

Семь эпизодов в поисках экран и сцена. - 1998. - май (~19) - с. 5. СМЫСЛА

Говорят, не повезет, если черный кот дорогу перейдет. Это у нас. А вот ирландцам, как выясняется, на черных котов наплевать. В переносном, конечно, смысле. В прямом же они плюют, едва завидят сороку. Каковое суеверие и подвигло бельгийца Вима Вандекейбуса на создание спектакля "Нераскрытая тайна". А какое суеверие заставило привезти этот спектакль в Москву, тоже, видимо, останется нераскрытой тайной. Тем не менее Вандекейбус — один из двоих (это за три-то с лишним месяца!) представителей мирового балетного театра в афише Чеховского фестиваля.

Создав в 1987 году в Брюсселе труппу под названием "Ультима Вез", Вандекейбус принялся экспериментировать. Поначалу его занимала импульсивная природа движения, опережающего мысль. "Внезапно сталкиваясь с опасностью, вы не думаете, прежде чем заслонить лицо руками. Это происходит само собой". Затем внимание экспериментатора привлекли эмоции, галлюцинации, работа подсознания. Он даже поставил спектакль с двумя слепыми танцовщицами, пытаясь понять, что есть движение как результат процессов, происходящих в глубинах подсознания. И вот наконец премьера 1997 года — "Нераскрытая тайна", в которой Вандекейбус, по его словам, воплотил свои собственные тайные мечты, страхи и суеверия.

Если вы встретили сороку, вы должны плюнуть на палец, поприветствовать птичку, сказав "добрый вечер, сэр, добрый вечер, мадам" (ведь вам неизвестно, какого она пола), а затем произнести стихок-заговор: раз — для печали, два — для радости, три — для девочки, четыре — для мальчика, пять — для серебра, шесть — для золота, семь — для тайны, которая никогда не будет раскрыта. Эта притча и стала "программным документом" для спектакля, чье название в оригинале переводится приблизительно так: "Семеро для секрета, о котором никогда не расскажем".

"Нераскрытая тайна" — сюита из семи эпизодов. Самый первый ("для печали"), как показалось, действительно обещал нечто стоящее.

"Струнный квартет" Киммо Хаколы — сплошные диссонансы. Такое же искушение рождало и происходившее на сцене. "Мы начали, — объяснял Вандекейбус, — отсчет движения назад, то есть от того самого момента, когда печаль возникает где-то в глубине, а вы еще даже сами не знаете, что печалитесь".

Помните, как в детстве мы рассыпали на столе металлические скрепки и орудовали под столом магнитом. Скрепки вели причудливый танец, который и завораживал и пугал, ибо "танцовщики" были невольны в себе самих, подчиняясь невидимой, но могучей и не-

одолимой силе. Нечто похожее постановщику удалось выразить в пластике. В голове почему-то стучало: "Мчатся тучи, выются тучи..." Ни малейшего отношения к действию это не имело. Смысловое не имело. Но эмоционально... "Мутно небо, ночь мутна". Ритм и морок.

Однако на этом тайны закончились. Дальше все пошло по сценарию, давно отработанному и драматическим, и танцевальным театром. Движение, слово, световые эффекты, "говорящие" костюмы, почти цирковые аттракционы — например, с лязгом падающие с колосников и, точно острые кинжалы лезгинов, втыкающиеся в пол громадные, больше человеческого роста, птичьи перья и тому подобное. Но все это куда заманчивее на словах, чем на деле.

Женщины, по законам устоявшейся-застоявшейся эстетики, атлетичны и мужеподобны, а кроме того, их попросту хочется помыть. Пластика банальна и однообразна. Слово прямолинейно. Световые эффекты — как водится в современном театре — на высоте (художники по свету — Дриес Веркруй и Вим Вандекейбус). Костюмы "говорят" о том, что давно и не раз уже сказано.

Попадая в будку фокусника, люди выходят оттуда кто в виде банана, кто — рыбьего хвоста. А кто и в виде сардельки. "Не кажется ли вам, что это высшая форма правды?" — звучит вопрос.

У зрителя же возникает свой: что это — претензия на умствование или?..

Пожалуй, все-таки дело не в претензии.

Вим Вандекейбус, милый, обаятельный человек, в своих поисках и открытиях абсолютно искренен и, в общем, небездарен. Начиная с некогда как фотограф, прибывший к театру, не имея хореографического образования, он отдается эксперименту со всем жанром и наивностью неофита. Для него, скажем, важны, а главное, кажется, вновь, такие например, откровения: "Есть движение без слов, и есть движение, которое сопровождается словом. Между ними определенная разница. Потому что слово обращено к другому аппарату зрительского восприятия", или "Тайна — это всегда тайна. Я не устаю говорить своим актерам: вы не должны забывать, что на вас смотрят, должны ощущать, что в вас есть тайна. Если вы выложите ее всю сразу, то перестанете быть интересными".

В подобном случае объективная вторичность творческих достижений субъективно не имеет ни малейшего значения. Когда ребенку впервые удастся без помощи взрослых проехать на велосипеде, для него это открытие новых возможностей. Для него, но не для человечества, изобретшего велосипед уже довольно давно.

Прекрасно, если некто имеет возможность собрать труппу единомышленников, фактически создав лабораторию для удовлетворения собствен-

ной любознательности и тяги к постижению мира и человеческой сущности. У каждого в конце концов свое хобби. Если космонавт пишет картины, а директор мясокомбината играет на фортепьяно, это вовсе не означает, что один из них художник, а другой пианист. Это факты их личной биографии, а никак не мирового художественного процесса. Одно непонятно: почему мы наряду с тещей и друзьями дома должны становиться свидетелями этих домашних радостей?

Наталия ЗВЕНИГОРОДСКАЯ

● Сцена из спектакля

