

Палитра образов и художественных приемов в постановках Балета Евгения Панфилова как отражение актуальных тенденций современной хореографии

Аннотация: в статье анализируются постановки театра «Балет Евгения Панфилова», созданные в период с 2019 по 2021 гг. Автор акцентирует внимание на том, какие художественные приемы и образы из балетов театра отвечают запросам настоящего времени и отражают тенденции, характерные для современной хореографии постсоветского пространства.

Ключевые слова: современная хореография, театр «Балет Евгения Панфилова», IFMC.

Kozhemyako D.A.

The palette of images and artistic techniques in the productions of Evgeny Panfilov's Ballet as a reflection of current trends in modern choreography

Summary: the article analyzes the productions of the Yevgeny Panfilov Ballet Theater, created in the period from 2019 to 2021. The author focuses on which artistic techniques and images from the ballets of the theater meet the demands of the present time and reflect the trends characteristic of modern choreography of the space of the former USSR.

Keywords: modern choreography, Evgeny Panfilov Ballet Theater, IFMC.

Современный танец не только в России, но и на территории бывшего Советского союза долгое время считался искусством андеграунда, а любой спектакль примером инакомыслия в строгой системе координат возвышенного классического искусства. Толчком к активному развитию стала реакция на тоталитарный режим в период перестройки. Во многом благодаря перестройке происходит разрушение классических танцевальных традиций, строгих геометрических линий и канонов красоты.

«Современный танец зарождался как ответная реакция на происходящие перемены» [3, с. 293]. В данном социокультурном контексте на российской сцене одним из первых заявил о себе Евгений Панфилов,

создав в 1979 году в Перми театр пластического танца «Импульс», который в 1987 году преобразовался в «Балет Евгения Панфилова» и стал не только отправной точкой творчества этого мастера, но и всей современной хореографии на постсоветском пространстве.

Театр «Балет Евгения Панфилова» является уникальным объединением, состоящим из трех хореографических трупп «Балет Евгения Панфилова», «Балет Толстых Евгения Панфилова» и dance-company «Бойцовский клуб» с различной танцевальной эстетикой, объединенных единым авторским стилем хореографа Евгения Панфилова (1955-2002) – Лауреата Всесоюзного и международных конкурсов балетмейстеров, Лауреата Премии Правительства Российской Федерации им. Федора Волкова, Лауреата Российской национальной театральной Премии «Золотая Маска» [1].

Балет Е. Панфилова является постоянным гостем Международного фестиваля современной хореографии в Витебске (IFMC – International Festival Modern Choreography), который проводится ежегодно с 1987 года. «Фестиваль стал первым и до 1997 года оставался единственным форумом современного танца на территории бывшего СССР» [2]. Поэтому сегодня, как и более 30 лет назад, представляя свои спектакли в рамках данного форума, театр является законодателем тех тенденций, которые происходят в хореографическом искусстве.

Для постановок театра характерен полистилизм (включение выразительных средств разных видов танца – классического, современного, эстрадного, а также пантомимы, акробатики, танца буто, театра кабуки), а в качестве импульса для создания новых постановок – переосмысление балетной классики и обращение к хорошо известным литературным сюжетам. Так, в 2019 году в рамках форума IFMC театром был представлен балет «Лабиринт» (балетмейстер-постановщик А. Расторгуев) по мотивам рассказа Эдгара Алана По «Маска красной смерти». Сюжет в балете «Лабиринт» не интерпретирован дословно. Балетмейстер обращается к образу лабиринта как к символу человеческой жизни – сложной и запутанной. Вместо одного пространства замка у автора семь комнат, у каждого – свой цвет, а, значит, характер, отражающий разные призраки разума и чувств.

Оригинальное произведение Э.А. По во многом соответствует эстетике символизма, а также подчиняется канонам готической литературы. Некоторые критики выступают с мнением, что По подводит к мысли о неизбежности смерти, автор балета не столь категоричен – под самой

смертью (чумой, которая ее несет) он подразумевает тревогу, опасность или страх.

Образ лабиринта во все времена, как среди философов, так и среди исследователей настоящего времени, является символом бытия, круговорота жизни, идеи вечного возвращения, а также бесконечного поиска. Его интерпретируют как путь, странствие, искание. В XX веке мотив лабиринта становится на пике популярности, приобретая новые оттенки и значения. Если придерживаться классификации Умберто Эко, которую он приводит в «Заметках на полях «Имени Розы», то помимо лабиринта Тесея, в котором все пути ведут к центру; маньеристического лабиринта с единственной дорогой к выходу; существует третий тип – лабиринт-ризома, в котором «нет центра, нет периферии, нет выхода» [5, с. 14]. Представляется, что именно такая ризома и выстроена в балете. Таким образом, постановщик ставит перед героями проблему поиска цели своего существования, вариантов выхода из хаоса и обретения смысла жизни. Герои блуждают по комнатам замка как по закоулкам своей души.

Литературный первоисточник имеет постановка 2021 года «Ich bin Faust», созданная по тексту «Фауста» Гете в технике полистилистики. Постановщик С. Райник использует музыку А.Шнитке, который в свою очередь впервые и ввел в обиход понятие «полистилистика». Под этим названием он понимал собственный метод композиции, когда сочинение составляется как музыкальный коллаж из тем или фрагментов в разных стилях. Атональная музыка может смениться темой в стиле классицизма или романтизма, а дальше может следовать, к примеру, современный мотив или песня. Балетмейстер использует этот же прием – классическая хореография сменяется модерном, включаются приемы театра кабуки, при этом сохраняется цельность истории. Таким образом, «Ich bin Faust» имеет форму классического балета, но выполнен неклассическими средствами.

Примерами оживления в хореографии образов изобразительного искусства являются одноактные балеты «Человек воздуха» (балетмейстер-постановщик Д. Антипов) и «Жажда жизни» (балетмейстер-постановщик А. Расторгуев), смысл и содержание которых актуальны сегодня и глубоко символичны по сути.

Созданный по мотивам творчества Р. Магритта, балет «Человек воздуха» отражает одиночество индивида в многолюдной толпе. Он начинается с самого известного произведения художника – «Сын человеческий». Образ человека «без лица», согласно идее мастера, олицетворение анонимности, возможности скрыться в толпе, сместиться с ней, но неизвестно, точно ли удастся остаться личностью.

Парадокс жизни и творчества Р. Магритта в том, что снискавший известность и пиущий в одном из самых популярных направлений XX века – сюрреализме, он стремился к анонимности, был погружен в мир ирреальности, чувствуя и воспринимая его через призму образов, которые не являются прямым отражением реальных вещей. Его широко известный образ транслирует мысль о современном человеке, лишенном индивидуальности, «человека толпы», человека без лица. Поэтому поражает актуальность и злободневность поднятой темы, искусно переданной хореографией.

Но гораздо полнее эта история становится в синтезе с музыкой М. Равеля. В оркестровом произведении «Болеро» нет формы в собственном смысле слова, нет развития, почти нет модуляций. Все ровно, ритмично и однотипно, но за счет неменяющейся ритмической фигуры, которая повторяется большое количество раз, и происходит необходимое гипнотическое воздействие на зрителя. Необычайный рост эмоционального напряжения происходит за счет введения в звучание все новых и новых инструментов.

Также и балетмейстер с каждой новой картиной добавляет новых персонажей, численно увеличивая толпу. Все это отождествляется с мыслью, которой придерживался М. Равель, когда речь шла о его «Болеро» – представление о непрерывности движения связывалось у композитора с заводским конвейером. Преумножение людей в безликой толпе и есть тот самый конвейер.

Переход от эпизода к эпизоду, от картины к картине – как погружение в заданную тему, наиболее комфортная схема для восприятия истории зрителем. При этом кажется, что все сказано уже в первом эпизоде с появлением человека в котелке и яблоком вместо лица. Однако, этот изящный ход балетмейстера коррелируется с одной из наиболее известных цитат художника: «Если вы посмотрите на вещь с намерением попытаться понять, что она значит, то больше не будете видеть саму вещь, а сосредоточитесь на своем вопросе» [4]. Таким образом, ответив в первом эпизоде на вопрос, о чем же этот балет, зритель абстрагируется от собственных мыслей, погружаясь в визуальные образы.

Вторым примером условного лабиринта и переосмысления образов живописи является спектакль «Жажда жизни», который представляет собой три эпизода, где зритель знакомится с творчеством художников Густава Климта, Марка Шагала и Винсента ван Гога. Простой на первый взгляд, но по факту это целый интеллектуально-хореографический ребус, постмодернистская загадка. Спектакль можно «читать» как обычный

текст и воспринимать легко – наблюдать за иллюстративной хореографией, которая позволяет пройти по творческому пути мастеров кисти. Иллюстративность отражена в похожести исполнителей на художников и их муз, на героев их полотен, цветовая гамма выдержана в цветах, аналогичных тем, что представлены на картинах, в позах персонажей. Однако в каждом новом движении, фрагменте можно рассмотреть гиперссылки, которые позволяют погрузиться в мир каждого автора.

Особенность балета заключается в максимальной насыщенности визуальной составляющей. Так, Г. Климт известен тем, что у него помимо самой известной музы Адели, было немало число натурщиц, которые становились его любовницами и матерями его детей. В балете они представлены в костюмах с золотой отделкой, что дает ссылку на «золотой период» творчества художника. У художника на картинах много обнаженной натуры, перетекающих образов, клубков из тел – все это прекрасно передано хореографией. Автор балета обращается к модерн танцу, что как нельзя лучше коррелируется с художественным стилем, которого придерживался художник.

Фрагмент жизни В. Гога воплощается в тех оттенках, которые также свойственны периодам его творчества. Свой творческий пути он начинал, будучи работником шахты, поэтому первый период довольно мрачный, окрашен в серо-коричневые цвета его робы. «Едоки картофеля» в балете будто сошли с полотна художника. Его взаимодействие с братом Тео настолько тесно, что в балете брат будто бы становится альтер-эго Винсента. Балетмейстер очень чутко проводит грань между ними, которая то отчетливо видна, то стирается. Реквизит в виде огромного стула является метафорой, используется как прием трансформации реальности и выступает в роли трона, горы Олимп или клетки. Девушки в постановке – то ли музы, то ли назойливые мысли, их позы мыслителей позволяют оценить масштаб ирреальности мира В. Гога.

Примером европейских принципов в подаче материала стал балет «Головокружение» (режиссеры-постановщики Клод Брюмашон и Бенжамин Ламарш). Глубокий, насыщенный, «непопсовый» лексический текст выделяет эту постановку среди прочих в репертуаре панфиловцев. Технически сложная хореография представляется легкой и текучей благодаря физически хорошо слаженным танцовщикам.

Головокружение – это ощущение чувства приближающейся потери сознания, неуверенности, шаткости. Собственно, в таком состоянии и находятся герои, они в постоянном поиске себя, стабильности, опоры. Интересно то, что действие разворачивается в цирке периода рубежа XIX-

XX вв. – антураж, костюмы, макияж дают прямую ссылку на этот период, но музыка (на пятой минуте, например) и движения персонажей отсылают к клубу настоящего времени (девушки в клетках нередкость на сегодняшний день в таких заведениях). Этаким мост между любым предыдущим периодом и настоящим – если дело касается человеческих страстей, то они идентичны вне зависимости от времени.

Принципиальным отличием от других спектаклей театра является недосказанность в эпизодах, которые не складываются в цельную историю. Балет будто собран из разных мыслей, не связанных между собой. Такой прием характерен для западноевропейских постановщиков, для которых больший интерес представляет сам процесс рассказывания истории, а не его закономерный итог. Кроме того, динамика действия к концу замедляется, благодаря чему повествование приобретает философскую окраску, позволяя не просто словить мысль, а погрузиться в нее. Отдаленно повествование напоминает абсурдистский театр – этакое нагромождение мыслей и действий, однако именно такая форма презентации материала подчеркивает неопределенность в историях героев и объясняет их поступки.

Проживая одну историю в литературе и танце в «Лабиринте», проводя параллели между образами в изобразительном искусстве и хореографии в постановках «Человек воздуха» и «Жажда жизни», считывая философские мысли при просмотре «Головокружения» и «Ich bin Faust», зритель не только наслаждается аудиовизуальным рядом, но решает поставленные перед ним метафорические задачи.

Многообразие форм, образов, художественных приемов и выразительных средств в богатом репертуаре театра «Балет Евгения Панфилова» позволяет сделать вывод о том, что он на протяжении всей более чем тридцатилетней истории является отражением актуальных тенденций современного танца.

Список литературы

1. Балет Евгения Панфилова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.balletpanfilov.ru/o-teatre/> (дата обращения: 24.10.2021).

2. Международный фестиваль современной хореографии в Витебске (IFMC) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ifmc.dance/ru/archive-ru/prensa-i-kritika/370-kritika-ifmc-2019.html>. (дата обращения: 01.11.2021).

3. Никитин, В.Ю. Танец как социокультурный феномен. Три лика Терпсихоры / В. Ю. Никитин // Вестник МГУКИ. – 2014. - № 6(62). – С. 292-298.

4. «Память» Рене Магритт [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://artchive.ru/renemagritte/works/307911~Pamjat'>. (дата обращения: 01.11.2021).

5. Эко, У. Заметки на полях «Имени розы» / У. Эко; пер. с итал. Е. Костюкович. – СПб.: Symposium, 2005. – 91 с.

Корниенко Е.Г.

К вопросу о культурно-историческом значении русского народного костюма

Аннотация: в статье рассматривается роль русского народного костюма в традиционной национальной культуры. Автор анализирует историю формирования национальных особенностей русского народного костюма, отличительные особенности женского от мужского костюма

Ключевые слова: русский народный костюм, традиции, национальная культура.

Kornienko E.G.

On the question of the cultural and historical significance of the Russian folk costume

Summary: the article examines the role of Russian folk costume in the traditional national culture. The author studies the history of the formation of national characteristics of the Russian folk costume, the distinctive features of the female from the male costume

Keywords: russian folk costume, traditions, national culture.

Жизненный опыт каждого народа, его традиции являются ярким выражением художественно-исторической памяти нации, важным фактором социальной экологии и в этом качестве может способствовать культурному развитию современного человека. Национальная культура – это духовные приобретения и открытия, свое видение и представление мира. Развитие народной культуры происходит в условиях социальных противоречий, борьбы прогрессивных традиций с консервативными явлениями и каждый народ, без сомнения связывает национальную культуру, являющейся для него гарантом жизни и интеграции с общемировой