

Это я, Щелкунчик...

Карикатура — 1996 — 27 июля — с. 13

ПРЕМЬЕРА

Ольга ГЕРДТ

Премьерой "Щелкунчика" Александр Пепеляев (в народе — ЭС ПЭ) завершил сезон "Кинетического театра". Текст Гофмана зачитывался вслух, перебивался вокалом на родном писателем языке и его же фортепианными сочинениями. Пластические высказывания героев были выдержаны в сомнамбулическом ключе. "Ого, — подумала я, — ЭС ПЭ на что-то заматывается. Никак на искусство!"

В своем роде ЭС ПЭ, конечно, уникален. Отмечен свыше. Душой поэта, внешне — стостью атлета, повадками хулигана. Но пепеляевский театр, в котором "некогда" и "не на что" заниматься актерским мастерством, сценографией, костюмами, светом и прочими штучками, без которых профессионализма нет и не будет, — не совсем театр. Скорее, "идея" театра. Способ существования в пределах возможного и беспредельности желаемого. Можно делать танец модерн с классическими танцовщиками? Только с ними и делать. В переходном состоянии такая в них открывается страсть, такой порыв, такая энергия бегства, такая дикая и необузданная неграмотность! Да что артисты! Возьмем хотя бы то, на чем танцуют. Взглянув на это "нечто" в ухабах и рытвинах, посетившая Пепеляева немка решительно заявила: "На таком полу танцевать нельзя". "Можно", — сказал ЭС ПЭ и показал "наше любимое место" — дырку в полу величиной с грецкий орех. В эту дырку любая уважающая себя балерина провалилась бы вместе с пуантами...

Это, конечно, его пол. Если бы этого пола не было, его следовало бы выдумать. Он абсолютно адекватен высокому пепеляевскому косноязычию. Его танцевальным мизансценам, кошунственно произрастающим из каких-то

полуатлетических упражнений. Ностальгическим, как импровизации подростка на гитаре в подворотне, воображающего себя кем-то, кем он не будет никогда. ЭС ПЭ нравится балансировать в каком-то беспризорном пространстве, анонимном, неоформленном, свободном от авторитетов. Ради минутного ощущения шика обрядить своих мужиков в цивильные костюмы — шляпа-брюки-пальто-галстук-манжеты, покроя свободный, а потом разоблачить до тарзаньей набедренной повязки. А этот контраст между розовенькими нежными пуантами и платьицами гимназисток и сиротскими ботинками "прощай, молодость" в гардеробе его девчонок, их мечтательными классическими "па" наедине с собой и силовыми "натуральными" танцами, в которые вовлекают их интеллектуалы с дворовыми повадками? Пепеляев — поэт неистребимого рус-

ского романтизма, произрастающего из не менее неистребимого инфантилизма. Сфера притяжения — принц, область существования — нищий. На грани сна и яви, мечты и реальности. Постелите ему линолеум, поставьте свет, обучите танцовщиков — и этот поэт пустыни, идеолог беспризорности сбежит от скуки.

ЭС ПЭ свободен там, где другим тесно и неинтересно. В пространстве текста. Прежде всего литературного. Когда глаза скользят по строчкам, а мысль далеко. Когда школьная зубрежка дает свободу писать сочинение в уме на вольную тему. "Танцы Замзы" — исповедь мутирующего существа. Моноспектакль Пепеляева по мотивам "Превращения" Кафки, в котором мускульное напряжение тела и динамика текста, соединяясь, вызвали ощущение крика, многократно усиленного вопля. "С четверга на пятницу" и "Это

Я" — обращение к распечатанным на карточки текстам Л.Рубинштейна. Затягивающим, как дырка в полу. Зашифрованным в простых репликах аллюзиям и смыслом. Эти фразы и строчки типа "Мне приснилось" меняются и примеряются, как костюмчики, как театральные маски. Спектакль, в котором Пепеляеву удалось "процитировать" самые разные пластические пространства, вызывая к жизни возможных то Хармса, то Беккета, то Чехова. Не выходя при этом за пределы любимой "школы", двора, спортивного зала, где так мало возможностей реализовать себя и так много — представить, придумать, вообразить. Оформить — свое через чужое. Где совсем не танец модерн, а физкультура оказывается единственным исходным состоянием человека танцующего. Кайф парения, прыжка, весомость усилия, тяжесть поддержки. Где пронзительно само сочетание грезящейся лексики модерна и пуантов. И дико, как скрещение березы с магнолией. "Это Я" — декларирует Пепеляев. Существо неопределенное, беспризорное, такое же свободное, как насекомое Кафки или подкованная лесковская блоха. "Щелкунчик", к которому вдруг обратился Пепеляев, — существо не менее загадочное. Как бы и не присутствующее, неподвижное. То принц, то Дроссельмейер, то Франц, — смотря кто и через кого себя воплощает.

Но текст "Щелкунчика" уже не дает Пепеляеву той личной ассоциативной свободы, которая позволяет говорить только о "себе любимом". А здоровый дворовый советский романтизм плохо монтируется с фантазмагориями Гофмана, требующими уже чего-то большего, нежели рояльные пассажи или оперный вокал. Наверное, поэтому, предчувствуя необходимость качественных изменений, ЭС ПЭ начинает имитировать "прием", укутывая, например, сцену в пелену прозрачного лавсана. Напоминающего то ли кокон, то ли упакованный к празднику подарок. Впрочем, спектакли Пепеляева имеют одну особенность: они быстро делаются, но долго вызревают. Возможно, к пятому или шестому прогону мы увидим другого "Щелкунчика" и другого ЭС ПЭ.



"С четверга на пятницу". А.Пепеляев, И.Аничкин, О.Антопова

Фото В.ЛУПОВСКОГО

27.7.96.
Пепеляев Александр