

И. Н. Димура

КАК СОБРАТЬ ХАЙКУ ИЗ ПЕСКА

(О премьерe балета «Женщина в песках»)

Я пролился как вода.

21 Псалом Давида

Кажется, что в суете дневной не хватает остановок: пауз, молчания, брошенного вверх взгляда. Увидеть небо, ширь... Соотнести себя с космосом? Наверное. В такие мгновения возникает чувство песчинки среди других, подобных мне.

О чем балет «Женщина в песках»? О сложности современного мира. О переплетении единичного и всеобщего, множественного и частного. Как любая притча, он многозначен, и, как песок, впитывает мировые мифы. Притча о всеобщности и единичности, хаосе и упорядоченности. О том как засасывает зыбь мелочей. О том как женщина сохраняет, а мужчина завоевывает. О том как труден, подчас невозможен, *контакт*. Жители мегаполиса носят маски, охраняют органы чувств гаджетами, хотя те навязывают свои измерения.

Почему Хайку о песке? Хайку владеет недосказанностью, незавершенностью, многосмысленным толкованием и послечувствованием, тем самым побуждающим зрителя к сотворчеству в процессе развертывания цепочки образов. Хайку создается, в том числе, и образом, знаком, иероглифом...

Этот одноактный балет — вязь знаков. Знаков чей-то тоски по несбывшемуся, по невозможному. Это притча о том, как, вооруженные аппаратами, снабженные мощными инструментами, мы оказываемся беззащитными перед соринкой в прорыве, прорывом сети, коротким замыканием...

Я не стала бы вспоминать Ролана Пети, руководителя и хореографа Марсельского балета, и его одноактный балет «Гибель розы» на музыку «Адажиетто» Густава Малера, если бы не поток размышлений об экологии нашего дома, будоражащий в последние дни. Малер послал партитуру своей возлюбленной без сопроводительной записки, и та сразу поняла, что это — признание. Пети видел в своей постановке призыв к человечеству о сохранении природного мира, грядущей опасности утраты его («В спектакле важно было показать, что человечество ищет путь к свету, к свободе, к гармонии»), о том червячке возможной катастрофы в яблоке, «эхе невидимых миру горестей и блаженств». То, что спектакль показан в Страстную неделю, симптоматично. В эту неделю верующее человечество осмысляет тему жертвы и искупления, самоотдачи и предательства.

В основе любой мифологии лежит дуальный принцип: столкновение стихий и рождение нового мира. Современные мифы дублируют тот же принцип: распря противоположностей порождает новое качество. Редуцировать всю мифологию в несколько мифов не удастся. Хотя подобные попытки предпринимали и Борхес, и Ж. Польти. Эта развернутая мифология прочитывается с успехом кинематографом, но в балетных спектаклях редка, поскольку в них эксплуатируется лишь несколько архетипических сюжетов.

«Полуабстрактная, полусюрреалистическая поэзия хореографии лишь намеком указывает на литературный источник, куда более согласуясь с музыкальным текстом». Произведение Кобо Абэ — лишь повод, а не движитель сюжета «Женщины в песках», хотя его идеи одиночества и свободы нашли достойное пластическое воплощение.

Первая часть балета — «**Хаос**», символизируемый Хором, создает медитативное состояние, не только кругообразной композицией, но и властью электронной музыки (композитор Влад Быстров). И приходят времена, и уходят времена, и расплзается ветшающее время. Атомы, песчинки, круговращение планет. Мощный *regretium mobile* природы подготавливает вторую часть — «**Инициацию**». Тщательно выверенные жесты и позы главных героев, оркестрированные фризом Хора, смотрятся как заглавные буквы или иероглиф на свитке. Особенно хороши дуэтные поддержки, свежие и запоминающиеся. Они кульминируют отдельные мотивы балета. Иногда они выстроены фронтально и отсылают к изображениям древних богов, многоруких и всесильных, находящихся вне человеческих страстей.

Герой примеряет разные стратегии обращения с новым: схватку, агрессию, спор, подчинение, взаимодействие, крушение, паразитирование и осознание личности. Учитель Ники Дзюмпэй, Павла Виноградова (артист балета Михайловского театра, студент продюсерского отделения Академии Русского балета), закован в мундирчик стереотипов большого города. Он — один из толпы, той, что из *The Wall Pink Floyd*. Они — нигде, и он — никто. Песок мелочей, обыденностей, почти неразличимых, создает препятствия, бесит и... заставляет пробиться росткам ощущений в машиноподобном существовании клерка — учителя — классификатора — энтолога.

Встреча учителя с Женщиной (Е. Штанева, экс-солистка театра Якобсона и артистка Ленинград-центра) читается как противоборство цивилизации и природы, попытка овладения ее силой. Обыкновенно такие пробы заканчиваются неудачей. Классификатор обращается с ней как с объектом, камнем в стене преграды. Но она выскальзывает, просачивается песком сквозь пальцы, привыкшие к инструментам, а не непосредственному прикосновению. Природа безразлична к нашим желаниям, потугам и надеждам. Камила Палья: «Наша телесность — мучение, тело — древо природы, и ...мы на нем распяты». Поэтому так органично возникает в канве движений дуэта фигура Пьеты, той самой, известной, из Собора Св. Петра. Микеланджело, делая столь юной мадонну, показывает, как слиты воедино скорбь и надежда, рождение и утрата.

Природа немеет без человеческого голоса. Нужно договариваться. Не антропоморфизировать природу, но познавать, иногда приспособливаться, иногда уступать... Классические руки и академический торс Павла Виноградова в мире *contemporary dance* Хора — как вторжение упорядоченности классического балета в мир танца модерн. Он замечательно ведет свою партию «винтика системы», оказавшегося один на один с беспредельным, непознаваемым. С самим собой? Он пытается классифицировать, воевать, бунтовать. Тщетно.

Героиня Евгении Штаневой — Природа в Женском облике — всемогуща и непознаваема, таит угрозу и обволакивает покоем. Вечным покоем. Кибела, порождающая и отбирающая. В позах танцовщицы есть что-то от изображений египетской богини Исида. Обобщенное совершенство. Умное тело ее покорно и удивительно пластично, но в тоже время обладает внушающей силой. Женщина — Природа, несущая на себе человеческий мир: «Куда плывете вы, когда бы не Елена, что Троя вам, ахейские мужи»?!

Хореографическая линия адажио строится как континуально ветвящийся поток движений, переплетений и поддержек, в которых балерина и танцовщик неразрывны, но одиноки. Они взаимодействуют, но не контактируют. Их движения предметны и внеличностны. Они познают, но не узнаваемы.

Третью часть балета — «**Сотворение мира**» — я бы назвала «Обретение мира». Только осознав тщетность стереотипных попыток победить природу, учитель начинает чувствовать, распознавать звуки, запахи, принимает песчаный дом как свой. Возникает Взгляд «глаза в глаза». Знак контакта... Звук капель.

Очень важен свет, его постановка в экзистенциально ориентированных спектаклях. Он выступает в качестве одного из архетипов, предопределяющих подачу хореографического материала. Недаром Микеланджело до сантиметра выверял пространство размещения своих скульптур. Свет — деятельный участник художественного действия, его доминанта. Здесь же светоподача отнюдь не относится к удачам спектакля. То же относится к аскетичному заднику сцены и вообще к колористическому решению спектакля.

Полно и продуктивно используется пространство сцены. Музыканты (кларнет — композитор Влад Быстров и ударные — Александр Рагазанов), расположились на просцениуме, как бы соединяя сцену и зрительный зал (мир современности). Главные герои представляют центр человеческого мира, юдоли страданий и размышлений, а Хор — Мир вечный, круговорот сезонов, природных явлений, вращения светил. Благодаря умелому расположению мизансцен, художественное пространство обретает многомерность и глубину. Притчевость проявляется в многозначности финала, его открытости.

В этом одноактном балете явно просматривается динамика развития хореографа Ольги Алферовой от «Демона» 2012 года, «Полуденицы» 2014 года к «Медее» 2015 года и «Женщине в песках». В каждой из постановок Ольги Алферовой явен интерес к экзистенциальной проблематике. Хореограф сталкивает зрителя с сакральным, задавая вопросы, на которые каждый их услышавший отвечает судьбой. Избежать ответа на эти вызовы нельзя. Ее работы воспринимаются как «Его-документ» и личное послание.

Сотворчество хореографа с композитором, музыкантом, мультиинструменталистом Владом Быстровым (Германия, г. Брауншвейг) задает новые измерения ее постановкам. Композитор, виртуозно используя духовые инструменты, владеющий в совершенстве техниками импровизации, создает пространство Духа, вертикаль, в которой самоосуществляется человеческое тело — иногда слабое, тщедушное, иногда переполненное соками земли, мощное прорывом прорывом. Музыка балета «Женщины в песках» завораживающе-медитативна. Говорю об экзистен-

циальности музыкального материала. Эта музыка космична и до мурашек по спине передает холод одиночества.

Предположу перспективы развития творчества хореографа Ольги Алферовой:

Во-первых, — это многозначное обращение к телу — маргинальному, «некондиционному».

Ей ли, бывшей артистке балета, не знать телесных болей и страданий? Виртуальной пластикой она воссоздает тела разного возраста, комплекции, состояния, в разной среде: воздушной (напр., «Валькирия», 2017), водной, виртуальной, духовной...

Во-вторых, — это расширение сонма мифологических героев.

Хотя в них прослеживается архетипическое единство, это борьба противоположностей и ее различные стратагемы — способы справляться с судьбой.

В-третьих, — это углубление экзистенциальной проблематики, явленной ощутимо «Знаками зодиака» (2014).

Из пяти известных экзистенциальных вызовов в данной постановке автора притягивает ответ человека на абсурд, хаос, непознаваемость. В планах хореографа — балет по Василию Кандинскому и развитие импровизационных номеров. Ее ювелирная, прецизная проработка темы Женского начала характеризуется мощью женских образов в «Медее» и прихотливостью их проявлений в подготовленном совместно со студентами РГПУ им. А. И. Герцена балете по лирике А. А. Блока «Незнакомка» (2016).

Сильной чертой «Женщины в песках» является и то, что балет делался энтузиазмом ее бывших и нынешних учеников и соратников по Театру авторской хореографии, что особо отмечено зрителями старшего поколения, восторженно принявшими спектакль.

Балеты Алферовой замечательно смотрелись бы в античном амфитеатре. Чтобы вдали были: море и песчаная арена, дальние колокольцы овечьих отар и ветер времени. Ольга удивительно стилизует рисунки античных скифосов и киликов, где каждая часть балета — глоток, опустошающий чашу, благодаря которому виден новый слой рисунка на сосуде для питья. Чем глубже глоток, тем причудливее изображения бессознательного, маргинального, вечного.

Позы ее героев хочется рассматривать так же как вертят чашу-тяван во время чайной церемонии, наслаждаясь ее своеобразием. Но до этого, вынимают сосуд из ларца, на котором написана биография чашки, ее имя, распеленывают из шелка, в котором она хранится, рассматривают все отметины времени на ободке, потемнения от многократного использования. Это требует остановки, созерцания, медитации.

Однако данная постановка ставит и новые вопросы. Недавно транслировавшийся из Марининского театра вечер молодых хореографов оставил чувство неудовлетворенности. Крайне интересен был бы в нашем городе конкурсный фестиваль молодых хореографов различных направлений с подробным критическим разбором их работ такими же молодыми критиками...

Другая ассоциация с балетом «Женщина в песках»: хайку, жанр поэтической миниатюры, где отсутствуют глаголы, но каждый иероглиф — целое понятие,

концепт, запечатлевающий состояние в движении. В нем передано время года и загадка. Как протянутая рука через бездну. Зритель–читатель может в ответ протянуть свою руку, достроив, тем самым, связку в своем воображении. Хайку не существует вне отклика. Откликнемся?

*Биение ресницы
Просыпалась ли звезд труха
Или соринка из часов песочных?*

12 апреля 2017 г. Санкт-Петербург,
сцена дома Союза театральных деятелей Российской Федерации,
Одноактный балет по одноименному роману Кобо Абэ
в постановке Ольги Алферовой
(Театр авторской хореографии Ольги Алферовой)