

# Локальная революция на пуантах

Труппа Эдуарда Лока выступила в Москве

Каширсантъ - 2003 - 27 сент. - с. 9.

фестиваль балет

На сцене МХАТ имени Горького в рамках международного фестиваля современного танца DancelInversion канадская компания La La La Human Steps показала балет «Амелия» в постановке своего руководителя Эдуарда Лока. На этом спектакле разум и чувства ТАТЬЯНЫ КУЗНЕЦОВОЙ вступили в неразрешимый конфликт.

Канадская труппа с детским названием существует уже почти четверть века — в 1980 году под названием «Лок-танцоры» ее основал недоучившийся литератор Эдуард Лок. Прирожденный лингвист, в университете он сменил ориентиры: вместо структур речи стал изучать структуры движения. У молодого ученого оказался отнюдь не кабинетный ум — результаты штудий 22-летнего автора (к тому времени танцем он занимался всего четыре года) оказались удивительно сценичными и темпераментными. Объехав все страны, кроме России, хореограф весной этого года был заочно награжден в Большом театре премией Benois de la danse.

«Амелия» (преьера 2002 года) — спектакль, названный именем собственным („Б“ писал о нем 15 мая). В этом 100-минутном балете на девяти (феноменальных!) исполнителей нет связного рассказа, хотя импульсом к постановке послужили воспоминания хореографа о двух трансвеститах, которых он знал в юности. Монтаж соло, дуэтов (мужских, женских и смешанных) и ансамблей раздроблен видеопроекциями на опускающемся с колосников геральдическом щите-экране. Там живые балерины преобразуются в своих виртуальных двойников: искаженные непривычными ракурсами гуттаперчевые ноги осторожно переступают пуантами, кукольные лица тревожно вглядываются в зал стеклянными голубыми глазами. А под экраном маленький прототип компьютерного монстра живет своей хрупкой человеческой жизнью. Завораживающая музыка Дэвида Ланга, исполненная вживую (рояль, скрипка, виолончель и женский вокал), сопровождает локовское путешествие из заторможенного киберпространства в лихорадку сценической реальности.

В «Амелии» 50-летний хореограф, приняв как данность бисексуальность человеческой природы, исследует ее всевозможные оттенки, не уставая искать женское в женщинах и мужское в мужчинах. Танцовщик у него владеет пуантами, соперничая с балериной в виртуозности. Танцовщицы, обычно подневольно-парадные в дуэтах, тут радикально меняют способ взаимоотношений с партнерами: они своевольно «сходят с ноги», смещая ось вращений; закатывают неожиданные большие туры, заставляя мужчин приседать в последний момент, чтобы не быть прибитыми стальной балеринской ногой; по-мужски навораживают двойные assemble в воздухе — и партнеру приходится ловить отчаянную даму у самого пола.

Лексически это сделано сногшибательно: безумный, едва уловимый глазом темп движений и фантастическая мелкая техника ног, основанная на группе «ударных» традиционного экзерсиса (всевозможных batteries, battus, разнонаправленных frappes, petits battements, бесфорсовых пируэтах во всех направлениях). Лингвист Лок, изучая структурные особенности одного лишь раздела абстрактных классических па, открывает в нем целые залежи смысловой выразительности. Эти взрывы,



В балете Эдуарда Лока даже обыкновенное классическое «бревнышко» служит мостом между канонизированным прошлым и виртуальным будущим

трепетания, уворачивания, отторжения, взаимные уколы и удары выглядят поразительно конкретно: словно подсматривание в замочную скважину за яростными любовниками. Эффект отчуждения классики усиливается фирменной локовской координацией корпуса и рук — давней находкой хореографа, кочующей из спектакля в спектакль. Бешеная (но ювелирно выверенная) жестикуляция напомина-

ет перебранку глухонемых: ладони мелькают у губ, ушей, глаз; руки петель захватывают шею, забрасываются за спину; тело изгибается глоточной волной и колотится из стороны в сторону как дерево в шторм. Холодный расчет исследователя преобразует академическую речь — экзерсиса в ошеломляюще актуальный язык, избегающий пафоса что при философствовании, что при любовной ругани.

Этот уникальный балет построен на конфликте между средствами и целью: технология становится содержанием спектакля, а вызванные ею эмоции заставляют забыть о том, какими способами достигается эффект сопереживания. Подавленная этой раздвоенностью, московская публика аплодировала ожесточенно, но недолго. Балет XXI века оказался ей не по зубам.