

31-ы Міжнародны фестываль сучаснай харэаграфіі ў Віцебску падвёў вынікі і вызначыў пераможцаў. Гранпры далёка не ўпершыню паляцела ў Кітай. Але ў выйгрышы засталіся ўсе — ад глядачоў да ўдзельнікаў. Бо акрамя грашовых прэмій, якія заўжды даводзіцца дзяліць, ёсць яшчэ мастацкі складнік — і ён схільны панаваць.

Прыняцце пластычных рашэнняў



Надзея БУНЦЭВІЧ

Фестывальная і конкурсная праграмы IFMC

Сёлета вельмі прыцягальнай палалася гасцявая праграма. Пагаджуся, далёка не ўсе ўключаныя ў яе спектаклі аказаліся папраўдзе фестывальнымі. Дзесьці разлік быў на шыкоўныя сцэнічныя строі, здольныя прывабіць публіку. Дзесьці — на імя музыканта, чые песні выкарыстоўваліся. Але калі ў афішы любога форуму з'ягаюцца адразу некалькі спектакляў, абмінуць якія немагчыма, адно гэта трэба лічыць перамогай для арганізатараў — і ўзбагачэннем для нацыянальнай культуры. Сёлета спектакляў, якія маглі б прэзентаваць на мастацкае адкрыццё, было, на маю думку, два.

ШАФА І ЧОРНАЯ ПУСТЭЧА

“Уверцоры Расіні” Балетнай кампаніі Stellbound з Італіі спылі ў непарыўную павязь жыццё і творчасць кампазітара, чые імя стала адным з італьянскіх брэндаў. Пры ўсёй сваёй фантазмагарычнасці балет узяў тэму самага мысленчага працэсу: харэаграфічны “вершы”, дзе жартоўныя, а дзе і філасофска-трагічныя, нараджаліся літаральна на нашых вачах — быццам з таго побытавага “смяцця”, што акружае кожнага чалавека, з міфалагізацыі асобы знамага музыканта. Харэаграфія Маура Астольфі давала магчымасць кожнаму з артыстаў стаць і часткай “кардэбале-та”, і салістам — у тым ліку ў разнастайных дуэтах ці трыа. Працяг традыцый, закладзеных Іржы Кіліянам, даў свой плён: ад спляцення целаў і шматлікіх пластычных прыдумак немагчыма было адарваць вачэй.

Модная сцэнаграфія ў выглядзе вялізнай шафы з безліччу шуфлядак, якая можа быць асабліва запатрабаванай у тэатры лялек, была не толькі назіва функцыянальнай, але і семантычна абгрунтаванай. Бо ў шафе адкрываліся не столькі зверы, колькі схаваныя за імі патаемныя куточки душы, жыцця і смерці. Не сакрэт, што Расіні быў адным з паслядоўнікаў Моцарта, працягваючы так званую лінію мацарціянства ў музыцы. Фінал спектакля нечакана з’яўнаў двух твораў: дзіўная істота, бы той Чорны чалавек, які замаўляў Рэквіем,

павяла кампазітара за сабой у чорную касмічную пустэчу. Вядома, спектакль быў разлічаны на знаўцаў музыкі і біяграфіі Расіні. Але нават далёкія ад свету мастацтва глядачы не маглі не ацаніць неверагодную пластычнасць артыстаў, іх захапленне рухам, прыгажосць і вынаходлівасць харэаграфічнай дзеі. Хаця, не выключаючы, на розных сцэнах (у нашым Вялікім тэатры, у Гомелі і Віцебску) спектакль выглядаў па-рознаму — магчыма, у залежнасці ад светлага абсталявання.

БЕЗ ПАДЗЕЛУ НА ДОБРЫХ І ДРЭННЫХ

Як заўжды, вялікія надзеі ўскладаліся на чарговы балет Раду Паклітару. Выхаванец Валянціна Елізар’ева калісьці сам удзельнічаў у віцебскім конкурсе, а цяпер не першы год узначальвае журы. Гэтым разам яго калектыў “Кіеў мадэрн-балет” прывёз н я д а ў н ю ю прэм’еру — “Спячучую прыгажуню”, якая стала заключнай часткай своеасаблівага “трышціха” пераасэнсаваных балетаў Чайкоўскага. Дагэтуль Раду звяртаўся да “Шчаўкунка” і “Лебядзінага возера”, адкрываючы ў іх дадатковыя, часам парадасальныя сэнсы. Не стала выключэннем і



“Уверцоры Расіні” (італьянская Балетная кампанія Stellbound)



“Спячая прыгажуня” (“Кіеў мадэрн-балет”).

не здаржае сваёй “каралеўскай” сутнасці — кідае Карабос, якая апынаецца ў доме для душэўна хворых, і сыходзіць да Аўроры, што нарадзіла яму дзіця.

Спектакль пазбаўлены звыклага падзелу на “добрых” і “дрэнных”, тут увогуле няма цалкам станоўчых персанажаў. Каралева, не дараваўшы здрады, сыходзіць, хаця Кароль адбірае ў яе маленькую дачку і трымае прыкаванай да ложка. Пасталеўшы і апынуўшыся на волі, Аўрора паводзіць сябе як “складаны падлетак”, у выніку патрапіўшы ў пастку сваёй непаслухмянасці. Карабос помсціць не свайму крыводзіцелю, а бязвіннаму дзіцяці, якое магло б быць

яе ўласным. Фантазіяныя ці то жывёлы, ці то касмічныя істоты, прыстаўленыя ахоўваць заснулую Аўрору, не выратаваць яе ад цяжарнасці, атрыманай у стане самнамбулізму. Бо Дзірэ не толькі цалуе непрытомную дзяўчыну, але і выкарыстоўвае яе бездапаможнасць.

Харэограф звярнуўся не да казак Шарля Перо ці братоў Грым, а да многага ранейшай версіі — неапалітанца Джамбаціста Базіле.

Жорсткасці фальклорнага першавытоку, выкладзеныя ў яго казцы “Сонца, Месяц і Таля”, надзіва натуральна спалучыліся з перыпетэямі расійскіх “мыльных” серыялаў. Але ўдзяенне масавай культуры, уключаючы відэавочны зварот да эстэтыкі ўлюбёнага публікай жанру фэнтэзі, аказалася хіба “прынадай”. Бо на першы план выйшлі псіхалагічныя тонкасці (як дакладна былі пераладзеныя страхі дзіўчынкі-падлетка перад заляцаннямі дарослых прынцаў, тройца якіх — ну проста дапаможнік па тыпалогіі мужчын!). Сімволіка “незаўважных” дэталю, асацыятыўныя шэрагі (на мелодыю знакамітага вальса нязграбна топчуча міфалагічныя прадстаўнікі даўніны, быццам нагадваючы, што першы трохольны танец з’явіўся акурат у XII — XIII стагоддзях). Бліскучы гумар (сярод падарункаў да нараджэння Аўроры — вялізны швейцарскі сыр, бо менавіта гэта краіна фінансава падтрымала праект). А галоўнае — пастаянны харэаграфічны прыдумкі.

Студэнты Цэнтральнай акадэміі драмы з Пекіна заваявалі Гранпры.

Выразныя, запамінальныя, зразумелыя па сэнсе.

Паклітару не ўпершыню ў сваіх балетах звяртаецца да мастацкіх сродкаў тэатра лялек. На колішняй афішы “Шэкспірыменту” ён увогуле быў сфатаграфаваны “ў ролі” інфернальнага лялькавода, а марыянеткі ў ягоных руках мелі твары занятых у спектаклі артыстаў. У “Спячай прыгажуні” выкарыстаны не толькі вялізныя маскі, што ператвараюць танцоўшчыкаў у фантазіяных персанажаў, але і дзве невялікія планшэты лялькі (і артысты балета, дарэчы, выдатна засвоілі тэхніку абыходжання з імі — пад кіраўніцтвам лялечнікаў-прафесіяналаў).

Лялькі не проста замяняюць дзяцей, яны надаюць іх абліччам асаблівую кранальнасць, дзіцячасць у падвойнай ступені. І робяць складаны па змесце спектакль папраўдзе сямейным, бо відэавішча нідзе не даходзіць да натуралізму, апелюючы выключна да мастацкіх аналогій. Дзіцей прылягваюць незвычайныя сцэнічныя строі, візуальна прыгожая пластыка. Дарослыя захоплены інтрыгай. Бо другая частка балета, дзе традыцыйна няма драматычных падзей (каханне, вяселле, “мультипарад” герояў вядомых казак), — наадварот, нагадвае дэтэктыў.

ФРАГМЕНТ — ГЭТА ЗАМАЛА

Ды ўсё ж галоўнай інтрыгай кожнага IFMC становіцца конкурс у рамках фестывалю. Сёлета конкурсная праграма была міжнароднай, а значыць — яшчэ больш “дэтэктыўнай”. З 39 нумароў у другі тур патрапіла 12, з іх 4 — беларускія. Дарэчы, тэма членаў журы і экспертнага савета, хто сочыць за конкурсам не першы год, у адзін голас адзначалі, як узяўся ўзровень нашых удзельнікаў. І асабліва вылучалі выхаванцаў кафедры харэаграфіі БДУКіМ, якія штогод радуюць цікавымі кампазіцыямі. Даламо, што сёлета адным з уладальнікаў другой прэміі стаў праект Дзмітрыя Бяззубенкі са згаданай навукальнай установы. Нумар “Пераход” прысвечаны гендарнай праблематыцы: цягам дзесяці хвілін, пакуль разгортваецца мініяцюра, мужчына і жанчына паступова мяняюцца сваімі ролямі, набываючы якасці супрацьлеглага полу. Той жа прэміяй былі адзначаны кіеўская кампа-

зіцыя “Альфа” і мінская — Look ad Tremors Dance Company, дзе трое артыстаў быццам “зрасталіся” ў адно цэлае з часткова заклеенымі вачыма.

Сярод іншых пераможцаў — Viola(ta) італьянцаў і “Дзмухаўцы” Дзяніса Чарнышова з Чалябінска (“За актыўнасць і сацыяльную значнасць”), “Пра галоўнае мне не паспелі сказаць...” Ільі Ошы з Волагды (прэмія імя Яўгена Панфілава), “Прапала я” яшчэ аднаго кіеўляніна Арцёма Шошына (трэцяя прэмія). Першую прэмію атрымала Рыма Піпаян з Ерэвана (“Жанчына перад прыняццем рашэння”). А Гранпры — пекінскія “Дарослыя гульні” тамтэйшай Цэнтральнай акадэміі драмы.

— Сёлета на конкурсе, падзялілася сваімі ўражаннямі нязменны чытач многіх гадоў член экспертнага савета фестывалю, загадчыца кафедры харэаграфіі БДУКіМ Святлана Гуткоўская, — было шмат сольных, дуэтных, іншых ансамблевых нумароў, разлічаных на тры — пяць чалавек. А вось масавыя работы амаль адсутнічалі. Намнога палепшылася музычная аснова — гэта ўжо стала тэндэнцыяй, што не можа не радаваць. Знікла ранейшая перавага тэхнічных сродкаў, таго ж відэа. Але гэта не значыць, быццам імі “развучыліся” карыстанца. Проста больш сталі давацца самой харэаграфіі, разумеючы, што зварот да лічбавых тэхналогій ці іншых “дадаткаў” яшчэ не гарантуе апрыёры высокага ўзроўню.

Ну, а так званы “кітайскі феномен” расшыфроўваецца вельмі проста: там ладзіцца вельмі сур’ёзны папярэдні албор удзельнікаў. І праводзіць яго пастаянны ў апошнія гады член журы, прафесар Пекінскай акадэміі танца Сяа Сухуа, які добра ведае патрабаванні віцебскага форуму. Таму да нас з Кітая папраўдзе прыязджаюць лепшыя з лепшых: з выдатнай падрыхтоўкай, надзвычай эстэтычнымі і тэхнічна складанымі нумарамі.

Увогуле, чым далей, тым больш становіцца зразумела, што да IFMC неабходна добра рыхтавацца. Замала прапанаваць на конкурс нейкі фрагмент са спектакля, разлічанага на шырокую публіку. Трэба ставіць адмысловыя нумары, прызначаныя менавіта для конкурсу.