

Дарья Кожемяко. "Oskara" танцевальной компании «Kukai Dantza» и "Герника" Пабло Пикассо: компаративный анализ.

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

Среди спектаклей, представленных в рамках программы XXXII Международного фестиваля современной хореографии IFMC в Витебске, «Oskara» танцевальной компании «Kukai Dantza» оказалась самым непростым произведением. Первое впечатление – это спектакль-мозаика, где каждый фрагмент спектакля самоценен сам по себе, но не сразу складывается в общий, легко читаемый текст. Возможно, причина в том, что балетмейстер-постановщик Маркос Морау взял понятную для белорусского зрителя тему – история и традиции своего народа, но автор представил их нетривиальными средствами – через современную, а не традиционную хореографию, хотя именно она первая и приходит на ум, когда речь идет о фольклоре или аутентике.

Ассоциация, которая возникает при просмотре «Oskara», – это хореографическая «Герника» Пабло Пикассо. Поэтому компаративный подход как средство постижения смыслов произведения представляется наиболее актуальным в отношении этого балета. Безусловно, не стоит искать прямого прочтения одного во втором, тем более автор «Oskara» вообще не преследовал цель быть на кого-то похожими и не предлагал зрителю искать похожее в других произведениях. Однако люди от искусства настолько погружены в мир знаков, вплетены в социокультурное пространство, что прочтение событий или деталей собственной культуры проявляются в одинаковых образах на уровне генетической памяти.

Если верить источникам, картина «Герника» изначально задумывалась Пабло Пикассо подчеркнута аполитичной. Она должна была стать частью выставки в Республиканском павильоне, в котором остальные работы задумывались как часть политической повестки. Антифашистская направленность должна была стать лейтмотивом, объединяющим все работы выставки.

В целом, художнику удалось сохранить тематику со знаком «анти», но суть работы в корне поменялась после трагедии 26 апреля 1937 года. В этот день небольшой город Герника, который исторически принадлежит баскам, был уничтожен немецким легионом «Кондор». На город было сброшено более 1000 бомб, все, что не было разрушено ими, сгорело в течение трех дней. Помимо погибшего населения, под руинами погибли памятники старины и многочисленные культурные артефакты.

Танцевальный спектакль «Oskara» не имеет прямого отношения к трагедии города Герника и творчеству Пикассо, кроме тех черт, которые невероятно похожи в этих двух произведениях. Автор «Oskara» Маркос Морау поистине уникален тем, что создал танцевальную компанию «Kukai Dantza» специально для того, чтобы популяризировать искусство басков — народа, живущего на севере Испании. Чтобы полнее раскрыть культуру своего народа, он приглашает к себе самых разнообразных хореографов. Те, в свою очередь, обогащают арсенал коллектива своим современным танцевальным языком, показывая культуру басков с новой стороны, так, как они сами ее чувствуют.

Так, культура басков – первое, что объединяет художника и хореографа. Первые эпизоды «Oskara» разворачиваются в морге больницы, где безуспешно в мертвого человека пытаются вдохнуть жизнь. Нередко, в процессе лицезрения прекрасного (после посещения картинной галереи, просмотра кинофильмов или прослушивания классической музыки) происходит катарсис (очищение), кажется, что даже дышать начинаешь иначе. Именно этим

и занимаются врачи в «Oskara». Они через искусство пытаются вдохнуть жизнь в уже мертвого человека. Однако у них это не получается. И это прямая метафора на глухоту, слепоту и твердолобость «пациента», духовно мертвый человек ничего не воспринимает, какими бы средствами на него не воздействовали.

Трагедия у Пикассо прописана очень четко. Действие на картине происходит в тесном подвале, где «замкнуты» люди, звери и птицы. В набросках представлен интерьер – потолочные балки, плиты на полу, проемы окон и дверей. Так же схематично «читаем» сценографию «Oskara». Посередине сценического пространства расположен куб из огромных рам, вместо стенок – свободно развивающиеся полотна. Это и занавески, и двери одновременно, рама вместо балок. Но пространство четко ограничено. Первые сцены у Маркоса Морау разворачиваются внутри куба, как внутри морга (он чаще всего располагается в подвальном помещении). Передний план картины условно подсвечен треугольником, что позволяет акцентировать внимание на главных персонажах. В «Oskara» свет также проливается сверху, словно от больничной лампочки в замкнутом помещении. Таким образом, авторы презентуют одинаковых (мертвых) героев. Только у Пикассо их действительно ничем уже не оживить, и можно обращаться только к зрителю с призывом не допустить ни физической, ни душевной смерти.

Вряд ли авторам удастся «поднять» своих героев, но они верят, что через образы смогут достучаться до зрителя. Картина написана маслом в черно-белых тонах и этим самым напоминает монохромную хронику страшных событий. «Oskara» выдержана в таком же монохроме – белые одежды танцовщиков, такие же занавесы, которые формируют куб, белый заливной свет и темная, почти черная, коробка сцены.

Использование белого цвета закономерно в контексте тех историй, к которым обращаются авторы. Белый традиционно воспринимается как символ чистоты, невинности, добродетели и радости. Он часто ассоциируется с божественным началом, а в древности был символом духа предков. Кроме того, он олицетворял пограничное (нейтральное) состояние человека, например, в белорусской традиционной культуре невесту облачали в белое, так как во время венчания происходил переход из статуса невесты в статус жены (смерть для родителей и рождение женой в собственной семье) или в белое наряжали покойника, опять же это связано с переходом из мира живых в мир мертвых. Такая трактовка цвета характерна для многих культур, поэтому легко считывается зрителем. Кроме того, данная символика цвета четко коррелируется с теми неживыми образами, которые транслируются авторами.

Культурной аутентики в «Oskara» не много. Прямая ссылка только в музыкальном акапельном сопровождении хореографии. Ни костюмы, ни сценография, ни даже хореографический текст не отправляет зрителя на несколько столетий назад. Скорее наоборот, зритель продолжает пребывать в настоящем и из настоящего воспринимать действие. Он как сторонний наблюдатель истории, которой, по сути, на сцене нет. Это больше прочитывается как авторская «замануха» – искусство басков не показано напрямую, но это сделано настолько удачно и привлекательно, что волей-неволей хочется увидеть то истинное, чем был вдохновлен автор и ради чего он затеял весь спектакль.

Весь спектакль компании «Kukai Dantza» разбит на несколько эпизодов будто на несколько страниц истории басков. В этот момент герои меняют костюмы, меняется их лексика и место расположение на сцене, каждый эпизод четко прочитывается, но кажется, что они мало связаны между собой. Однако постоянно появляется главный герой. Он

блуждает по этим «страницам» истории как странник во времени. Он и музыка связывают многочастную композицию «Oskara», выступая ее лейтмотивом.

М. Морау обращается к эклектичности как средству соединения эпизодов постановки, при этом фрагменты соединены таким образом, что сохраняют эмоциональное напряжение и производят впечатление настойчивого поиска истины за счет глубины поднимаемой темы и разнообразия хореографического текста. Все это создает художественную целостность, которая и вызывает у зрителя необходимый живой отклик.

У Пикассо композиция трехчастная (среди всеобщего хауса фигур и эмоций, можно выделить три четких фрагмента), которая, безусловно, обладает неким объемом и глубиной. В стилистике картины видится синтез чистого кубизма с элементами реализма (например, реально копыто подкованной лошади). Если смотреть на полотно очень внимательно, то складывается впечатление, что его рассматриваешь через прозрачное стекло, как будто смотришь в аквариум, в котором разыгрывается трагедия.

В контексте всех событий в «Oskara» также очевиден синтез реализма и кубизма. В спектакле зритель так же является исключительно сторонним наблюдателем за теми попытками достучаться до главного героя, вбить, втиснуть культуру, историю в человека, который противиться воспринимать ее. И это как раз отражение реализма. Кубизм подразумевает использование подчеркнута геометрических форм для представления реальных предметов. Весь мир в кубизме раздроблен на отдельные стереометрические элементы. Но именно таким образом формируется композиционное построение спектакля. Автор исключает хаос на сцене. Линии, по которым двигаются герои, чаще всего параллельны, а действия танцовщиков симметричны. Тем более сама тема кубизма очень ярко подчеркивается сценографически. Куб в качестве единственного элемента сценографии всегда особенное средство деления сцены. С его помощью одновременно созданы три зоны: по правую и левую стороны, на авансцене и изолированная внутри него.

«Читая» произведения Пабло Пикассо и Маркоса Морау, видится немало точек соприкосновения. В обоих нет жестко зафиксированного сюжета, зритель погружается в океан образов, путешествуя по своему собственному миру прошлого, настоящего и будущего. Но если Пикассо обращается к городу басков только как к географической точке, то Морау обращается к форме спектакля-монтажа для того, чтобы показать культуру басков в различных жанровых проявлениях: традиционных мифах, музыке и песнях – от самых древних до современных. Перетекающие друг в друга эмоциональные образы мощно увлекают зрителя за собой по пути, общему для всех, так как основаны на опыте человечества.