

Сегодня - 1995. - 12 окт. - с. 10.

Одно касание

«Джаз и танец» Матильда Моннье (хореография) и Луиса Склависа (музыка) в театре им. Ермоловой

Инесса Гзовская

«Танец — не отражение жизни и не отвлечение от нее. Танец и есть сама жизнь», — заметил еще в начале века Хэвлок Эллис. Посвящая свой очередной Французский сезон в России балету, Французский культурный центр предлагает нам до конца осени наслаждаться жизнью, если и не танцуя, то по крайней мере наблюдая, как это делают другие — и не только на сцене; особенность этого сезона — возможность увидеть, как отражается хореография в других искусствах — от фотографии до кинематографа.

Собственно, и открылся сезон программой «Джаз и танец». И поэтому на премьере были замечены улыбающийся г-н Морель (Чрезвычайный и Полномочный посол Франции в России) и серьезный мэтр Огрызков (учитель танцев), астенического вида модельер-авангардист Бартенев и вальжный политик Федоров («Вперед, Россия»), а собственно джазовая публика поднялась только к следующему вечеру.

Склавис, кроме того, выступил и с Московским импровизационным сообществом, хотя был запланирован сюжет с музыкантами, играющими в схожей фольклорно-джазовой манере: Михаилом Альпериным и Аркадием Шилклопером, но один — навсегда в Норвегии, другой временно был на фестивале в Архангельске. Впрочем, на пресс-конференции артисты сразу же дали понять, что определение «Джаз и танец» относится лишь к той (второй) части программы, которая была специально подготовлена для российских гастрелей и впервые показана 4 октября в Петербурге. Первое же отделение — существующий уже четыре года полчасовой балет для балерины и музыканта Chinoiserie («Китайские безделушки») — не джаз (подчеркнул Склавис), не джазовый танец (в том смысле, в каком это понимается балетной критикой (намекнула мадам Моннье), и вообще не совсем танец. Так, по крайней мере, решила хореографическая общественность в лице петербургской корреспондентки «Коммерсанта-daily» (№ от 7 октября) Ольги Хрусталевой.

У Матильды Моннье волевое лицо, отточенная жестикуляция скорее драматической актрисы, чем балерины; артистка не очень вдаётся в детали, но подчеркивает, что представляет свой собственный стиль профессионального танца, признавая лишь определенное влияние Мерса Каннингема и Пины Бауш. К абстракционизму первого и конструктивизму второй я бы добавила еще и немного экспрессии негритянского танца Элвина Эйли.

Со Склависом Моннье роднит не только то, что оба из Лиона и оба соединяют американское (точнее, афроамериканское) с европейским, что в природе самого джаза, но для балета еще в новинку. Оба они не только исполнители, но и авторы — Моннье хореограф, Склавис композитор, — подчеркнули сами артисты на пресс-конференции.

Но с трио Московского импровизированного сообщества Склавис еще раз продемонстрировал, что спонтанность, быть может, не менее важная черта джаза, чем «черное» происхождение, и легко откликнулся на электронную экзотику Андрея Соловьева (труба, клавишные), Игоря Жигунова (клавишные) и Александра Костикова (миди-гитара). Дурманные электрические цикады, ближневосточные напевы и напористые ритмы техно и фламенко — все это органично сплелось в часовой пост-джаз-роковый нон-стоп.

На двух спектаклях Матильда Моннье и нового трио Склависа все было наоборот: отработанная до мельчайших штрихов программа, в которой спонтанная импровизация второго отделения казалась без запинки выученной, а совсем не импровизируемые и не очень китайские Chinoiserie — виртуозными экспромтами.

Наша пресса почему-то очень хотела знать, какие конкретно китайские вещицы вдохновляли артистов, и получила достойный ответ: да, вдохновляли, но так же, как и вообще все, что сделано изящно и с секретом, тайной, загадкой. Как искусство вообще, добавили они.

Раздражение балетных консерваторов легко объяснимо: классность хореографии у нас все еще измеряется высотой прыжков, скоростью вращений и количеством поддержек. Мало того, что Моннье нарочито отказывается от первого и второго, одна-единственная поддержка поручена единственному возможному партнеру — музыканту. Причем поддержка абсолютно не эротичная — акробатический этюд, хотя в этом, явно кульминационном, эпизоде саксофонист и балерина первый и последний раз прикасаются друг к другу. Но в пластике «Китайских безделушек» нет и намека на эротическое томление. Даже во втором отделении, когда контрапунктом к ритму джазовой импровизации между ног как бы обнаженной балерины зажигается и гаснет фонарик, — это образ абстрактно дьявольского наваждения, а не открыто демонстрируемой сексуальности.



ВЛАДИМИР ЛУПОВСКИЙ

Героиня Моннье — современная женщина, а не спящая красавица, и ее место в *самой жизни* не ограничивается церковью, кухней, детьми и амплуа крошки Клары из «Щелкунчика» (где, кстати, есть «Танец Чая», тоже иногда называемый Chinoiserie).

Поэтому той же рецензентке «Коммерсанта» фигура лионской балерины могла показаться «тяжелой, не во всех движениях напоминающей женскую, с накачанными, мускулистыми ногами». Вообще говоря, я что-то не встречала танцовщиц с анемичной мускулатурой, но дело не в этом: хореография Моннье — это иероглифы, может быть, вязь арабской или древнееврейской письменности, — если развивать ассоциации, навеянные знойной восточной мелодией, под которую саксофонист и танцовщица застынут в финале спектакля.

Если судить художника по тем законам, которые он (она) себе создает, то в хореографии Моннье можно заметить определенные шероховатости, недостаточно заделаны швы между отдельными номерами, внутренней драматургии не везде хватает целестремленности, наконец, не вполне естественно смотрится музыкант, выполняющий поддержку, не такую уж простую даже для танцовщика.

Но московская публика все же оказалась достаточно подготовленной и «к авторскому танцу Моннье, и к новациям интеллектуального джаза» по сравнению с петербургской (если верить рецензентке «Коммерсанта»). Артистов вызывали несколько раз и на бис получили мелодичный Вальс пера маэстро Склависа — очень парижский и в то же время очень русский.

230