

Философия будуарного костюма

Петербургский художник по костюмам Владимир Бухинник эстетизировал Сада, создав поэтическую коллекцию костюмов для нового спектакля Романа Виктюка «Философия в будуаре»

Татьяна Горохова

Тайна порока в складках одежды

Страсть к жестокости, наслаждение чужими страданиями, способными вызвать грубое чувственное удовлетворение, — суть явления, описанного в XIX веке австрийским романистом Захер-Мазохом. Садомазохизм предполагает наличие пары: жертва — мучитель. Боль и унижение добродетельной жертвы разжигают безудержную похоть разнузданного либертена. В изощренных истязаниях своей рабыни он ненасытен, стремясь любым способом получить удовлетворение. Но и жертва — нежное «бессловесное чудовище с отринутой головой» испытывает при этом бесконечное блаженство. «Наркомания боли» свойственна женщине-жертве, служащей орудием наслаждения в садомазохических половых актах. А возможность делать сладко-больно — привилегия возбужденного мужчины. Хотя на самом деле пол не особенно важен. Философия «божественного» маркиза предоставляет полнейшую свободу самой смелой человеческой фантазии. «Садическая» цель никогда не замыкается. Кто ты — мужчина, женщина, ребенок, старик, зверь или птица — твоя плоть лишена девственности плоть другую, жадно насилуя ее, удовлетворяя свое желание за счет других. В грубых оргиях, с предельной педантичностью переходящих из романа в роман, жертва и мучитель обязательно по нескольку раз меняются ролями, и это необходимое условие жестокого Акта.

Тайна безумства разврата сокрыта в будуаре, порок таится в складках одежды. Костюм провоцирует непристойность. Любая его деталь, материал, оттенок цвета призваны возбуждать. Циничные слова и жесты порой производят не столь сильное впечатление, как костюм, подчеркивающий крайнюю степень сладострастия — предельную боль и беспредельное наслаждение.

Грубая оргия у Сада напроцх лишена эстетики. Откровенная непристойность выражена в виде «полуприкрытых панталон» и «прозрачного женского белья». Одежда здесь имеет беспощадно функциональное значение, она полностью приспособлена к нуждам сладострастия: раздевание должно происходить мгновенно. Панталоны с вырезом сзади в форме сердца моментально спадают, когда развязывается большой бант ленты пояса (либертен является одновременно модельером, диетологом, декоратором и режиссером действия). Между телом и одеждой нет абсолютно никакой иллюзии изощренной сексуальной игры.

Поэтическая коллекция костюмов Бухинника привносит в «садическую» сцену романтизм. Современный художник стремится жестокою похотью завуалировать и эстетизировать. Яркие «пятна одежды» — бунт фантазии художника против исторических рамок «садовской» эпохи и обыденного сегодняшнего модного порно. Вместе с тем, визуальное смягчение жесткой реальности, он передает суть происходящего «близко к тексту». Танец «возбужденного» карандаша позволяет пережить настоящий чувственный экстаз.

Эстетическая борьба с чистым листом

«Я подумал, неужели нельзя это как-то внешне облагородить, — рассказывает Владимир, — и попытаться представить себе, как будет выглядеть моя коллекция на сцене».

Цветные парики, воротники-ошейники, манжеты-напульсники, бархатные гусеничные гольфы с ироничными кисточками, различные замочки и цепи на присыпанных хрустальными

Функциональный врез

Для того, кто хотя бы раз соприкоснулся с поразительной пластичностью человеческой души, садомазохизм не является тайной.

Наблюдательнейший маркиз де Сад первым обнаружил существование проблемы наслаждения, а именно «теневого» ее стороны, и весьма красноречиво рассказал об этом в своих романах.

XX век превратил шоковое откровение в серую будничную обыденность. Великие мастера видели и выражали философию похоти по-разному. Садомазохизм набоковского Гумберта Гумберта отличается от садомазохизма «Ночного портье» Кавани, как и лирический эротизм «Дневной красавицы» Бунюэля — от бурного натурализма Пазолини, а отстраненная сексуальность феллиниевского «Казановы» — от мрачности сцен Фасбиндера.

Режиссеры и художники с богатым воображением продолжают открывать для зрителя новые оттенки «божественного» явления. Известный режиссер Роман Виктюк и молодой художник по костюмам Владимир Бухинник фантазируют на тему Сада в спектакле по его роману «Философия в будуаре». Премьера ожидается в следующем месяце.

Эстетическая справка

Владимир Бухинник. Родился на Украине, в Днепродзержинске. Учился в ПТУ на портного и поэтому до сих пор «совершенно не может шить без наперстка». Пять лет проработал в обычном ателье, а в 1989 году поступил на высшие курсы модельеров в Ленинграде. Работая с различными фирмами в качестве «свободного художника», создал 9 авторских коллекций. Последняя — «Бяшка» — демонстрировалась на фестивале «Альба-Мода» в конце прошлого года, где Бухинник стал Королем авангарда.

В конце 1994 года он совершенно случайно знакомится с самым «шумным» режиссером Москвы и начинает с ним работать. Для первого совместного спектакля «Философия в будуаре» создается большая коллекция костюмов. Чтобы сделать эскизы, автор голодал 10 дней. Читая Сада на даче, на веранде в гамаке, Бухинник пришел к выводу, «что его вообще нельзя поставить», но тем не менее взял чистый лист бумаги и... Может быть, ему помогли любимый художник Иероним Босх и обожаемая Эдит Piaф.

В отношениях с режиссером-диктатором Бухинник абсолютно свободен. А Виктюк по секрету называет его «просто сумасшедшим». То есть гениальным.

стразами и камнями костюмах, злоеший фиолетовый цвет, блестящие, светящиеся фантастические ткани создают атмосферу пиршества плоти. Функциональное назначение костюма своеобразно подчеркнуто: здесь есть панталоны с распахом для мужчин и кринолин в виде зонтика на основе корсетных панталончиков для женщин (в «спокойном» состоянии «зонтик» сложен, то есть затянута на шнуровке для удобства передвижения, но в самый пикантный момент он непременно раскроется). Бухинник использовал самые благородные ткани: бархат, панбархат, различные варианты шелка насыщенных цветов: темно-зеленый, бордо, темно-синий, и категорически отказался от традиционной вульгарной атрибутики: кожаных ремней, плеток, клепок.

По мнению художника, костюм не должен быть навязчивым, ведь «страдать можно и в королевской одежде, а в лохмотьях — испытывать удовольствие». И, разумеется, «успех костюмов на 50% зависит от модели», а в спектакле — от актеров.

К маркизу де Саду у Бухинника отношение однозначно положительное, ему импонирует честность писателя. «Он просто был самим собой. Страдал, но от своего не отрекался», — считает Владимир. Себя он тоже пытается «украшать» честностью, «потому что нельзя врать ни в творчестве, ни в жизни; человек, который лжет в творчестве, никогда не будет интересен».

— Когда я Виктюку задал вопрос, будут ли в спектакле положительные и отрицательные герои, он мне резко ответил: «Мы не маркисты; есть герои с сексом и — без секса».

Прямой зависимости от режиссера, несмотря на его репутацию диктатора, Бухинник, по собственным словам, не испытывает. Проницательный душевед Виктюк сразу определил момент синтеза: «Считай, что это будет твой показ в моей постановке». Амбивалентность «золотых слов». Г-н Виктюк сделал предложение г-ну Бухиннику. Бухинник его принял — и родились эскизы, а потом и весь спектакль.

Режиссеру очень понравился молодой ленинградский художник. «У Володи свободна фантазия и, что самое главное, свободно сердце, — считает Виктюк. — Все его костюмы сделаны с невероятной любовью не только к маркизу де Саду, но и просто к человеку. Это редко сегодня — найти человека, который так бы любил Небо, любил Полет, любил Воображение»...

Суверенное сладострастие

Свобода, эгоизм, насилие и одиночество — на этих понятиях держится «садовский» мир. Мир телесных автоматов, у которых «наслаждения вытоптали сердца». Физический аспект у Сада столь силен, что рядом нет места чувству. Нет ни любви, ни нежности, ни просто симпатии. Основа философии Сада — тотальный эгоизм. Каждый должен делать то, что ему приятно; нет другого закона, кроме личного удовольствия. «Моими» делаются все органы других, на которые направлено мое желание, «свои» я уступаю любому, кто этого хочет. Так проявляются насилие, эгоизм и свобода одновременно. Подчеркивая суверенность сладострастных личностей, Сад бросил перчатку в лицо нравственности, расширяя самопознание человека.

Честность Сада подкупающая, поскольку провозглашаемые им истины он извлекал из собственного опыта. «Нас оставляют равнодушными жестокие страдания других и возбуждает малейшее собственное удовольствие, — говорит Сад об одиночестве людей, — и тогда только пенис — кратчайший путь между двумя душами».

Эротический код спектакля

Сад выстраивает сцены с помощью слова, которое приравнивается к сперме. Виктюк, «кодируя» спектакль на нескольких уровнях — и для элиты, и для массового зрителя, параллельно интерпретирует источник, как бы одухотворяя происходящее. Код эротической фразы и код эротического жеста в спектакле едины. «Плоть остается главным действующим лицом спектакля, но одновременно Плоть становится Эросом, подвижным, как солнце, — говорит режиссер. — Здесь же развивается тема Духа и Эроса. А эрос и дух и есть любовь, которую нам завещало Небо. Но, по-видимому, у любви очень длинный хвост и очень маленькие крылья. И так редко удается избавиться от хвоста, взмахнуть этими маленькими крыльями и лететь».

Все действующие лица подобраны с любовью и «категорически» молоды. Виктюк убежден: «старцы времен Сада должны уступить место юношеской энергетике».

Иллюзии восприятия

Суперагрессивное мировоззрение «божественного» маркиза не потянуло творческое воображение режиссера. Вопреки призывам Сада торговаться в чужой мир насильно Виктюк не позволил проникнуть в свой мир его жесткой реальности. Он творит свою реальность, делает свой спектакль, ставит свои акценты. Спектр восприятия колеблется от трагической обреченности до благословенной иронии.

Виктюк и Бухинник поэтизируют содомский грех. Они превращают Сада в раба, а себя — в господ одним единственным актом — рождением спектакля. Но, изменив свой взгляд на явление, они не в силах изменить его сути. Видение художника — чистейшая иллюзия по сравнению с жестокостью бытия...

