

**СОСТОЯТЕЛЬНОСТЬ КОНФЛИКТА
КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА И СОВРЕМЕННОЙ
ХОРЕОГРАФИИ В ИСКУССТВЕ XXI ВЕКА
(НА ПРИМЕРЕ СЕРИАЛА «БАЛЕТ»)**

Д. А. Кожемяко,

*кандидат искусствоведения, доцент кафедры режиссуры
учреждения образования «Белорусский государственный
университет культуры и искусств»*

Аннотация. Классический балет, несмотря на значительно возросшую популярность других разновидностей хореографии, продолжает собирать аншлаги в зрительных залах, оставаясь высшей формой сценического искусства. Однако его популярность в экранном пространстве гораздо ниже, чем у современного танца. Сериал «Балет» привлекателен для исследования не только тем, что репрезентирует и классический, и современный танец, но и тем, что сталкивает их, транслируя тем самым конфликт между подходами к созданию, исполнению и трактовке танцевальных произведений, поднимает вопрос о возможности существования «старого» и «нового» искусства. В статье автор анализирует обоснованность такого конфликта внутри отдельно взятого экранного произведения и глобально в контексте культурного пространства XXI в.; рассматривает особенности экранного воплощения танцевальных композиций.

Ключевые слова: сериал «Балет», балет, классический танец, современный балет, современный танец, свободный танец, конфликт.

**CONSISTENCY OF THE CONFLICT BETWEEN
CLASSICAL DANCE AND MODERN CHOREOGRAPHY
IN THE ART OF THE XXI CENTURY
(ON THE EXAMPLE OF THE SERIES «BALLET»)**

D. Kozhemyako,

*PhD in Art History, Associate Professor of the Department
of Directing of the Educational Institution «Belarusian State
University of Culture and Arts»*

Abstract. Classical ballet, despite the significantly increased popularity of other types of choreography, continues to attract sold-out audiences, remaining the highest form of stage art. However, its popularity in the screen space is much lower than that of modern dance. The Ballet series is attractive for research not only because it presents both classical and modern dance, but also because it confronts them, thereby broadcasting a conflict between approaches to the creation, performance and interpretation of dance works, raises the question of the possibility of the existence of «old» and «new» art. In the article, the author analyzes the validity of such a conflict within a single screen work and globally in the context of the cultural space of the XXI century; examines the features of the on-screen embodiment of dance compositions.

Keywords: the series «Ballet», ballet, classical dance, modern ballet, modern dance, free dance, conflict.

Игровых фильмов о балете только на русском языке снято более десятка, однако это ничтожно мало по сравнению с количеством фильмов, репрезентирующих другие направления хореографического искусства. Это обусловлено тем, что актеры драматического театра не могут танцевать так же, как артисты балета, а те, закономерно, не справляются с актерской работой. Кроме того, захватывающе показать балетное искусство на экране – сложная задача для режиссера.

Драматический сериал «Балет» (2023) Евгения Сангаджиева, победивший в номинации «Лучший сериал» на кинопремии «Событие года», стал знаковым событием в мире кино о балете. И не столько из-за откровенной демонстрации конфликтов на почве коррупции в структуре индустрии на примере отдельно взятого театра (тема финансов и высокого искусства редко поднимается в одном произведении) или деградации театра из-за недальновидности и негибкости руководящих кадров в плане репертуарной политики, сколько за счет внимательного отношения к хореографическому материалу. Для этого Е. Сангаджиев сбалансировал количество балетных и драматических артистов: помимо Аллы Сигаловой в главной роли в кадре появляются Ксения Шевцова (прима-балерина театра им. Станиславского и Немировича-Данченко), Петр Райков (премьер Израильского балета), хореограф Владимир Варнава, который специально для фильма создал современный балет, показанный в последней серии, артисты из труппы Большого театра России.

Опустим шаблонный и достаточно прямолинейный сюжет, в котором проведена яркая граница, делящая мир искусства на «наше» и «чужое», диалоги с нецензурной бранью и сцены с откровенным со-

держанием, которые могут быть оправданы только тем, что и высокое искусство создается самыми обычными людьми, так как стремления авторов прежде всего заключались в задаче захватывающе показать танец. Амбициозное название «Балет» призывает зрителей смотреть сериал именно из-за балетных номеров. Популярность хореографии на экране после многочисленных танцевальных телешоу такова, что уровень требований зрителей обязывает соответствовать высокой планке запроса.

На фоне других экранизированных танцевальных произведений сериал выделяет возможность увидеть балет в таких ракурсах, которые недоступны при просмотре из зрительного зала. Благодаря оператору Игорю Киселеву зритель видит в танце крупные и общие планы из репетиционного зала (в сериале представлены съемки репетиций группы В. Варнавы и репетиции артистов Большого театра), с помощью круговой панорамы нюансы в движениях корпуса, за счет низких ракурсов камеры визуальную увеличенную высоту прыжков, более мягкие и плавные движения рук и ног благодаря искусственному замедлению при монтаже. Это делает экранизированный танец мощнее и визуальное насыщеннее, чем балет, представленный в театре. Глубина взгляда оператора определяет отношение зрителя к экранному материалу.

Однако конфликт сериала в том, что в главный театр страны приглашают американского балетмейстера Руту Майерс, которая 40 лет назад была вынуждена бежать из Советского Союза и просить политического убежища за то, что вместо «Лебединого озера» труппа станцевала ее постановку в стиле свободного танца. Теперь на сцене театра, весь репертуар которого складывается только из классических балетов, она будет ставить спектакль современного танца, что категорически не нравится не только представителям самого театра, но и в вышестоящих инстанциях. Жесткое и четкое противостояние классического и современного искусства делит и героев, и зрителей, которые за этим наблюдают, на два лагеря – выбирая что-то одно, автоматически выступаешь против второго.

Попытка определить, что лучше – классический балет или современный, – необъективна уже потому, что каждое из направлений решает разные задачи, по своей природе используя разные выразительные средства и подходы к созданию произведений. В столкновении классики и современного в репертуаре одного театра априори проигрывает зритель, который не погружается одновременно во весь спектр культурного наследия, а становится заложником передела интересов. При просмотре сериала «Балет» складывается отчетливое впечатле-

ние, что современный танец – символ свободы мысли, широты кругозора и бесконечных возможностей, в то время как классика (по словам премьерера Национального театра Ильи Пронина) – «унылое болотце» [3; серия 1, 7'15], в которое превратилось все балетное искусство: механически заученные движения, отсутствие искренних эмоций, устаревший сюжет. Вместо того чтобы влюблять в классический танец сериал низвергает его, наделяя характеристиками «унылый», «закисший», «неактуальный». И это идет вразрез с представленным на экране визуальным рядом – легкость движений балерин, утонченность воспитанных тел, любимые и понятные сюжеты спектаклей.

В сериале подчеркивается, что все происходящее на сцене в современном танце – про свободу, как в самом движении, так и в трактовке смыслов, в то время как классическое искусство определено рядом требований, очерченными рамками, которые предопределяют действия балетмейстеров. В этом контексте знаковым становится диалог между Рутой Майерс (РМ) и сотрудником спецслужб, куратором театра Николаем Павловичем (НП):

НП: Вы же понимаете, какое внимание будет к вам, вашему спектаклю. И, конечно, речь об ответственности перед зрителем, перед подрастающим поколением.

РМ: Да, я понимаю свою ответственность: сделать настоящий, качественный спектакль.

НП: Нет, вы не понимаете. Есть правила, которые есть и у вас, и у нас, что можно в театре, а чего в театре нельзя.

РМ: Театр должен быть разный, интересный и там, и здесь, у нас на Родине.

НП: Делать будут, что скажут – проверенную вещь. Делать хорошо, потому что этот театр больше, чем театр [3; серия 2, 45'10-45'57]).

Это выходит за рамки сюжетной линии сериала, в целом характеризуя искусство советского и постсоветского периодов. По причине исторических событий и менталитета любые нестандартные решения, появляющиеся за границей, не могли прижиться в СССР.

Стереотипы о том, что классическому балету нужно только тело танцовщика, движения в танце необдуманные, искусственные, но технически идеально отточенные, благодаря чему на выходе получается красивая картинка, а современный балет – это всегда исследование, изучение собственных физических, психологических и эмоциональных возможностей – подчеркиваются и активно педалируются героями (в сцене на репетиции, где Рута Майерс просит резко, на счет три, танцовщиков упасть на пол, реакция одной артистки из

труппы: *«Я же говорила, что будем по полу кататься»* [3; серия 3, 42'55]. Или в диалоге с отцом, художественным руководителем театра Андреем Прониным, Илья Пронин, премьер театра, признается: *«Я так больше не могу: сегодня я принц, завтра Корсар, послезавтра граф Альберт. Тысячи заученных механических движений, я даже сюжет вспомнить не могу. Путаю, кто я сегодня, а кто завтра. Чувствую себя мертвым»* [3, серия 1, 9'18]). Позже Рута призывает труппу задуматься над вопросами «Что вы хотите рассказать со сцены? Какие чувства, эмоции хотите выразить в движении, без слов?», после чего вся труппа стоит без движения в течение одного часа. Задумка очевидна: отсутствие движения в теле не останавливает мысли, что невозможно представить себе в классическом театре. Безусловно, это не будет вынесено на сцену, но дает понять, что исследование собственных ощущений даст импульс новым движениям. Такой подход в поиске эмоций априори не будет использован на репетиции по классике, так как этого не требуется для роли. Но в сериальном тексте трактуется иначе, предопределяя выводы зрителей.

В современном танце лексика танцовщика не являются копией задумки постановщика, а является продолжением его первоначальной мысли. В сериале Рута приглашает всю труппу на вечеринку, чтобы артисты могли ощутить свободу движения в бытовой ситуации и уже на следующий день продемонстрировали эти послы сценическим языком своего тела [3; серия 3, 4'10-7'40]. Но вся стройность истории разбивается о тот факт, что в труппу приглашена продюсер театра, которая никогда ранее не танцевала. Необязательность хореографического образования для современного балета будто подчеркивает простоту его исполнения. В этом прочитывается: «танцевать может каждый», и позже эта мысль не развенчивается для зрителей, а, наоборот, закрепляется в характеристике спектакля Руты Майерс на совещании в Министерстве культуры перед премьерой, которую ему дает главный балетмейстер, и.о. художественного руководителя театра Лариса Мухина: *«Одухотворенность в танце – вот что нужно публике, а спектакль Руты – это зарядка под музыку. То, что у хореографа на сердце, то он и ставит на сцене. А если образования девять классов и никаких знаний в истории, философии, в художественной мировой литературе, в русской классике, балете и миллионах сфер искусства и культуры, то он поставит нам «это», и мы будем топтаться в сфере эмоционально-эротической зоны мозга зрителя. Это не балет, это смесь художественной гимнастики с хореографией на уровне самодеятельности»* [3; серия 8, 11'45-12'20].

Кроме того, в сериале понятия «современный танец» и «современный балет» используются как синонимы, но на самом деле таковыми не являются. Жанр «балет» предполагает определенную технику, даже когда выполнен лексикой современного танца, и наоборот, современный балет может иметь основу из классического танца. Так, норвежская танцевальная компания Jo Strømngren Kompani (хореограф Йо Стромгрэн) в 2018 г. представила вниманию публики спектакль «Вирус» – идеи о будущем массовой культуры. Танцовщица – нереальное существо, на пуантах изображающее компьютерный вирус. Можно ее трактовать как миф, выдумку или даже сифиду. При этом по форме это классическая драма, со своей строгой драматургией и сюжетом, с разницей от классического балета в том, что в основе не известное литературное произведение или знакомый из детства сказочный сюжет, а научная фантастика со своей логикой и технической гиперболизацией. Реальные персонажи сталкиваются с воображением, что делает спектакль «Вирус» современным, созданным с использованием техники классического танца [1]. Этим же характеризуется балет Бориса Эйфмана. С одной стороны, он может казаться «безопасным» и понятным зрителям с точки зрения поднимаемых тем, а с другой – это неоклассика, которая востребована за счет глубокого психологизма, отсутствия искусственности или нарочитости. Пуанты, классическая музыка, которая сочетается с лексикой современного танца. В его произведениях классика адаптируется, осовременивается, становится доступной большому числу зрителей.

Современный танец – явление актуальное, отражающее реальность здесь и сейчас. С исторической точки зрения любой танец – современный, так как иллюстрирует те тенденции, которые характерны для времени, в котором он создается. Поэтому то, что было сформировано и поставлено некоторое время назад, прошедшее испытанием времени, становится базой, той самой классикой – точкой опоры, на которой держится вся хореография и от которой можно оттолкнуться. Взаимодействие с этим материалом может быть линейным – путем прямого использования тем, форм, лексики, или в процессе отказа от них. По этому принципу и появился современный танец, когда в начале XX в. Айседора Дункан предложила новый способ танцевания, основанный на инерционном движении с минимальными затратами для тела, что шло вразрез с требованиями балетного искусства. Все это подкреплялось уже не сюжетом, а философско-концептуальными рассуждениями. Те, кто не принял «новый танец», продолжили наслаждаться привычной классикой – «Лебединое озеро» более 150 лет собирает аншлаги.

В этом заключается главное «больное» место сериала – навязываемое мнение о том, что есть что-то правильное (свободное, легкое) и неправильное (застарелое и неактуальное). Это мнение впоследствии встречается в отзывах к сериалу: «Лучше быть свободным от самого Большого театра страны, чем всю жизнь на его самой большой сцене танцевать опостылевшее “Лебединое озеро”, да еще и вариться в аду за его кулисами, без возможности привнести в это искусство что-то новое и свое» [2].

В реальности каждый балетмейстер, артист или зритель волен сам выбирать, какое искусство считать для себя актуальным. У каждого коллектива (вне зависимости от масштаба – будь то ведущий театр страны или небольшая танцевальная компания) есть своя история, свой стиль и задачи, благодаря которым он завоевал свое место в культурном пространстве. Имея мощный востребованный репертуар, отказываться от него бессмысленно, тем более в угоду моде, так как теряются и целая плеяда хорошо воспитанных артистов, и зрители.

В заключение необходимо отметить, что созданный искусственно конфликт в сериале «Балет» дезориентирует зрителя в значимости тех или иных явлений мира искусства, но при этом сам сериал привлекателен четко выверенным визуальным рядом, объясняемыми зрителю хореографическими паттернами, одновременным вниманием и к классическому танцу, и к поискам обоснованных движений танца современного.

1. Новый танец на новой сцене. LOOK@Dance Norway. Вирус [Электронный ресурс] // Александр. театр : [сайт]. – Режим доступа: <https://alexandrinsky.ru/afisha-i-bilety/novyy-tanets-na-novoy-stsene-look-dance-norway-virus/>. – Дата доступа: 16.04.2024.

2. Рецензии к сериалу «Балет» [Электронный ресурс] // Кинопоиск : [сайт]. – Режим доступа: <https://www.kinopoisk.ru/film/4380815/reviews/>. – Дата доступа: 16.04.2024.

3. Сангаджиев, Е. Балет : [сериал] / Е. Сангаджиев // Кинопоиск : [сайт]. – Режим доступа: https://www.kinopoisk.ru/series/4380815/?utm_referrer=www.google.com. – Дата доступа: 20.03.3024.