

Безусая бабушка

Сегодня. - 1994. - 19 апр. - с. 15.
Постсоветский модерн
Ольги Бавдилович и Гедрюса Мацкявичюса

Татьяна Кузнецова



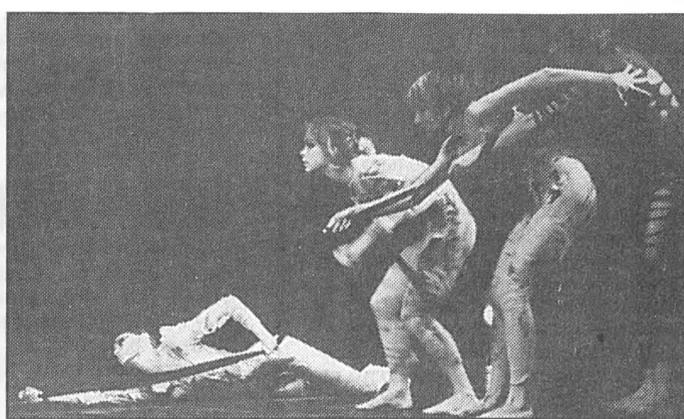
З ападный человек коли вообразит себя хореографом, тут же начинает изучать собственное тело. Холит, совершенствует его, ибо высказываться надо пластически, а язык должен быть богат. Наш человек в аналогичной ситуации мгновенно вступает в диалог с Космосом, с Богом, принимается строить Мироздание в одном отделе взятого коллективе. Тут, конечно, не до чьих-то торчащих лопаток и невытягивающихся колен. Но как-то так получается, что оттренированные до совершенства тела западников говорят о чем-то глобальном и всеобщем, а метафизические блуждания наших приводят к бытовым проблемам собственных тел. Хореографа и артистов.

Начнем с артистов. У нас в модерн идут либо вконец издержавшиеся профессионалы, либо дилетанты-фанатики. Модерном много не заработаешь: в отечестве не понимают, на Запад не проврешься. Хореографам достается осетрина второй свежести: тела либо худосочные, либо пухлые; невоспитанные, не выточенные, нечувствительные, негнувшиеся. Впрочем, балетмейстеры обычно полагают, что их хореографические тексты не испортит несовершенство произношения, а потому не очень озабочены воспитанием актеров. Зато весьма обеспокоены собственным реноме мыслителей и концептуалистов. На эти нехитрые размышления натолкнули меня гастроли театра-студии камерного танца из Владивостока и премьеры московского театра «Окта-

эдр» Гедрюса Мацкявичюса.

Ольгу Бавдилович из Владивостока занимают три вещи: Человечество, Земля, Вселенная. Названия ее фантазий («Симфония элегий», In Memoriam, «Место в пространстве») указывают на высокий образ мысли, а состав участников (четыре безымянные женщины и один не названный мужчина) призван исключить низменно плотское из хореографических абстракций. Любая сюжетность — табу для постсоветского модерна, а прыгать, вертеться и говорить телами артисты из Владивостока не умеют. И возникают 45-минутные композиции, состоящие из мизансцен-точек, словно перенесенных из западных фотоальбомов, и переползаний-перемещений, чреватых следующим стоп-кадром. На помощь приходит аксессуар: плащи, табуретки, стулья и излюбленный предмет хореографа — веревка-лента (простор для психоаналитика). В одном балете 21 минуту (а каждая, как век) веревка то окружает исполнителей пухлым кольцом, то ломается прихотливым зигзагом, то повисает бессильным шлангом, то служит плеткой-многохвосткой. В другом — какают целлофановая дрянь толстой кишкой во всю сцену тянется изо рта Ею в рот Ее, сплетает их и связывает. В придуманном мире Ольги Бавдилович натуралистическая иллюстративность легко уживается с декларируемой абстракцией, а за декоративной выспрностью мизансцен маячит черная пустота одиночества и неприкаянности.

Стыдливая скрытность женской хореографии, пытающейся притвориться мужской, контрастировала с по-женски беспомощной открытостью хореографа-мужчины. Гедрюс Мацкявичюс, по-прежнему влюбленный в классический танец, поставил спектакль «Печаль цве-



ТЕАТР НАЦИЙ ОТРЕКОМЕНДОВАЛ ОЛЬГУ БАВДИЛОВИЧ КАК БЫЛУЮ ЖЕРТВУ КГБ

та», навеянный теоретическими изысканиями Василия Кандинского. Впрочем, от Кандинского остался один мольберт, да и тот вскоре превратился в раскладушку. Мацкявичюс в главной роли Художника рассказывает о своем отношении к женщинам, заменяющим ему Краски. Эти существа в стилизованных хитонах всех цветов радуги хитры и простодушны, упрямые и неуловимы, угрожающе соблазнительны и воинственно самостоятельны. Борются с ними можно только одним способом: словить, раздеть и овладеть. Тут они делаются печальными и покорными. В охоте на цветик-семицветик одетому в черное Художнику, не лишенному романтических иллюзий, помогает белый alter ego, законченный циник и сладострастник. Раздев до белых комбинезонов и тем самым сливив сопротивление всех девиц: и одержимой жадной власти Фиолетовой Печали; и невинной простушки Желтой; и агрессивно-эротичной Красной; и Голубого неведения; и Синего чулка, снабженного тетрадкой и зонтиком; и феминистки Зеленой, вооруженной знаменем; и самой опасной соблазнительницы Оранжевой, — Белый и Черный сообщники разыгрывают отчаянную бильярдную партию, перекачивая киями поверженных дам (где карманный толкователь сновиде-

ний?). Но откровенная кровожадность Белого Ничто ужасает Черное Нечто — в конце концов Художник забывает тем же кием своего напарника. Все кончается прекрасно: воскресшие, но обузданные краски с приятными улыбочками предлагают себя Художнику, застывшему в задумчивости у мольберта, не раз служившего ложем страсти. Незамутненная ясность программного балета Мацкявичюса подчеркивается радостным примитивом лексики: вальсы и па-де-ша на музыку Штрауса перемежаются фрагментами, решенными то в духе советской эстрады, то средствами иллюстративной пантомимы, то с помощью балетных штампов 60-х — 70-х годов. Отчасти вытягивает это незатейливое действо исполнительница роли Оранжевой Печали Марианна Ячменева, чья пластическая и актерская одаренность оправдывает любую хореографическую банальность.

Вот и думается: если бы к суровой умозрительности Ольги Бавдилович прибавить бесхитроственную открытость Гедрюса Мацкявичюса да объединить все это с западным культом всемогущего выразительного тела, зритель был бы удовлетворен вполне. Но если бы у бабушки были усы, получился бы уже дедушка.

ВЛАДИМИР ЛЯПОВСКИЙ

ПОЛИГОН