анонимности, возможности скрыться в толпе, смешаться с ней. Но, удастся ли остаться личностью? В этом суть всего человеческого существования сегодня, поэтому поразила актуальность и злободневность поднятой темы. Иллюстративность хореографического текста позволила «прожить» и переосмыслить предложенную художником-первоисточником тему и в хореографии, и живописи.

Самым сложным для понимания стала «Oskara» танцевальной компании La Veronal Маркоса Морау. Спектакль об аутентичной культуре басков, который представляет собой эклектику отдельных образов, самоценных по себе, но сложно укладываемых в один общий текст. История как будто разворачивается в обратном порядке: действие начинается в морге, главный герой мертв. Но он поднимается со стола патологоанатома (стал ли он при этом живым?), а остальные герои, которые встречаются у него на пути, пытаются донести истинную историю, культуру, которой живет окружающий, уникальный мир испанской народности. После переосмысления увиденного, можно предположить, что суть спектакля в попытке вбить, втиснуть культуру в человека, который не готов воспринимать ее (в духовно мертвого человека). Это попытка автора обратить внимание на то, как легко можно потерять свои истоки, и как сложно потом вернуться к ним.

Удивительно, насколько культура и аутентичное искусство басков осовременено в постановке, насколько логично, красиво вписаны в реальность. В сравнении – белорусское традиционное, в т.ч. аутентичное, искусство не менее уникально, но пока авторы пребывают в поисках той формы, которая могла бы стать столь привлекательной нашему зрителю. Уникальные произведения XXXII фестиваля IFMC не просто подарили новые эмоции, а позволили выйти за привычные рамки представлений об актуальных тенденциях мировой современной хореографии.