

финны взорвались в Вильнюсе

ОЛЬГА ГЕРДТ

Гастролями одного из самых популярных и дорогостоящих танцовщиков мира, финна Торо Сааринена, открылся в Вильнюсе международный танцевальный фестиваль «Новый балтийский танец 2003». И это не единственный сюрприз. Крупнейший на постсоветском пространстве фестиваль, традиционно ориентированный на компании из России и стран Северной Европы, впервые вышел за рамки европейского форума.

Традиционно на вильнюсском фестивале присутствуют не только страны Балтии — Литва, Эстония, Латвия — и «большой сосед» Россия, но и компании из Германии, Франции, Великобритании: это своеобразный транзитный пункт, место встречи Запада с Востоком. Новые имена и явления на ментальную и эстетическую совместимость тестируются именно здесь. Совершать паломничество в Вильнюс становится традицией для всех, кто занимается современной хореографией в России. В Москве еще только услышали имя недавно получившего международный приз Venois de la Danse канадца Эдуарда Лока, а в Вильнюс он уже приезжает со своей командой La La La Human Steps. В Москве еще только планируется показать на Чеховском фестивале спектакль одного из самых востребованных и талантливых европейских танцовщиков Торо Сааринена, а в Вильнюсе уже открывают фестиваль его сольными проектами.

За Саариненом в Вильнюсе «охотились» несколько лет. Когда заполучили, пришлось отказаться от желания показать его последние нашумевшие работы — балеты «Пульчинелла» и «Петрушка». Основателя компании Toothpick («Зубочистка»), все больше тяготеющего к дорогостоящей театральности, привезли в единственном экземпляре и в малобюджетном формате. Сааринен открыл фестиваль на Большой сцене Драматического театра двумя сольными проектами, для которых, казалось

бы, ничего, кроме тела и энергетики танцовщика, не нужно.

Так, да не так. Первая вещь — «Человек в комнате» — дорога уже тем, что на Сааринена ее ставила сама Каролин Карлсон, гениальная американка и финка по происхождению, в конце шестидесятых возглавившая группу экспериментальной хореографии при Парижской опере. Поставленный в 2000 году для Венецианской биеннале моноспектакль позволяет оценить все то, чем Сааринен прославился: пластическую свободу человека-кошки и сходную с чаплинской эксцентрику в сочетании с пронзительной лирикой.

Кстати, «душевность» в дуэте с технической изощренностью, если не сказать педантизмом, — это то, что в скором времени сделает танцовщиков из Финляндии популярными и актуальными и в России. Сааринен — формалист и технократ только в выборе ультрасовременных средств в оформлении спектакля. В остальном он верен стопроцентному «про что». В перформансе «Человек в комнате» Сааринену и Карлсон хватает простых средств, чтобы передать, как балансирует персонаж на грани отчаяния и надежды. Сааринен скользит по сцене, как будто она — лед, давит из толстых тюбиков краску и дичает на глазах, теряя связь с цивилизацией, дарующей ему обличия-маски. Сааринен раскрашивает тело язычковыми полосками и выбрасывает, одни за другими, разноцветные портки, аккурратно разложенные на высоком столе. Движение, которым он мажет руку от кисти до плечевого сустава, напоминает жест охотника, натягивающего лук. Многократно повторенное, оно становится ритуальным, а превращение, которое происходит с человеком в комнате, — языческим, в духе Франца Кафки.

Тело как палитра присутствует и во втором моноспектакле Сааринена — Hunt («Охота») на музыку «Весны священной» Стравинского. Только здесь оно — уничтожаемый объект, а движение назад к природе трагически несовместимо с миром, превращающим все живое в виртуальные объекты. Танцовщик в легкой белой юбке медленнее, в стиле когда-то изучавшегося Саариненом танца бую, движется к аван-

сцене. Это похоже на танец умирающего лебедя, но в ином пластическом формате. Заломленные назад руки мечутся, как крылья, согнутые колени и толчками продвигающийся вперед торс словно сопротивляются порывам ветра. Свободный бег оборачивается бегством от невидимого охотника, как изящное купание на водоеме — прямоугольник света и не более — в экспрессивную телесную агонию.

Тема «Весны священной» — жертвоприношение. И Сааринен верен ей, хотя не следует либретто Стравинского. Его притча современна по языку и средствам, хотя и допускает драматургические просчеты. На лбу загнанного зверя появляется светящаяся прицельная точка, он застывает на месте, а с колосников спускается белоснежная многослойная пачка, на которую проецируется видеоизображение. Дальнейшее — демонстрация полнейшего уничтожения, аннигиляции тела как живого объекта. В сочетании с музыкальным крещендо впечатление настолько сильное, словно зрителям демонстрируют вариант вселенской катастрофы. Не только пресловутую вспышку света, но и ту катастрофу, что несет в себе погружение в виртуальные миры.

Кроме престижа в явлении Сааринена на фестивале в Вильнюсе есть и еще смысл. В конце концов, со времен фавнов Нижинского появление танцовщика-хамелеона, бунтаря, рвущего с цивилизацией, в том числе и балетной, свидетельствовало о назревающих переменах. Не только технических, но и мировоззренческих. Классический танцовщик Сааринен, в свое время покинувший Финский национальный балет ради паломничества в Японию и Таиланд ради языческого современного танца, из числа таких провокаторов. Другой смысл явления Сааринена, универсального танцовщика и полиглота, в том, что слабо развивающимся танцевальным культурам, будь то прибалтийская или российская, нет смысла уповать только на милость Божью. Опыт Сааринена без знания балетной школы культуры и мифологии вряд ли вообще могли бы прозвучать. Как «комнатные разборки» с собственными телами многих представителей contemporary, они не вышли бы за границы «комнатной» хореографии.



Торо Сааринен в традиционной юбке танцовщика Бую временами напоминал Умирающего Лебедя