



Пляшущие человечки

«Бал века» в хореографии и постановке Карин Сапорта

ХОРЕОГРАФИЯ, страшно выговорить, бедновата. И если балетный критик будет рецензировать спектакль с привычно-профессиональных позиций, оммаж Сапорта столетию кинематографа превратится под его пером в череду манерных, претенциозных — и довольно примитивных — пластических иллюстраций к пяти лентам, выловленным постановщицей из безбрежного киноокеана. Рассуждать станет не о чем. Поэтому балетный критик смятенно исчезает прямо в конце текущего абзаца. Его место занимает особа с замашками культуролога.

Фабула спектакля — любовные кинодуэты. Фрагменты «Головокружения» Хичкока, «Красавицы и чудовища» Кокто, «Леопарда» Висконти, «Дуэли на солнце» Видора и годаровских съемок фильма «Презрение» сменяют друг друга то на большом экране, отрезающем авансцену, то на красной стене музея с дырами золоченых рам — декорация, скопированная у Хичкока, исправно служит фоном всему спектаклю. Сценические копии Бардо, Кардинале, Ким Новак, Грегори Пека, то вытесненные экраном к рампе, то призрачно маяча сквозь его полупрозрачную плоскость, оживая, дублируют громадные расплывчатые мизансцены лент-оригиналов. Дублируют аффективно: утрируют жесты, замирают в стоп-кадрах поз, многократно прокатывают враз-вперед одни и те же мини-ситуации, комбинации движений. Когда проекция гаснет, жизнь странных жеманных существ активизируется: музыка фильмов, аранжированная Ги Каскалесом, теряет старомодную мелодичность, торопится, хрипит в джазовой одышке; персонажи захватывают все пространство сцены, ситуации становятся однозначней и острее, страсти — контрастней и патетичней. Тени походок, пробежек, падений, объятий, заламываний рук набирают самодостаточность, а сами фигурки — загадочную полнокровность. Фило-

соф и социолог Карин Сапорта явно лучше многих знакома с учением теоретиков постструктурализма о новейшей мифологии «массового сознания», о том, что фиктивный, расчетливо внедренный в него имидж становится более реальным, чем зубная щетка на полочке в ванной.

Однако Сапорта, кроме того, известна еще и как фотограф — то есть как пристальный наблюдатель самых разнообразных объектов. И решение спектакля, похоже, основано не только на чужих теоретических выкладках, но и на личном опыте зрителя. В самом деле: разве герои поразившего нас фильма исчезают сразу по окончании сеанса? Нет, их поцелуй, слезы и кровь сохраняются в нашем сознании щепочкой остановленных кадров, длятся, обретают объем, вовсе, казалось бы, не заданный двухмерностью экрана, противоречащей ей, — и достаточно закрыть глаза, чтобы увидеть их вновь. И услышать волшебную фразу героини Ким Новак: «Я здесь, я с тобой». Подпасть под нескромное обаяние богини-бикини с инициалами Б. Б. Ощутить шершавость губ агонизирующего Грегори Пека. Для этого вам больше не надо ходить в кино — ведь истинная жизнь героев начинается тогда, когда выключают проектор. На экране их свобода ограничена монтажными склейками, ракурсами, наплывами и трансфокациями. На сцене — то, чем они заняты в зазорах между эпизодами, избавившись от деспотического присмотра камеры, выскользнув за прокрустову рамку кадра.

Так чем они заняты? Да практически тем же: повторяют свои характерные жесты-формулы, автоматически штампуют коронные позы. Иного им не дано. Канва их судеб вышита двигательными рефлексам, а не душевной рефлексией, тем-поритмом, а не мелодией, полым пространством, а не пейзажем-интерьером (ковбойскую экзотику «Дуэли на солнце» у Сапорта обозначают железные силуэты лошадок, а роковую хичкоковскую колокольню — деревянная рама, и это не выглядит профанацией). В основе их существования, идентичности самим себе — не дух и не тело, а поза и жест. Внешнее, слишком внешнее.

Убогий целлулоидный мирок. Просчитанный, размеченный, размеренный. Но никакой культуролог, даже прибегнув к помощи балетного критика, не сумеет рационально объяснить, какими средствами марионеткам Карин Сапорта удается воспроизвести столь несхожие стилистики фильмов, добиться эффекта внутренней гармоничности. Можно лишь вспомнить ее предыдущие постановки, знакомые по гастроллям и видео. В «Быках Химены» пластически исследуется испанская экзотика, в «Людоеде...» — японская, в «Невесте с деревянными глазами» — русская. В «Бале века» — кинематографичешая. Бережно, тактично, без малейшего высокомерия или превосходства фиксируются знаки языка иной цивилизации, которую невозможно ощутить изнутри, но возможно и необходимо понять, как соизмеримую с твоей собственной. Через жест. Через позу. Через комбинацию па...

Татьяна КУЗНЕЦОВА

СПРАВКА

Карин Сапорта во Франции называют самым изысканным и экстравагантным хореографом. Уже в начале 80-х, когда после занятий философией и социологией в Сорбонне и в американских университетах, она вернулась к балету и основала в Париже собственную труппу, ее творчество выделялось подчеркнутым интеллектуализмом. С 1988 года она возглавляет Национальный хореографический центр Кана и Нижней Нормандии, где поставила более 20 спектаклей, два из которых — «Быки Химены» и «Невеста с деревянными глазами» (киноверсия) — московские зрители уже видели. «Бал века», привезенный в конце марта, был сочинен Сапорта к столетию кинематографа по заказу Каннского фестиваля. С кино хореограф связывает многое: она не раз экранизировала собственные спектакли и сотрудничала с Питером Гринуэем на его картине «Книги Просперо».