

Без музыки

Сегодня - 1995 -
Напр. - с. 15

Москва. Мастер-классы Мерса Каннингема и Роберта Свинстона

Татьяна Кузнецова

1 (эстетическое). Январь 1994-го. Палевая, поблескивающая сталактитами люстр громада холла токийского отеля. По розоватому мрамору шаркает старикан с колечками тополиного пуха на розовой голове. Оторопь узнавания: Мерс Каннингем? живой? Отец-Основатель, Пибонер Американского Модерна, Идеальный Противник Самой Марты Грэм. Теоретик, реформатор, ближайший друг Кейджа и Раушенберга, творец первых хеппенингов, балетный абсурдист и абстракционист, человек, которого Брук ставил впереди Беккета и Гротовского, говоря о современном театре. Набор отшлифованных временем клише из юбилейных статей и буклетов сложился в сияющую мозаику и погнал на гастрольный спектакль американской труппы.

Трехчасовое благоговейное бдение среди дисциплинированно дремлющих японцев. Электронные звуки, разреженные тягучими паузами; моторные движения, прерываемые томительными остановками. Паузы и остановки не совпадают. Сюжетов, понятно, нет. Декораций и костюмов, естественно, тоже. Так — шальные пятна на комбинезонах артистов. Смотреть неудобно. Все сухо, бесстрастно, расчетливо. Танцовщики скованы жестким регламентом хореографии. Самовыражение невозможно: клетка расчищенных па исключает любое проявление индивидуальности. Солистов в немногочисленных композициях (на сцене не больше десятка человек) нет — каждый может оказаться в фокусе внимания. Нет деления по половому признаку, нет излюбленных балетом всех времен выделения отношений — с собой, с партнером, с миром. Танцовщики здесь — краски на полотне, вехи в пространстве, носители движения, функции хореографической алгебры. Человекоатомы (или что там движется броуновским способом?) образуют кристаллические решетки, замысловато-затейливые, иногда даже красивые. Нет начала, середины, конца: складываются-распадаются группки, чередуются моторность и статика; кто-то зигзагом осциллографа прошивает пространство; кто-то застывает, будто капля на магнетизме; кто-то движется с одержимой монотонностью маятника; кто-то подсакивает лихорадочным пульсом.

Спеленутая почтением, насилую мозги в поисках ассоциаций, аллюзий, альтернатив; сама себе не веря, в антрактах долго, невразумительно разглагольствую об обнаруженных Каннингемом законах кинетики, об относительности времени в его спектаклях, об экспериментах с пространством; ошалевшие коллеги артисты слушают разинув рот. Но в памяти остается только сам Каннингем,

появившийся на сцене в последнем из прочно зашифрованных японскими иероглифами балетов: 75-летний старец в трикотаже спортивного костюма, передвигающийся с помощью подкованного колесиками балетного станка. Стал на рампе (за спиной продолжают мельтешить). Начал поводить тяжелыми кистями рук с набрякшими венами и узловатыми суставами. Медленно, быстрее. Зашевелились ноги — произвольно, беспокойно, нервно. Задвигались голова, шея, плечи. Засветились лукавством безумия глаза. Невнятные отзвуки танца, смутные тени вытекших лет. Единственный человеческий момент в долгой геометрической паутине.

2 (практическое). Март 1995-го. Сенсаация. Стараниями артистического агентства «Ардани», Российской хореографической ассоциации, русского отделения ARTS International и продюсера Дэвида Идена Каннингем в Москве. В балетном классе Театра киноактера неделю дает мастер-класс всем желающим, прошедшим нежесткий отбор. Оставлено человек 30. Показывает движения ассистент мэтра, солист его группы Роберт Свинстон. По нашим меркам довольно коряв — сухие ноги с невнятной коленями, негибкий торс, безподъемная стопа. Наши — люди неизвестные, с бору по сосенке. Классиков, балетных профи нет вообще; для них все это забава диле-

прямым углом к поджатой конечности и при этом положив голову на плечо.

Отсмотрев два часа и не дождавшись «комбинаций» (соединения пройденных движений в связный танцевальный фрагмент), ухожу. Негодуя на Питера Брука, углядевшего в технике Каннингема виртуозность и раскованность, позволяющие артистам свободно импровизировать.

3 (теоретическое). Апрель 1995-го. Питер Брук вообще любит придавать красивым словам: «Молчание таит в себе много возможностей: оно может породить хаос или порядок, путаницу или систему — превращение невидимого в видимое священно по своей природе, и Мерс Каннингем, танцуя, стремится приблизиться к священному искусству». Ну ясно — человек, который ставит «исходя из китайского философского учения: Шинь, предполагающего существование шестидесяти четырех фраз, которые трактуются здесь как определенные количественные показатели числа символов этой школы — гексаграмм (звезда с шестью лучами, образующаяся из сторон шестигранника)», ничем, кроме священнодействия, заниматься не может. Понятно, многое скрыто за алтарем. На пресс-конференции мэтр кратко и снисходительно изложил лишь основы учения:

— он ставит без музыки. Звуковое

сопровождение артисты могут услышать прямо на сцене и должны действовать не обращая внимания на помеху. Называется это синергией — публика кушает отдельно мясо, отдельно гарнир;

— ставит с хронометром в руках, ибо время — не метрическая величина, а ритмический рисунок. Длина волны. Минуты и секунды, которых требует саморазвитие движения;

— ставит без учета

законов сцены: фронтальность изгнана, ибо все точки пространства одинаково важны (тут следует ссылка на Эйнштейна);

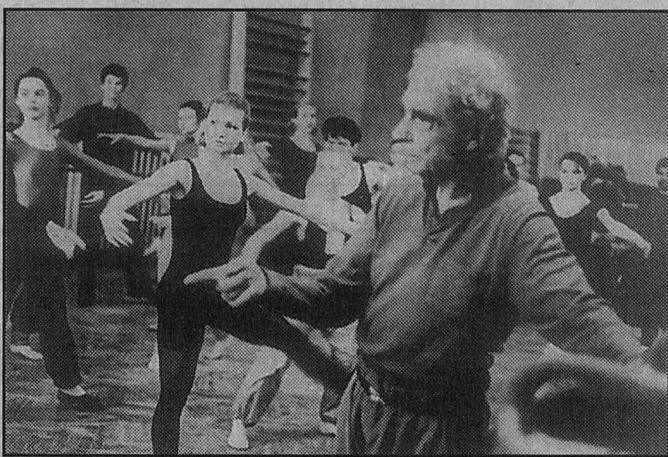
— ставит, возведя в культ случайность: иногда выбирает порядок движений с помощью брошенной монетки;

— ставит по видимости неестественно. Но танцовщики труппы выполняют движения буквально, не задумываясь. Техника сделала неестественное привычным для них;

— прийти к пониманию красоты, которая отличается от общепринятой, чрезвычайно трудно.

Этой назидательной и свежей мыслью мэтр завершил свои открытия.

Соватор книги Каннингема «Танцовщик и танец» (1980) Жаклин Лессив: «До какой степени танцовщикам понятна вся сложность того, что они исполняют?»



ВЛАДИМИР ЛЮБОВСКИЙ