

Танцы с волками

Сегодня. - 1995. -
25 февр. - с. 10.

Гастролы «Компани Кристин Бастэн». «Волчья пасть» по мотивам романа Камило Хосе Селы «Семья Паскуаля Дуарте»

Татьяна Кузнецова
Борис Кузьминский

Р

азинутая, рыхлая, шербатая пасть ржавой стены. От тощих прутьев стального помоста исходит клацающее мерцанье. Тюки грязной животной шерсти. Она (ситец цвета гнилой вишни) вяло и безучастно отталкивает мужскую голову, мучительно зарывшуюся меж ее ног. Прости, я прошая, ответь мне, ты простила... Покорность сомнамбулы. Обвисшие руки, незрячие глаза. Все будет как раньше, но ты ответь мне, *ответишь*. Проползти на коленях, извиться червем, вымолить, заставить. Бросок тел, крик рук очнувшейся женщины. Капающая тишина. Прикосновения: затравленно-робкие, зверино-вкрадчивые. Ну вот, уж все как раньше. Не могу, не могу. Обороты, винты, спирали тел, сомкнувшихся, слившихся, сцепившихся. Единственная, скажи, ответь. И — ладонь на разомкнутый рот. Голову — в руки, как диск. Крутить, крутить. Крутить, не слышать проклятого имени. Женщина, подрагивая, волочится по полу часовой стрелкой. Уже не женщина — тело. Разбросав согнутые в коленях ноги, лежит. Надо уходить. Тихо. Не разбудив. В мертвечом свете зеленой лунной дорожки.

В последние годы Французский культурный центр неустанно снабжает Москву хореографическими новинками. Живьем и по видео — спектакли, составляющие плоть современной культуры Франции, имена, создающие ее текст; уникальная возможность судить о процессе не по импортным рецептам-рецензиям и мозаичным осколкам случайно подсмотренного, а на основании полноценного зрительского опыта. И опыт опровергает расхожие аксиомы о Франции как о пресыщенной и подавленной богатым балетным прошлым державе, способной лишь к рафинированной рефлексии и выхолащенным стилевым изыскам.

На протяжении почти скончавшегося XX века творцы интернационального балетного авангарда (в данном случае слово означает не эстетическое направление, а буквально — «передовой отряд») были людьми небалетными по профессии, по ремеслу. Философами, лингвистами, правоведами, художниками. Движение для них — последний истинный способ искреннего высказывания. Отсюда истоность запоздалого овладения собственным телом, отсюда исследовательская ярость. Американские пионеры, очнувшись от эйфории первоначального раскрепощения, ограничивали свободу движения вновь выработанными правилами (незыблемые законы *contraction-decontraction* Марты Грэм столь же основополагающи, как *en dehors* и *en dedans* классического балета) или внешними барьерами — физическими препятствиями (Триша Браун и ее последователи с их танцами на крышах, лестницах или лежа на полу). В любом случае поиск свежего пластического языка подпитывался искусственно сооруженными преградами.

Дотошные немцы опластичивали концепции, расчленили пространство и тело на плоскости и ракурсы, разлагали эмоцию на атомы мгновенных состояний и высиживали атомы до размеров курино-

го яйца. К этой лабораторности прибавился монументальный опыт экспрессионистского театра. Движение вновь оказалось в плену: с одной стороны — умозрительных построений, выводящих формулы зрительского восприятия из пространственного расположения тела и его частей; с другой — подавляющей силы чисто режиссерских разработок, подкрепленных зловещей роскошью сценографии (стерильные морги Йоханна Кресника, жирный чернозем Пины Бауш). Ущемление пластических прав было названо танштеатром, причем второй корень этого слова следовало бы выделить курсивом.



Владимир Липовский

Гальский авангард значительно милое. Балет Франции, вскормленный дягилевскими сезонами, русскими хореографами-эмигрантами, Бежаром, Пети, развивался органично, осуществляя свои эксперименты в рамках академической сцены и не испытывая нужды в подпольных лабораторных исследованиях. Кажется, лишь к 70-м этот балет полностью осознал необходимость поиска новых форм. Расцвет видео многократно увеличил возможности. Танцем стало считаться все, что движется: рука, перебирающая спичечные коробки, камера, считывающая переборы светотени с кирпича заводской стены, волосы, взметаемые порывами ветра. Французы заставляли оживать хрестоматийные полотна, импрессионистски останавливали мгновение, растягивая его во времени, определяли метафоры, отандовывали стихи. Ищали свою колею на пути, проторенном американцами и немцами.

Государство и муниципалитеты принимали активное участие в играх фанатиков движения: ежегодные конкурсы, премии, право постановки в престижных театрах. Маленькие города наперебой зазывали к себе группки экспериментаторов. Стратегия протекционизма принесла плоды. Сегодня французский новый танец обрел оригинальную физиономию и солидную техническую базу.

Его важнейшая черта — литературоцентризм; идеи, образы, темы хореограф черпает прежде всего из словесности. Самые крошечные ноты, диалоги имеют жесткий, отчетливый каркас. Темой исследования является все стоящее движения. Это — единственная призма постмодернизма в литературе XX века, которая способна быть конкретной без бытовости, выходящей вне плоского жизнеподобия, правдивой помимо фотографической иллюзорности.

Второе: эта хореография апеллирует скорее к чувству, нежели к рассудку, готова поступиться внешними эффектами ради сотрясения зрительских сердец. Часто балансирует на грани sentimentalности. В редчайших случаях ее переступает. Эмоциональность артиста, его драматическое дарование входят в обязательный набор профессиональных данных.

Наконец, техника. Она плохо поддается критическому изложению: здесь нет ни американской жесткой структурности, ни немецкой заостренной экспрессивности. Она базируется на кропотливых и ненасильственных пробах возможностей человеческого тела, лепит его пластилиново-мягким, безболезненно-податливым, сосредоточенным и стремительно-сильным одновременно; она уверяет движение с точностью до микрона, с точностью, мимолетной, как вспышка, или, наоборот, безмерно длительной, как солнечный луч. Она вырастает из обыкновенного шага, падения, пробежки, сгибаний, разгибаний — не окультуривая быт (как американцы-минималисты), но отталкиваясь от повседневности, как от батута, и снова растворяясь в ней, как волна в песке. Она не любит трюков напоказ: каскадов, вращений, больших прыжков. Дело чести — остаться незамеченной.

Прозаик, эссеист, путешественник и издатель Камило Хосе Села родился в 1916 году. «Семья Паскуаля Дуарте» написал им в возрасте 25 лет. Под влиянием Ортеги-и-Гассета, естественно. Этот роман можно считать первым ужасником испанской литературы. Он положил начало целому направлению под названием «тремендизм». Заглавный герой, темный крестьянин, совершает длинный ряд убийств на родственной почве. Трудно, т. е. экзистенциально мотивируемых. С точки зрения позднейших интерпретаторов, естественно.

Один из лейтмотивов книги — смертоносный оскал. Отец Паскуаля, укушенный больной собакой, два дня, перед тем как издохнуть, воеет в погребке, грызя землю от голода и бешенства. Близость героя к будущей женой начинается кровавым укусом на свежесыпанной могиле брата. Мать, проснувшаяся под ножом Паскуаля, еще дьявольски сильна; в схватке она выкусывает левый грудной сосок сына.

В постановке Кристин Бастэн жестокость романа снята, лишь обозначена названием. Семейные связи пятерых (в книге их восемь) персонажей спектакля нарочито затушеваны. Имена персонажей демонстративно не названы. Без либретто изощренный пластический психологизм актеров, сложнейшая вязь выстроенных хореографом мизансцен повисают в воздухе мучительной шарадой. На подмостках совершается только одно убийство — под занавес. Причем не все зрители понимают, что женщина, одетая в вишневыи ситец, умерла.

Прости. Я прошая. Тихо. Не разбудив. Остаться незамеченной. Обороты, винты, спирали.