

## IFMC-2022: пространство интеллектуального танца

**Котович Т.В.**

*Учреждение образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова», Витебск*

*Международный фестиваль современной хореографии в Витебске IFMC ведет свою историю с конца 1980-х гг., появившись в пространстве Второго витебского ренессанса в конце XX века, возродившего и трансформировавшего идеи витебского Супрематического Ренессанса 1910–1920-х гг. «Витебск часто называют культурной столицей Беларуси, – декларируют авторы сайта фестиваля. – В начале XX века наш город стал одним из культурных мировых центров благодаря поискам авангардистов – Малевича, Лисицкого, Шагала, Бахтина, Соллертинского, Преснякова и других» [1]. Как утверждают члены команды, авангард начала XX века сегодня уже мировая классика. Фестиваль же, по их словам, это одна из попыток вернуть городу былую славу, возродить его роль в мировом творческом процессе.*

**Ключевые слова:** IFMC в Витебске, современный танец, интеллектуальный поиск, гармония хореографии.

*(Искусство и культура. – 2022. – № 4(48). – С. 79–82)*

## IFMC-2022: the Space of Intellectual Dance

**Kotovitch T.V.**

*Education Establishment “Vitebsk State P.M. Masherov University”, Vitebsk*

*The International Festival of Modern Choreography in Vitebsk dates back to the late 1980-s. It appeared in the space of the late 20th century Second Vitebsk Renaissance which revived and transformed the ideas of Vitebsk supremacist Renaissance of the 1910–1920-s. The authors of the Festival site declare: “Vitebsk is often called the cultural capital of Belarus. In the early 20th century our city became one of the world culture centers due to van guard artists’ searches: Malevich, Lisitski, Chagall, Bakhtin, Sollertinski, Presniakov and others”.[1]. According to the team members, the early 20th century van guard has become today world classics. While the Festival, as they put it, is one of the attempts to revive the city former fame, its role in the world artistic process.*

**Key words:** IFMC in Vitebsk, modern dance, intellectual search, harmony of choreography.

*(Art and Cultur. – 2022. – № 4(48). – P. 79–82)*

Проект IFMC – самый продолжительный и успешный среди прочих известных и перспективных идей времени 1980-х. Несмотря на то, что некоторые критики и исследователи современной хореографии утверждают о кризисном состоянии дела, Витебский фестиваль вновь и вновь подчеркивает развитие и неожиданные повороты проекта. В советском и постсоветском художественном бытии авторское предложение Марины Романовской и ее команды стало первой и долгое время (в течение десятилетия) единственной инициативой конкурса в искусстве движения/тела/мысли/индивидуальности/новой танцевальности.

Цель статьи – анализ наиболее интересных сценических предложений фестиваля IFMC-2022 и выявление смысловых констант.

**Современная хореография в Витебске как со-событие и событие духа.** В начале истории фестиваля среди тех, кто находился у его истоков и слагал его легенду, его матрицу, определял его уровень и направление развития, были «Фабрика натюрмортов» (Владимир Поляков, Москва), «Auga» (Беруте Летукайте, Литва), «Свободный балет» Николая Огрызкова (Москва), театр «Провинциальные танцы» Татьяны Багановой (Екатеринбург), «Fine 5» (Рене Ныммик и Тиина Оллеск, Эстония), Пермский театр «Балет Евгения Панфилова», Театр современного танца Натальи Фиксель (Новосибирск). Эти хореографы и исполнители определили систему фестиваля в ее главных элементах, в танце как сценическом проявлении гармонии тела и духа.

*Адрес для корреспонденции: e-mail: t.kotovich@yandex.ru – Т.В. Котович*

По высказанной сентенции профессора Ю.М. Чурко, исследователя классического балета и народного танца: «...Хореографы, отказавшись от регламентаций соцреализма, оказались, по сути дела, в маргинальной ситуации – на перекрестке разных течений и направлений в искусстве, не включенными ни в какую художественную школу. Освоение форм современного танца шло разными путями: цитирование принципов и стиля, стилизация, диалог. История IFMC свидетельствует, что за короткое время, десятилетие с небольшим, у нас появилось не меньше авторских стилей, чем на Западе» [2].

Инициаторов интересовало произведение как целостное сценическое явление, как то, что сочетает современную образность с современным мировоззрением, то, что выходит за предел обязательных в классике движений и поз, что отражает особенности движения танцовщика, его мысли и его свободы. И если на континенте и в Америке постмодернистский танец имел к этому времени и устоявшиеся, и динамически развивающиеся каноны, то в нашем поясе это было абсолютным новшеством и территорией эксперимента, поиска, актуального мышления. Несмотря на то, что и в Витебском фестивале, и в современной постсоветской хореографии вообще пройден путь в более чем тридцать лет, это искусство остается многовекторным, включающим несовместимые и вполне совмещающиеся виды пластики: фольклор и акробатику, приемы боевых искусств и восточные элементы, – повторяющиеся, в некотором смысле постоянно цитируемые, ставшие обычной постмодернистской практикой, однако главным ядром содержащие импровизацию, сиюминутность сценического существования и свободу движения. Говоря словами Бориса Пастернака, «талант – единственная новость, которая всегда нова». В этом первое и всегда действующее на восприятие качество конкурсного танца. И следующее – усилие разума воспринимающего для анализа, понимания, раскрытия смыслов увиденного произведения.

33-й IFMC, проведенный в конце ноября 2022 года, принял 24 участника конкурса из Беларуси, России, Армении и Казахстана. Программа включала восемь конкурсных блоков, выставку акварелей Вл. Васильева «Танцующая кисть» и фотографий Рустама Сюнякова «Грузчики ветра», гостевые спектакли и встречи «После занавеса», теоретические мастер-классы членов экспертного совета, пресс-конференции. Беседы исследователей/критиков и конкурсантов/исполнителей касались и глубин сегодняшнего художественного

мышления, и собственно исполнительского мастерства, и кризисных кросс-стилевых ситуаций в пространстве современного танца и заимствованиях, касались Супрематического балета в Витебске и танцевальной математики Оскара Шлеммера в Баухаузе, проводился анализ постановок нынешнего конкурса. Именно в этих беседах подчеркивалось правило движения/обновления фестивальной традиции: 1) обращение к фольклору и неопрIMITиву, дающее неожиданные результаты и меняющее призму восприятия искусства (как это было у авангардистов начала XX в.: М. Ларионова, Н. Гончаровой, К. Малевича); 2) обращение к мышлению первых лауреатов и лидеров IFMC, чье творчество осталось актуальным и свежим до сих пор (как показал вечер восстановленных балетов Евгения Панфилова); 3) философское осмысление создаваемого произведения как события духа.

**Лидеры фестиваля.** Гран-при жюри IFMC-2022 – «Всякое действие рождает противодействие», театр танца «Проспект», Тюмень, хореография Оксаны Баклановой; Премия имени Евгения Панфилова от экспертного совета фестиваля – «Планета А», проект «X-перИменты», Гомельский государственный колледж искусств им. Н.Ф. Соколовского, хореография Валентина Исакова.

На фестивале IFMC-2022 наиболее концептуальным стал спектакль Валентина Исакова. Его структура открыта, состоит из трех элементов, и вместе с тем ее целостность сложна, не является гладкой как шар, а как будто увлекает зрителя внутрь себя и одновременно проникает в поры зрительской души, расслаивает восприятие и тут же собирает его в совокупность, пронзая болью в своей словно отстраненной почти медитации.

На заднике сцены возникает видео-проекция из фрагментов фильмов Андрея Тарковского: из «Сталкера», «Соляриса», «Андрея Рублева», «Зеркала», из сюжетов современных фильмов – с бегущими людьми и перевернутыми авто. Герои Тарковского читают Ветхий Завет, говорят о космосе и человеке, о знании и незнании, о желании и стремлении человека. Центральным кадром становится «Отче наш», когда внятней и громкий бархатный и тревожный голос читает всем понятный и всегда новый/главный текст молитвы, и кадр из «Зеркала», где ветер мнет высокую траву и раскрывается дверь деревянного дома и выходит из нее маленький мальчик, и кадры из «Зеркала» со словами: «Я могу говорить!!».

В центре сценического планшета действуют танцовщики, они почти статичны, их движения минималистичны, их тела всегда вертикально

направлены или собираются сидящими в центре и как бы согревающими друг друга или прощающимися друг с другом, но мало наклонов, спиралей и вращений, пробежек, поддержек и взлетов. Представление на сцене являет собой как бы выпавший из видеопроекции фрагмент, словно прорезающий видеоизображение черными стрелами/фигурами скальпель, вынимающий каждую фигуру из киновысказывания Тарковского и выдвигающий ее, безмолвную и застывшую от боли. С фонаря в кромешной тьме спектакль начинается и светом фонаря завершается. Постановщик использует движение «шагом», т.е. сочетанием почти даосской динамики со статикой. И это позволяет нам увидеть и понять, как тело сосредотачивает в себе боль, как застывает и каменеет.

На авансцене из кулисы в кулису вылетают и катятся по планшету сверкающие большие тонкие диски, как остовы автомобильных колес, падают, снова катятся. Танцовщики иногда поднимают их, и те из метафоры остатков некоей цивилизации превращаются в предмет танцевального действия, а затем, заполняя сцену, становятся метафорой апокалипсиса.

Постановщик преодолевает документальность высказывания и публицистичность, он расширяет пространство/время спектакля: визуальное мышление Тарковского позволяет ему выйти на горизонт бытийности, на детскость и старость как точки человеческого существования, на космос Соляриса как бесконечность и совесть/нравственность, на природу и ее сильный ветер шторма, на все мысли о предназначении человека. Застывший от боли человек на земле таким приемом постановщика как будто преодолевает свою конечность, свою ограниченность и свою боль, он расширяется до боли вселенской, вбирает в себя этот мир, становится катящимся острым диском и превращается в бесконечность. Хореография этого спектакля позволяет не просто акцентировать танец, но «говорить» (подчеркнем, у Тарковского: «Я могу говорить!») с помощью тела.

Художник по свету Семен Давыденко варьирует визуальную партитуру постановки, слегка акцентируя или танцовщиков, или видеоизображение, или резко только движение дисков, использует боковые нижние кулисные фонари или «растворяет» существующее на сцене, словно погружая его в дымку исчезновения.

Концептуальным является и произведение ансамбля кафедры хореографии Белгосуниверситета культуры и искусств «Пыль» в постановке Евгения Цыбулько (специальная премия экспертного совета «Перспектива»), где высказывание автора

символично и вместе с тем очевидно предметно/реалистично. В бархатном терракотовом свете в центре сцены юноша всматривается в нечто неведомое и странное: изогнутое, свернутое таинственное нечто имеет выпуклое тело и не имеет головы, на месте которой полупрозрачный эллипсоид. Замершая фигура медленно разворачивается, с кошачьей пластикой движется и нападает. Из верхнего кармана сорочки юноши появляется пакетик, из которого высыпается плотная и густая пыль, он ее сдувает, снова рассыпает по планшету сцены, рисует на ней узоры. Сценическое пространство растворяется в клубах пыли, из кулис выползают новые фигуры с эллипсоидными головами, окружают человека, он задыхается в их объятиях. Пыль становится главным действующим объектом, непостижимым для человека, из чего-то обыденного превращается в существо мистическое, превышающее понимание – и спектакль переходит в пространство/время метафизики, его смыслом становится противостояние Року, и невозможность этого противостояния, и немота перед силой Рока.

Несомненно, в этих двух работах есть элементы медитативности в медленном, плавном движении как будто в полуреальном сне или зыбучем мареве пыли.

Практики звуковой медитации используют участники постановки «Connect», проект и хореография Дениса Чернышова, Челябинск (Вторая премия жюри фестиваля). Музыкальные инструменты (ударная установка и др.) размещены в центре сценической площадки, между ними звучащие чаши. Исполнители и танцовщики, и музыканты одновременно, они помещены в пространство музыки и в ней существуют, играют и передвигаются медленно, а горизонталь тела является главным опорным элементом движения. Мы можем уловить некоторый сюжет и увидеть диалог исполнителей, прочесть их отношения, но наиболее очевидна постепенная потеря сюжетности и даже материальности инструментов. Солист начинает извлекать звуки из чаши в центре, они нарастают, заполняют сцену и зрительный зал, погружая всё в пространство медитации.

Современный танец утверждает открытость, контактность хореографии [3]. Однако обсуждаемое экспертами на фестивале в достаточной мере выявляет и обратное: произведения не обращены к зрителю, как в массовой культуре, чтобы угодить ему, они заставляют его самого проникать в смыслы и эстетического языка, и нравственного смысла, произведения не раскрываются сразу и требуют расшифровки самим зрителем. К примеру,

необходимо знать и понимать творчество Андрея Тарковского, чтобы войти в пространство/время/смыслы «Планеты А»; представлять себе активность и загадочность древнегреческих Мойр, чтобы включиться в пространство/время/смыслы «Пыли»; обладать информацией о звучащих/поющих чашах и их воздействии на человека, чтобы услышать звук пространства в «Connect».

Однако следует отметить, что на фестивале были показаны представления пародийные, с бытовыми сюжетами – характерные, игровые. Это – постановки Дианы Юрченко «Клио», «Кавалер» (Витебск). И «Криминальное чтение» в хореографии Адлета Таменова (Труппа современного танца «Самрук», Алматы), номер которого открывал завершающий фестиваль концерт и вызвал овации зала: цирковой, игровой, сюжетный, изысканный, пластический, легкий. Изысканность и интеллигентность номера позволяет выделить его из категории массовой культуры и осознать как пародию на массовую культуру.

«Всякое действие рождает противодействие» Оксаны Баклановой (театр танца «Перспектив», Тюмень) объединяет интеллектуальное ядро фестиваля и его эстетическую сосредоточенность: в самые трудные моменты существования человек взывает красоте – движение восьми мужчин со скульптурными телами на сцене, их переплетения в духе знаменитой скульптурной композиции «Лаокоон», их веерообразные композиции из тел, передвижения цепочками по задней границе сцены, их «ручейки»-рукопожатия, их круговые пластические композиции составляют зрелище энергии и гармонии, что отсылает

к древнегреческим мистериям и олимпиадам. Вторая часть произведения представляет иную интонацию, хотя в определенной мере движения и композиции повторяются (если в первой части танцовщики выступали в телесных трэсах и были подобны обнаженным олимпийцам, то теперь они облачены в черные строгие костюмы). Здесь возникают и иные смыслы: постоянно повторяются слова из Конституции о врожденных правах человека и о достоинстве человека). В спектакле объединены и противопоставлены две темы: врожденной гармонии тела как объекта космической красоты и космической математики и врожденного попираемого права человека на индивидуальность и красоту существования.

**Заключение.** В пространстве массовой культуры фестиваль в Витебске IFMC остается вновь и вновь ежегодно возрождаемым пространством интеллектуального искусства духовного поиска и интуиции души. Фестиваль 2022 года есть подтверждение развития, молодости, энергии молодых тел, красоты и гармонии хореографических решений, безостановочных исканий.

*Иллюстрации для статьи предоставлены фотографом Геннадием Дубининым.*

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Международный фестиваль современной хореографии в Витебске [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ifmc.dance/ru/>. – Дата доступа: 04.11.2022.
2. Чурко, Ю.М. Линия, уходящая в бесконечность / Ю.М. Чурко. – Минск, 1999. – С. 129.
3. Современная хореография [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://etudenn.ru/sovremennaya-horeografiya.html>. – Дата доступа: 05.11.2022.

*Поступила в редакцию 18.11.2022*



*«Всякое действие рождает противодействие». Хореограф О. Бакланова*



*«Всякое действие рождает противодействие». Хореограф О. Бакланова*



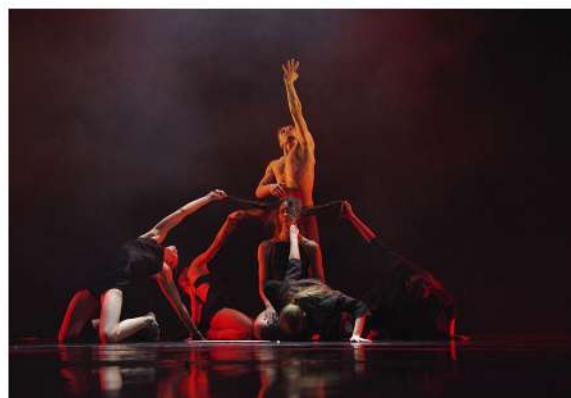
*«Соннет». Хореограф Д. Чернышов*



*«Криминальное чтиво». Хореограф А. Таменов*



*«Пыль». Хореограф Е. Цыбулько*



*«Планета А». Хореограф В. Исаков*