

Девятый вал на гастролях



ВЛАДИМИР ЛУПОВСКИЙ

Клод Брюмашон, рослый нормандец с косолапой походкой, мягким валиком жирка на высоких бедрах, львиной гривой и физиономией добродушного барбоса, вовсе не похож на хореографа и тем более — на артиста балета. Вообще-то он занимался живописью, а проблемы и закономерности движения стал изучать вместе со своим другом Бенджаменом Ламаршем из чистого любопытства. Как двигаются ноги, если представить себе, что пол магнитный, а они из железа? Как наклонится корпус, если все время ощущать, что тебя тянут за волосы вперед и вниз? Как подпрыгнуть, если чувствуешь, что в пятку рванул электрический разряд? Встреча с Карин Сапорта (уже тогда числившейся в лидерах современной французской хореографии), их союз, «очень бурный и мучительный», помогли Клоду осознать, что его лабораторные штудии вполне могут быть названы искусством, а движения тела «в предлагаемых обстоятельствах» — танцем.

Десять лет назад на ежегодном конкурсе в Баньоле, где любой считающий себя хореографом француз мог показать десятиминутную новеллу (соискателей набиралось до 60 в год) и получить признание, а стало быть, субсидии для своих экспериментов, Клод Брюмашон завоевывает первый приз и официальное право называться «одним из самых интересных представителей новой плеяды хореографов». В 1990 году труппу Брюмашона приглашают обосноваться в Нанте, и 18 фанатов-экспериментаторов (среди которых затесался и русский с базовой фольклорной подготовкой) стали именоваться Национальным хореографическим центром.

Как и работающие в больших классических труппах хореографы его поколения (см. «Сегодня» № 50), Брюмашон увлечен чистым движением, поведением тела, изученного от кончиков волос до ногтей ног. Сценография, свет, костюмы, словесное выражение происходящего, даже музыка рождаются в лаборатории зала из атмосферы, порожденной взаимодействием человеческого «я» и пространства. Эмоционально-чувственное восприятие явно преобладает над рациональным. Мир открывается каждый раз заново, трогательный и не смешной восторг первопроходца — закадровый фон любой постановки Клода. В «чистых движениях» его композиций загадочным образом присутствуют одновременно изображаемый объект, изучающий его субъект и авторский комментарий к их взаимодействию.

В «Девятом вале», балете на музыку Кристины Грульт, эта триада наиболее отчетлива. Морской прибой, нарастающий и замирающий, чувствовался в неуклонной динамике ритма; в волнах и ряби человеческих тел; в неудержимых накатах желаний и долгих обмороках бессилия. Замкнутость отчуждения; попытка прорвать круг собственных страхов и недоверия; сжигающая страсть и боязнь оказаться беззащитно обнаженным перед неведомым «я» партнера; пугающе отрадное упоение жизнью собственного тела, его импульсами, его могуществом — в своем «морском» балете Клод Брюмашон с покоряющим бесстрашием и наслаждением погружался в завораживающие омуты подсознательного. Значение художественных символов обретали простейшие физические действия: сбрасывание туфель, сидение на диване, поворот головы. Соломоновой «Песнью песней», лирической кульминацией балета стал антистриптиз. Женщины одевали партнеров: поглаживание стопы, вдеваемой в оплывшую гармонику брюк; благоговеющая остановка перед чреслами; ласковая нега трепещущих рук, разглаживающих рубашку на спине...

В балете «Нина, или Похитительница духов» (композитор Брюно Биллодо, костюмы Патрика Тераутена) сексуальная природа хореографии Брюмашона оказалась полуприкрыта историческими реминисценциями. Балет поставлен под впечатлением выставки русского авангарда. Валери Сулар и Клод Брюмашон кукольно двигались в геометрично каркасных костюмах а ля Ларионов. Расчлененно-плоскостная пластика отсылала воображение зрителей к знаменитому фокинскому «Петрушке»; отрешенно-неподвижные лица при экспрессивной лапидарности жестов — к футуристическим прозрениям Нижинского. Объединяющая идея русского балетного модерна о пагубности Красоты (персонифицированной в Женщине), ее мимолетности, непостижимости, недоступности — эта идея проскальзывала то пластической цитатой, когда герой-марионетка пытался удержать за обнаженные прутья кринолина ускользающую Жар-птицу; то бесплодной настойчивостью повторяющихся поддержек — обволакивающих, обхватывающих, обкручивающих, обладающих, обморочных. Опять: объект, субъект и «я».

И мы, зрители, опутанные сеткой координат Брюмашона, вовлеченные в выстроенный им лабиринт, захваченные путешествием к невидимому центру, в котором — сексуальное «я» каждого из нас. 15 и 16 марта в театре им. Пушкина при содействии организаторов гастролей — Театра Наций и Французского культурного центра — все желающие открывали самих себя. Кто не успел, тот опоздал.

Татьяна КУЗНЕЦОВА



ВЛАДИМИР ЛУПОВСКИЙ