Парсонс Клер

9.10.02

не верю

сотвори себе мужчинку

ОЛЬГА ГЕРДТ

Новая газ. 2002 - 9 окт. - с. 15

«Можете ли вы утонуть в стиральной машине? Флиртовали ли вы с электрическим миксером?» — игриво вопрошает программка к спектаклю шведского театра современного танца. Спектакль «Будущее не кончается», в котором три хорошо прокачанные девушки возбуждаются при виде домашней техники, привезла Клер Парсонс. Шведка. Хореограф. Минималистка. Не феминистка — ни в коем случае, ни-ни. Постфеминистка. На вопрос изумленной публики: а что это такое? — Клер отвечает: постфеминизм — это реакция на феминизм, но запоздалая. Мы в своем спектакле рассуждаем: феминизм — это то, что нам навязывают, или то, что мы сами создаем?

Другими словами — откуда есть пошла земля русская. То есть семья шведская. То есть свободная женщина, в том числе и в хореографии (Клер работает как свободный художник, и три ее танцовщицы — тоже free lance), эмансипировавшая мужское начало в себе настолько, что может спокойно теперь обходиться вообще без него. В том числе и на кухне, превращенной в спектакле Парсонс в универсальное игровое пространство. Здесь женщина творит, качает мускулы, здесь она развлекается, мечтает и отдыхает. Все как в рекламе — «бар, боулинг, бильярд и девочек до фига». Формула постфеминизма, если верить шведке Парсонс.

За право флиртовать с миксером дамы боролись начиная с пресловутой Айседоры Дункан, рыдавшей над участью девочек-балерин в холодном Петербурге — бедные крошки, ножки стерты в кровь, тело загнано в корсет и страдальческая улыбка на лице — и все для того только, чтобы соответствовать тому идеалу красоты духовной и физической, который насаждают мужчины. Мы можем танцевать и сами, и так, как нам наша женская природа подскажет. В России, правда, процесс не пошел. Имена русских модернисток не вошли в историю танца двадцатого века не потому, что их не было, а потому, что тоталитаризм и феминизм, как выяснилось, так же несовместимы, как классический балет и женская хореография. В двадцатые годы печально известным декретом закрыли почти все студии свободного танца: студийцы и студийки, по мнению властей, увлеклись какой-то порнографией — слишком часто танцевали как хотели и в чем хотели. Даже голышом.

Когда общество изменилось — оказалось, что рядом с Мартой Грэм, Мари Вигман и Пиной Бауш поставить нам некого. Даже для статистики. Модерн не привился, а с ним заглохла и женская хореография. Может, поэтому, когда амазонки вернулись и показали, как выглядит мир и танец на их женский взгляд (в конце восьмидесятых — начале девяностых), было это так страшно, что затошнило даже иностранцев, всегда готовых поддержать гонимый и гнобимый русский модерн. Особенно женский — как признак освободительного движения вообще.

Но феминизмом здесь и не пахло. Хореографини от Москвы до Камчатки насиловали на сцене стулья, обматывали тела какой-то бесконечной пуповиной, катались по полу и так мучительно рожали новый танец, что становилось понятно: эти дамы на сцене без мужчин не потому, что не хотят, а потому, что не с кем.

Этот период по-своему закрыла, резюмировала и спародировала хореограф Татьяна Баганова в спектакле «Тихая жизнь с селедками». Как и Парсонс, она сделала спектакль, действие которого происходит на кухне. Но если амазонки Парсонс обходятся без мужчин, то амазонки Багановой создают их заново. Творят из ничего, как шлягерное блюдо советской домохозяйки — селедку под шубой.

На кухне Парсонс стерильно, как в операционной. Атмосфера тотальной контрацепции: предметы прячутся под белыми простынями, на экране фильм про Аляску, танцовщицы передвигаются, как замороженные пингвины, в меховых шапочках, белоснежных фартучках. У Багановой — с точностью до наоборот. Грязь, пот и творческая ярость. Белые фартуки и резиновые перчатки обагряются свекольным соком, во все стороны летят обрезки огурцов и зелени — и так, пока мальчишек не превратят из безвольных «селедок» в сексуальный объект. Во что-то равное себе. Иначе какой феминизм? С кем бороться?

Нет мужчины — сделаем. Но отказаться от него вообще — это пока не по-русски. До этого мы не доросли и сексуально не дозрели. Поэтому кульминация спектакля Багановой — в стиле кровавого танго дуэтный танец селедок и кухарок. Кульминация спектакля Парсонс — после общения с пылесосом и газонокосилкой — прыжок в чрево стиральной машины, из которой, как настоящее сокровище, извлекается вибрирующий миксер (его даже дают подержать зрителю).

Женщина — считает умная шведка Парсонс — есть то, что она создает. Имеется в виду — по жизни. Кухня-трансформер, где вооруженные до зубов амазонки оберегают свою честно заработанную свободу, да безопасный секс с миксером — вряд ли то, к чему она стремилась. Но она это получила. Мораль так проста, что скулы сводит от скуки. Если постфеминизм — карикатура на феминизм, то создать ее может любая домохозяйка, если подкачается, посмотрит пару спектаклей Пины Бауш и прочтет пару книжек Симоны де Бовуар. Иронизировать на эту тему можно сколь угодно долго и политкорректно. Ни один мужчина не пострадает ни на сцене, ни в зале.

Он вряд ли даже увлечется. Выйдет из зала, отправится в классический балет и, как последний гадкий сексист, будет наслаждаться тем блистательным и полувоздушным образом, который феминистки тщетно разрушали все последнее столетие. В этом смысле их не переделать. Ни ножом, ни миксером.

22