

Хореография по «Котловану»

Хлынова Настя

Свобода данного эссе, как ни парадоксально, ставит передо мной определенные рамки. Сфера современного танца, как, впрочем, и само понятие, имеет весьма нечеткие границы. Где проходит граница танцевального перформанса и современного танца? Каковы соотношения автор-исполнитель-зритель сейчас? Что такое «тело» в контексте современных художественных практик? Большое везение, что вопросы, связанные с телом и телесностью, актуализируются в сознании людей. Уровень развития культуры, здравоохранения и экономики позволяет немного больше сконцентрироваться на том, что находится в пределах нашей досягаемости, является вместилищем всего нашего опыта и единственным посредником между внутренним и внешним. Embodiment парадигма набирает обороты не только в терапевтических практиках, но и художественных. Идея сознательного тела, содержащего в себе знание, является большим ресурсом для современного танца. Именно поэтому развитие современного танца и проникновение его в другие области (будь то новая театральная форма, социальная практика, терапевтический процесс) не только необходимо, но и неизбежно.

Как человек танцующий, только недавно вставший на этот путь и еще не крепко держащийся на ногах, я нуждаюсь в опоре, ходунках, так сказать. Этой помощью себе и являются рамки. Не так давно состоялся первый community congress по современному танцу в Москве, где каждый приглашенный хореограф представил свое artistic statement. Для меня важными выводами после конгресса стали следующие утверждения:

1. Главная привилегия, которую может позволить себе автор – честность.
2. Ограничение сферы своего интереса есть обязательный и полезный этап. Не модное, не актуальное, не интеллектуальное. А резонирующее, откликающееся, твое.
3. У кого что болит, тот об этом и творчество делает.

К сожалению, пока моя танцевальная практика включает в себя лишь формирование определенных технических навыков, и, если ходить я с горем пополам учусь, то говорить мне пока нечем. Это к вопросу о том, может ли хореограф миновать стадии танцовщика, для меня ответ скорее отрицательный. Конечно, это дело времени, и пока никому еще не удалось избежать стадию базовой технической комплектации, однако позволение делать творчество – это скорее о внутренних барьерах и смелости, доучиться до творца звучит

для меня также дико, как и «вырастить в себе лидера». Однако я позволю себе смелость начать говорить о том, что хочется воплощать, и в чем хочется воплощаться.

Недавно я совершила для себя литературное открытие, это произошло на семинаре по истории литературы, где мы разбирали повесть А. Платонова «Котлован». Мое внимание сразу же зацепилось за крайне телесную канву повести, ее физический язык. О поэтике Платонова, о его идеологических взглядах, философии написано многое. Но меня привлекло другое: читая главу за главой, я ловила себя на мысли, что в моей голове складываются абсолютно конкретные телесные образы. Язык Платонова служит для передачи некоего экзистенциального ужаса смерти и бессмысленности существования, и этот ужас имплицитно присутствует в героях даже во время сна.

Приведу наиболее весомые для меня цитаты:

«Воцев мучается сердцем, окруженным жесткими каменистыми костями; лежит в сухом напряжении сознательности; появляется отчетливая полость; тело у встречающихся людей блуждает автоматически, сущности они не чувствуют; слабость тела без истины...»

«Воцев со скупостью надежды, со страхом утраты наблюдал этих грустно существующих людей, способных без торжества хранить внутри себя истину; он уже был доволен и тем, что истина заключалась на свете в ближнем к нему теле человека, который сейчас только говорил с ним, значит, достаточно лишь быть около того человека, чтобы стать терпеливым к жизни и трудоспособным.»

«Чиклин подошел к крестьянину и повернул его навзничь – он был действительно легок и худ, и бледные, окаменевшие глаза его не выражали даже робости. Чиклин близко склонился к нему.

-- Ты что -- дышишь?

-- Как вспомню, так вздохну,-- слабо ответил человек.

-- А если забудешь дышать?

-- Тогда помру.

-- Может, ты смысла жизни не чувствуешь, так потерпи чуть-чуть,-- сказал Воцев лежачему.»

Для меня повесть «Котлован» практически является готовой хореографической партитурой. Однако, если идти прямо по повести, то можно ненароком угодить в совершенно бесполезную в нынешнее время «чернуху», ибо в повести даже сама надежда светлого будущего в лице пролетарской гордости – девочки Насти, умирает.

Мой интерес в психологии представляет экзистенциальная психотерапия. В книге Ирвина Ялома «Экзистенциальная психотерапия» важное место занимает положение о том, что осознание смерти, своей конечности служит ресурсом для более качественного проживания жизни сейчас. Единственное, что помогает справиться с онтологическим бессмыслием жизни по И. Ялому – вовлеченность. Я трактую этот термин так же, как и качественное присутствие. Бытие с Другим может иметь терапевтический эффект, если это присутствие обладает определенным качеством, глубиной (вспомним знаменитый перформанс М. Абрамович «Присутствие художника»). Моя мечта и цель – создать пластический спектакль на основе «Котлована». И если котлован в повести знаменует собой могилу, где в твердую землю с иступлением втыкаются лопаты рабочих, то мне видится скорее некая утроба матери на месте могилы, то место, где *«ничего не было, но ничто ничему не препятствовало начаться»*. Если бы я могла создать спектакль, то мне бы очень хотелось обратить тезисы Платонова через пластику в обратное: человеческая смертность дает почувствовать важность жизни, субъективный смысл как основа личного счастья и общих ценностей. Как бы я это сделала? Не знаю, пока в моей голове мелькают отрывочные образы. Однако, если я начала мечтать, то почему я должна останавливаться?

Отрывок из дневника:

«Сцена темная, красный свет подсвечивает полотно, спускающееся полукругом, образующее подобие кокона. На сцене виднеются очертания спящих мужчин. Их тела атлетичны, мускулы хорошо проглядывают сквозь льняные рубахи. Во сне они сжимают кулаки, кажется, будто их дневное напряжение не уходит в землю, а аккумулируется в телах, работающих на износ. На сцене появляется еще один танцор, рукава его рубахи спущены, вид отрешенный, потерянный. Он несет с собой подстилку, дабы приобщиться к отдыхающим. Завидев его, танцоры поочередно начинают «выбивать почву из-под ног» у пришедшего, который отчаянно пытается устоять\вскарабкаться обратно на свою подстилку. Во время танца из рукавов «Вощева» начинают сыпаться камни (???) – он собирал «вещественные остатки потерянных людей», «всякую безвестность», несет их к алтарю в красный угол, очертания алтаря – неоновые лампы в виде гроба. Утро. Вступает бессмысленная ликующая музыка, приводит тела в дребезжащее состояние радости. Тревожные ноты будят совесть, как только музыка все—жизнь оседает во всех прежней тяжестью...»



