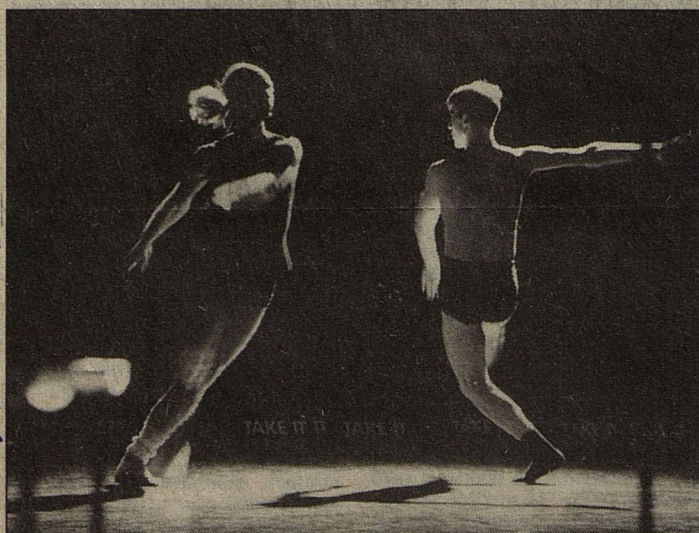


Взлом случился в нашем современном танце

Новая Голландия в "Москве"



Сцена из спектакля "The Rogue Tool"

В музыке — скрежет машин и лязганье металла. Низко висящие лампы светят прямо в глаза танцовщикам. Их танец похож на стремительный побег от невидимого преследователя. На азартное соревнование. И на ни к чему не обязывающую шутку. В балете нидерландского хореографа Пола Селвина Нортон "The Rogue Tool" (композитор Фреда Фриз) нет сюжета. Но ассоциации, которые вызывает этот одноактный спектакль, могут напомнить самые разные истории. Хореограф так объясняет смысл своей постановки: "Это спектакль об аутсайдерах, чужаках. Как взбесившийся слон изгоняется из своего стада из-за непредсказуемого и опасного поведения, так каждый исполнитель в балете "изгоняется" массой из общего движения и "вынуждается" к танцу в радикально иной пластике".

Радикально иную пластику освоили артисты труппы Русского камерного балета "Москва". В "The Rogue Tool" они двигаются так, как будто всю жизнь ничего другого не

танцевали. Пластически восприимчивых танцоров "Москвы" Нортон заметил еще два года назад во время мастер-классов, которые он давал в рамках "Золотой маски". А осуществить совместную постановку помогли Институт театра Нидерландов и Посольство Королевства Нидерландов в России. Вернее не постановку, а перенос. "The Rogue Tool" — самый известный балет 36-летнего хореографа. Его танцевали и в Израиле, и в Австралии, и в Голландии. И почти всегда у спектакля появлялось другое название. "The Rogue Tool" и на русский можно перевести по-разному. В балете "Москва" выбрали энергичное — "Взлом". А в одной из вышеуказанных стран эта же постановка называлась "Белый слон".

Белые бумажные слоны-оригами присутствуют на сцене на протяжении всего действия: то недвижно наблюдают за беспокойным танцем, то меланхолично продвигаются по сцене, подталкиваемые длинными шестью. Слоны (совсем не взбесившиеся, а тихие) — и вос-

поминания о детстве хореографа (Нортон — англичанин, выросший в Африке), и символ философического спокойствия, контрастирующего с взвинченными эмоциями современного города, переполняющими балет. А техника оригами — пример для пластического подражания. Сгибы и распрямления танцующего тела аналогичны сворачиваниям-разворачиваниям листа бумаги. Пересекаются и сталкиваются упругие траектории прыжков. Переплетаются замысловатые комбинации поддержек. Симметричный массовый танец распадается на индивидуальные соло. Над всем царствует могущественный манипулятор, ловко управляющийся с полосатым милицейским жезлом. Гуттаперчевая пластика Романа Андрейкина не знает ограничений. Странствующий фигляр, шарлатан и фокусник. Злобный диктатор, упивающийся властью над людьми. Механическая кукла, у которой вот-вот кончится завод. Сравнения можно множить и множить — у абстрактного танца не бывает категоричного содержания. Когда-то эту партию исполнял сам Нортон. "Человек вбирает в себя образы мира, копирует их; образы накапливаются и душат его. Это очень смешно, это почти клоунада, но это и бесконечно трагично," — цитирует слова хореографа пресс-релиз. Артисты "Москвы" танцуют именно так — энергично, с полной отдачей, серьезно и иронично, трогательно и смешно. Они никогда не танцевали ничего подобного. Но их привычный репертуар — постановки Елены Богданович и Ивана Фадеева, Анжелики Шевченко и Натальи Фиксель развили свободу пластического мышления и восприимчивость. Остается надеяться, что за одноактным "Взломом" последует не менее ударное продолжение.

Елена ГУБАЙДУЛЛИНА

Куба Губайдуллина 28-03-2001-28 марта-7