

3. Кобак А. В., Пирютко Ю. М. Исторические кладбища Санкт-Петербурга. М., 2009. С. 76.
4. История тела: От Великой французской революции до Первой мировой войны: в 2 т. Т. 2. М., 2014. С. 200.
5. Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 10. М., 1984. С. 107.
6. Брехт Б. Сто стихотворений. М., 2010. С. 177.
7. Сорокин П. Американская сексуальная революция. М., 2006. С. 31.
8. Бовуар С. де. Второй пол ... С. 304.

References

1. Beauvoir S. de Vtoroy pol [Second Sex]. Т. 1. М.; SPb., 1997. S. 191–194.
2. Hart Nibbrig K. L. Aesthetics of a death. SPb., 2005, S. 39–40.
3. Kobak A., Piryutko Y. M. Istoricheskie kladbishcha Sankt-Peterburga [Historical cemeteries of St. Petersburg]. М., 2009. S. 76.
4. Istoriya tela: Ot Velikoy frantsuzskoy revolyutsii do Pervoy mirovoy voyny [History of a body: From the French Revolution to the First World War]: v 2 t. Т. 2. М., 2014. S. 200.
5. Tolstoy L. N. Sobranie sochineniy [Collected works]: v 12 t. Т. 10. М., 1984. S. 107.
6. B. Brecht. Sto stihotvoreniy [One hundred poems]. М., Text, 2010. S. 177.
7. Sorokin P. Amerikanskaya seksual'naya revolyutsiya [American sexual revolution]. М., 2006. S. 31.
8. Beauvoir S. de. Vtoroy pol ... S. 304.

УДК 792.8

О. В. РЫЖАНКОВА

«БЕСКОНЕЧНЫЙ САД»: ВСТРЕЧА ЛИТЕРАТУРЫ И БАЛЕТА

В статье обсуждается авторская трактовка испанским хореографом Начо Дуато произведений А. П. Чехова, выраженных сценически языком современного балета.

Ключевые слова: А. П. Чехов, Н. Дуато, литературный образ, хореографический образ, интерпретация.

UDK 792.8

O. V. RYZHANKOVA

«INFINITE GARDEN»: MEETING OF LITERATURE AND BALLET

In article the author's treatment is considered by the Spanish choreographer Nacho Duato of works A. P. Chekhov, expressed scenically by language of the modern ballet.

Key words: A. P. Chekhov, N. Duato, literary image, choreographic image, interpretation.

2015 год объявлен «Годом литературы в России», что призвано привлечь внимание к отечественному слову, к творчеству русских писателей, оказавших огромное влияние на общество. С данной точки зрения для анализа межнациональных и межкультурных связей и взаимосвязей между различными видами искусства интересна постановка современным испанским хореографом Начо Дуато [1] балетного спектакля «Бесконечный (вечный) сад» («Jardininfinito»). Это обусловлено двумя основными причинами. Первая – использование произведений А. П. Чехова в качестве литературной основы для канвы спектакля и либретто. Вторая – особенности трактовки Чехова испанским автором. Кроме того, интересно что в качестве музыкальной основы взяты звуки природы, «Священные гимны» композитора А. Шнитке, музыка Чайковского и живое русское слово в качестве интонационно-музыкального рисунка.

Открытые источники (статьи, критические отзывы, публицистические работы, биографические материалы) позволяют проанализировать и дать оценку балета Начо Дуато «Бесконечный сад» с теоретико-культурных позиций.

Спектакль был подготовлен по заказу чеховского фестиваля к 150-летию со дня рождения писателя. Мировая премьера состоялась в Мадриде в феврале 2010 года, после чего

спектакль был показан в рамках Чеховского фестиваля в Москве (19-23 июля в театре Моссовета) и вызвал много откликов в прессе, публицистике, научных критических статьях. Из отечественных авторов мы хотели бы отметить отзывы театрального критика Натальи Витвицкой, балетного критика и журналиста Лейлы Гучмазовой, обозревателя раздела «Искусство» Литературной газеты, автора монографии «Миф и танец. Опыт занимательной герменевтики» Евгения Маликова, старшего научного сотрудника Государственного института искусствознания (сектора театра Отдела исполнительских искусств) Наталии Звенигородской, участников интернет-обсуждения, блоггеров – Александра Бродского (abrod), Лики Гусевой, Павла Ященкова. Испанская постановка спектакля получила высокую оценку Фернандо Эрреры (в «Норте Кастилья»), Хулии Мартин в «Эль Мундо» [2], Джастин Байод Эспоз в «Dance Magazine».

Чеховский сюжет уместается у Дуато в шестьдесят пять минут. В интерпретации Дуато не только слово артикулируется средствами балетного языка, но и балет «вербализируется», слово и танец как бы встречаются во «Вселенной Чехова». Как происходит это в спектакле?

Априорно можно было бы предположить, что хореограф использовал в качестве литературной основы рассказы, повести или пьесы Антона Павловича, однако предметом интерпретации и балетной семиотизации стали «Записные книжки» русского писателя. Такой выбор был вызван, с одной стороны, тем, что Начо предпочитает не использовать в танце сюжет в привычном понимании слова, а с другой – стремится избегать повторений: «Я представил, что на Чеховском фестивале будет десять “Дядей Ваней”, пять “Вишнёвых садов”, двадцать “Чаяк” и решил не становиться в этот ряд, а делать что-то своё» [3]. На пресс-конференции хореограф признался: «Конечно, я никогда не смогу понять Чехова, как вы, его душу. Я – испанец, но я хотел сделать своё маленькое посвящение ему, сказать спасибо за все, что он написал» [4].

Тезис, который мы постулируем далее, вполне можно оценить в стиле Умберто Эко, Ролана Барта, Жака Деррида или Вадима Руднева [5]: главный персонаж в гуманитарной культуре последней четверти XX начала XXI века – текст. Главный персонаж спектакля Дуато – мужчина, одетый в белый костюм, на котором написаны русские слова. Обладая внешним сходством (костюм, грим, убранство) с Чеховым, этот персонаж олицетворяет Текст, символизированный с помощью средств хореографии до метафизической высоты. Здесь сказалось влияние постмодернистской культурной парадигмы, где текст становится главным героем. Однако текст в стиле *post-* коррелятивен не линейному тексту, а тексту-лабиринту, то есть гипертексту. Он включает в себя линейные тексты, но между ними нет однозначного перехода. Переход от одной части к другой каждый раз может быть подсказан иной ассоциацией. Само же направление ассоциации (кликанье мышкой в мультимедиаэнциклопедии) задаётся не автором, а читателем. В постановке Дуато герой-текст также олицетворяет некоторый метанарратив спектакля: он появляется в разные фрагменты спектакля, возвышается над действием.

В качестве своеобразного музыкального контекста балетмейстер использует слова из чеховского репертуара: «Мой спектакль абстрактный, там нет никаких чеховских персонажей. Музыкальная часть балета, наряду с музыкой Шнитке, – русский язык. Я не делал для испанцев перевода, хотел, чтобы чеховские слова звучали как музыка. А движением я хотел выразить то, что наговорил Николаев своим голосом» [6].

Н. Витвицкая так обозначает узнаваемость чеховских персонажей: «Танцуют Чехова несколько трио и дуэтов, иногда только на сцену все вместе выходят 14 человек труппы, чтобы изобразить тот самый бесконечный сад... Когда одно дерево срубят, оно обопрется на “соседа”, тот – на следующего, в таком положении сад зависнет на минуту и... не упадёт. Узнаваемы три сестры – балерины в черных летящих нарядах. В их танце отчётливо видна боль неисполнившихся надежд и несостоявшихся судеб. Вполне читаемы и чеховские представления о любви, которая всегда конечна. Бьется в руках у людей в сером хрупкая душа-балерина, на минуту только вырывается из цепкого кольца, да и умирает на руках у того, с кем её разлучили» [7].

Переходы от валяжной успокоительности протяжённых гласных в каком-нибудь пассаже типа «свааааааа с генераааалом» к хлещущей резкости односложных выплесков «боль»,

«бык», «ночь» находят точное отражение в хореографической партитуре этого погружённого в полумрак, красивого, но депрессивного балета.

Четырнадцать одетых в серые облегающие костюмы танцовщиков лишь намёками изображают чеховских персонажей. Впрочем, внимательный зритель сумеет увидеть в мужском дуэте мучительные диалоги из «Палаты № 6»; в героине, по-птичьи взмахивающей руками, — намёк на Нину Заречную.

Л. Гучмазова так соотносит «первоисточник» и постановку: «Происходящее на сцене не отражает впрямую содержание того или иного рассказа или пьесы <...> стиль балансирует между босоногой неоклассикой и простым любованием красотой тела» [8].

Е. Маликов интерпретирует постановку несколько в стиле милитэри: «Чехов потому удался Дуато, что он мыслит теми же категориями, что и мы: категориями войны» [9]. Такая трактовка может отражать замысел спектакля только в том случае, если войну понимать как Гераклит, который считал войну всех со всем диалектическим всеобщим источником развития мироздания. И в этом случае трудно удержаться от аналогии с синергетической парадигмой: вселенский Хаос и Порядок, миф и культура враждуют и взаимопереходят друг в друга.

Л. Гусева в своём отзыве «Мучительный сад» полагает, что слова и фразы, взятые из «Записных книжек» А. П. Чехова звучали так же бессмысленно, как и «звуки природы», всё вместе работало на настроение, характеризующее экзистенциалами русской души: безысходная тоска, скука, депрессивность [10].

Как видим, постановка вызвала противоречивые оценки. В них многое признаётся непонятным, многое не принимается, Чехов сближен с Достоевским, а основным чувством от спектакля признаётся угнетение и тоска.

Американские отклики также оказались скорее отрицательными, чем хвалебными: «“Бесконечный сад” получился скорее интуитивной связью между танцовщиками, нежели хореографией Дуато или мастерством повествователя. Хотя танцоры и сделали всё возможное с тем материалом, что им был дан, публика покинула зал до того, как закрывающийся занавес коснулся сцены» [11].

Однако есть и позитивные оценки, в которых постановка Дуато признаётся конгениальной чеховской прозе: «Балет, подобно любому чеховскому произведению, очень лаконичен. Хореография живая, сложная, но отнюдь не зрелищная и не эротичная. Все движения удивительно точны и синхронны, танцовщики буквально летают по сцене. Их мускулистые тела складываются в причудливые фигуры, плавно перетекают друг в друга, повторяют акробатические трюки <...> Державная мощь видится в их танце, но вместе с ней неизбежная тоска и уныние <...> Станцевать ощущение от текста — такое кажется под силу только “послушникам” Дуато» [12].

Позитивные отзывы сделаны преимущественно профессионалами. Это не случайно: постановку интеллектуальна, рассчитана на элитарность, она сделана совсем не в стиле шоу или масс-культуры. Это погружение в чеховскую Вселенную. В тоже время трактовка сугубо испанская: Начо Дуато говорит о Чехове с испанским темпераментом и «акцентом». Интуиция хореографа гениально угадывает эмоциональные константы эпохи и переводит их на язык балета. Контрастность тонов воплощает максимализм русской души, ее широту, отмеченную многими мыслителями. Используемая цветовая палитра символизирует нравственную проблематику интерпретируемых чеховских произведений, духовные поиски персонажей, самого писателя и балетмейстера, создавшего глубоко философичный спектакль, выстроенный по канонам современного гуманитарного знания.

Литература

1. Начо Дуато (Juan Ignacio Duato Barcia), испанский танцовщик, хореограф. Работал в труппе Кульберг балета (Стокгольм), в Нидерландском данс-театре. С 1990 года возглавляет испанский Национальный театр танца.

2. Бесконечный сад. URL: <http://www.chekhovfest.ru/fest/2010/spec/552/>

3. Начо Дуато перевел Чехова на язык танца. URL: <http://www.tvkultura.ru/news.html?id=463248&cid=178>

4. Посвящение Чехову от Начо Дуато. URL: http://tvkultura.ru/article/show/article_id/19260
5. Руднев В. П. Прочь от реальности. Исследования по философии текста. М., 2000.
6. Яценков П. В Москве высадили бесконечный сад. URL: <http://www.mk.ru/culture/article/2010/07/18/517201-v-moskve-vyisadili-beskonechnyy-sad.html>
7. Русским словом Начо Дуато завершил Чеховский фестиваль. URL: <http://www.kommersant.ru/doc/1475932>
8. Гучмазова Л. Балетные спектакли Начо Дуато: тело как песня. URL: <http://www.vashdosug.ru/msk/theatre/article/65261>
9. Маликов Е. Испанская война за русское наследство. URL: <http://old.lgz.ru/article/13662/>
10. Гусева Л. Мучительный сад. URL: <http://l1liu.livejournal.com/128190.html>
11. Intuitive connection between CND's dancers than of Duato's choreographic or narrative prowess. Although the dancers did their best with what they were given, the public exited in droves before the closing curtain touched the stage. URL: <http://www.dancemagazine.com/reviews/March-2010/Compa-Nacional-de-Danza>
12. Витвицкая Н. Бесконечный сад в плену у слов. URL: <http://www.vashdosug.ru/msk/theatre/article/65481/>

References

1. Nacho Duato (Juan Ignacio Duato Barcia), Spanish dancer, choreographer. He worked in the troupe Ballet Kul2 berg (Stockholm), at the Netherlands Dance Theater. Since 1990, is headed by the Spanish National Dance Theatre.
2. Beskonechnyy sad [Infinite garden]. URL: <http://www.chekhovfest.ru/fest/2010/spec/552/>
3. Nacho Duato perevel CHEKhova na yazyk tantsa [Nacho Duato has translated Chekhov on the language of dance]. URL: <http://www.tvkultura.ru/news.html?id=463248&cid=178>
4. Posvyashchenie CHEKhovu ot Nacho Duato [Homage to Chekhov from Nacho Duato]. URL: http://tvkultura.ru/article/show/article_id/19260
5. Rudnev V. P. Proch' ot real'nosti. Issledovaniya po filosofiy teksta. [Away from reality. Study on the philosophy of the text]. М., 2000.
6. Yashchenkov P. V Moskve vysadili beskonechnyy sad [In Moscow dropped off infinite garden]. URL: <http://www.mk.ru/culture/article/2010/07/18/517201-v-moskve-vyisadili-beskonechnyy-sad.html>
7. Russkim slovom Nacho Duato zavershil Chekhovskiy festival' [By Russian word Nacho Duato has completed the Chekhov Festival]. URL: <http://www.kommersant.ru/doc/1475932>
8. Guchmazova L. Baletnye spektakli Nacho Duato: telo kak pesnya [Ballet performances Nacho Duato: body as a song]. URL: <http://www.vashdosug.ru/msk/theatre/article/65261>
9. Malikov E. Ispanskaya voyna za russkoe nasledstvo [Spanish war for the Russian legacy]. URL: <http://old.lgz.ru/article/13662/>
10. Guseva L. Muchitel'nyy sad [Agonizing garden]. URL: <http://l1liu.livejournal.com/128190.html>
11. Intuitive connection between CND's dancers than of Duato's choreographic or narrative prowess. Although the dancers did their best with what they were given, the public exited in droves before the closing curtain touched the stage. URL: <http://www.dancemagazine.com/reviews/March-2010/Compa-Nacional-de-Danza>
12. Vitvickaya N. Beskonechnyy sad v plenu u slov [Infinite garden in captivity by the words]. URL: <http://www.vashdosug.ru/msk/theatre/article/65481/>

УДК 82-313.2:2-1

В. В. ЖИЛИНКА

РЕАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗНО-СМЫСЛОВОЙ ОППОЗИЦИИ «БОГ / ДЬЯВОЛ» В АНТИУТОПИЧЕСКОМ РОМАНЕ Д. ГЛУХОВСКОГО «БУДУЩЕЕ»

В статье рассматриваются особенности функционирования антиномии «бог / дьявол» в романе Д. Глуховского «Будущее». На примере анализа образов главных персонажей произведения исследуется репрезентация религиозно-христианской тематики в современной антиутопии.

Ключевые слова: Д. Глуховский, бинарная оппозиция, антиутопическое сознание.