

03.12.05.

Пепеляев Александр

# Один застрял в дверях, другая — в углу

В Москве показывают современную хореографию

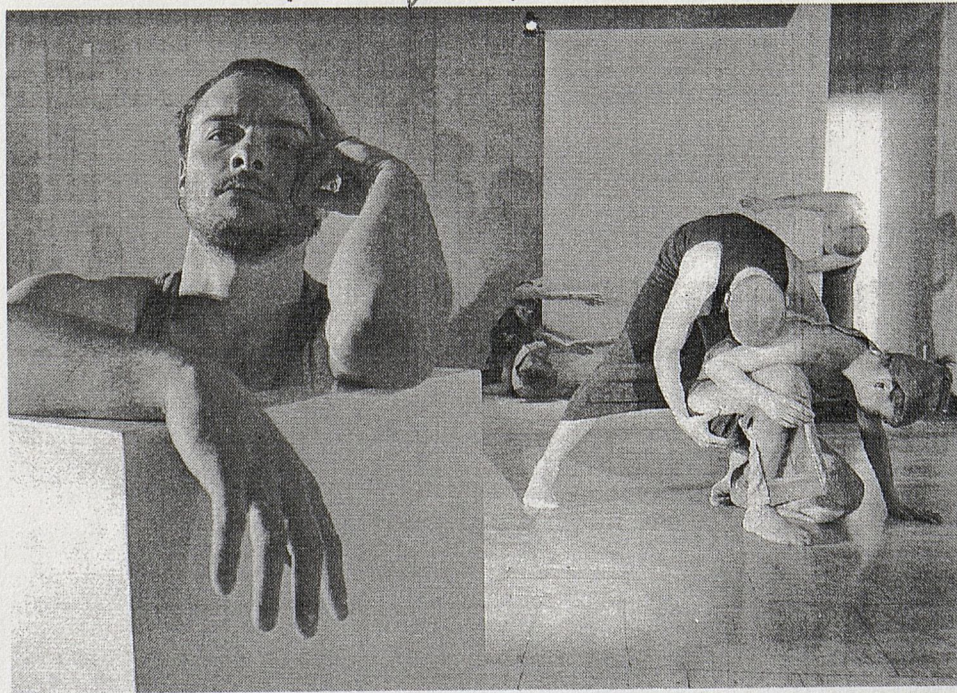
Кинетическая скульптура. — 2005. — 3 фот. — 0.8

## фестиваль танец

Сразу в двух местах (в Театре Луны и в Третьяковке на Крымском валу) при поддержке Фонда Форда открылся ЦЕХ — V Фестиваль театров современного танца. Побывав на обеих площадках, ТАТЬЯНА КУЗНЕЦОВА констатировала высокий спрос на «цеховую» продукцию любого качества.

Рост общественного интереса к современному танцу — главное, чем могут гордиться «цеховики», за пять лет своего существования приучившие московскую публику терпеливо и вдумчиво поглощать любые «самоопределения художественной формы» (так сформулировал задачу ЦЕХа его создатель и постоянный модератор Александр Пепеляев). В первый день фестиваля «форма» материализовалась в виде американки Андреа Хенги, самоопределявшейся в фойе и на лестничных площадках Третьяковской галереи с помощью перформанса «Под чьим контролем», и самого господина Пепеляева, представившего спектакль «Двери» на сцене Театра Луны.

Госпожа Хенги, находясь под впечатлением афоризма некоего философа Чорана, изрекшего, что «жить — значит быть загнанным в угол», уже ставила свой перформанс где-то в офисах на Манхэттене. Для московской версии она наняла русско-украинские кадры и с немалым трудом выискала в необозримых просторах «новой» Третьяковки подходящий угол, куда и загнала их после долгих скитаний по фойе, лестницам и обширным балконам. Из-за скудости пластического содержания (с первого этажа на третий девять участников перформанса перебирались преимущественно с помощью ползания и бега, время от времени замирая, чтобы позволить публике догнать себя), главным аттракционом для зрителей могло бы стать само преследование артистов или роскошные возможности места дей-



Третьяковка на Крымском валу обзавелась временными экспонатами — кинетической скульптурой работы Андреа Хенги ФОТО АЛЕКСАНДРА МИРИДОНОВА

ствия. Но не стало: не склонная к импровизациям госпожа Хенги не обыграла ни красный рояль, ни пролеты лестниц, ни попадающиеся на пути скульптуры, ни живые экспонаты Третьяковки вроде охранников или музейных работников, с крайним неодобрением взирающих на выламывающихся мужиков в юбках и девок в полупрозрачных штанах и на глазающую на это почтительную толпу. Включи хореография этих невольных участников в свой перформанс, они разом оживили бы схоластическое действо, а заодно показали, «под чьим контролем» находится современное искусство.

Но автор, не обращая внимания на московские реалии, упорно загоняла себя в вождельный угол. В нем оказалась выго-

родка в форме угла, на которую проецировался видеоряд, самым запоминающимся образом которого было мытье рук, показанное так крупно, что пальцы в пене казались влагищем, а обмылок в них — головкой рождающегося младенца. На этом впечатляющем фоне завербованные волонтеры побрыкались еще с полчаса, прежде чем окончательно сдать позиции актуального театра улому видео.

В тот же вечер в Театре Луны компьютерное видео играло подсобную роль, воспроизводя на экране-заднике множество дверей, установленных на сцене. В спектакле «Двери», посвященном столетию Даниила Хармса, Александр Пепеляев разбирался со смыслом и предназначением «искусства танца» и «искусства двери». Стоит при-

нать, что танца в его спектаклях стало больше, но искусством он от этого не сделался. Обзаведясь новыми артистами (эстонки Хелен Рейтсник и Алиса Шнайдер — сущее сокровище для любого хореографа) и переименовав по этому случаю свою труппу «Кинетик» в универсально-международный Apparatus, господин Пепеляев остался тем же кустарем, каким был 15 лет назад, когда бился об стены московских коммуналок, изображая кафкианское насекомое. Сотрудничая с эстонцами и финнами, он научился придавать своему самоопределению цивилизованную форму (за счет сцениграфии, костюмов и профессионализма танцовщиков), однако ни поставить хореографию, ни выстроить спектакль режиссерски, ни хотя бы развить заявленные идеи у него по-прежнему не хватает не то терпения, не то умения.

В «Дверях» господин Пепеляев застрял на экспозиции. Поманив богатыми возможностями закрытых, распахнутых и хлопающих дверей, выпустив артистов в многообещающе сложной мизансцене (кто-то прячется за прилошкой, кто-то крадется на цыпочках, кто-то подсматривает, подслушивает, кто-то приглашает выпить водки, кто-то интересуется: «Бог есть?»), господин Пепеляев исчерпал свою фантазию. Остальное действо превратилось в пепеляевский бенефис, дайджест его предыдущих работ. Тут и кочующие из спектакля в спектакль подтанцовки, и личные штампы (хореограф решил потряхнуть стариной и выступить в качестве артиста) в виде гримас, рычаний и старомодного хлопотания физиономией, и хармсовские реплики, которыми господин Пепеляев вытягивал не одну свою работу. И когда в десятый раз артисты, услышав стук, восклицают: «Кто там?», так и хочется ответить: «Сто грамм!», налить, выпить и закусить «отрезанным куском пространства», которое, по убеждению господина Пепеляева, и является «искусством танца».

266