

Пожалуйста, нарисуй мне барашка

Атлантический балет под руководством Режиж Шопино (Франция). «Прыжок ангела». Хореография Доминика Багуэ. Сценография и костюмы Кристиана Болтански

Татьяна Кузнецова



улет Доминика Багуэ возник во Франции сразу после его гибели в 1992 году. Нежно любимый первенец новой хореографической волны, вечный мальчишка со светлым и мечтательным взором, угловатый подросток с носом Сирафо, упрямо не желавший становиться мэтром, фантазер и бунтарь, принципиально меняющий стиль после каждого триумфа, был охвачен критикой *«Маленький Принцем»*.

Он добродетельно начал с классики, учился в Канне у Розеллы Хайтауэр, заболел Бежаром и перекочевал в его «Мудру». Маэстро-философ взял тщедушного Доминика в свою труппу: ампула подростка-неврастеника тогда было вакантно. Встреча с Каролин Карлсон изменила все. Ее призыв взглянуть внутрь себя (буквально — почувствовать, как работают кишки, ходят мышцы, бьется сердце) заставил Доминика уйти в самостоятельный поиск.

Годы стажировки в США. Вгрызание в технику Дженнифер Мюллер, Марты Грэм, Хосе Лимона. И с 1976 года — эксперименты в Париже: сюжетные сценки, пронизанные грустноватым юмором, изящные полумимовизации в духе Марселя Марсо, восьмидесятикилограммовые танцовщицы, меланхолическая ирония, галльский дух. В 80-м Багуэ и его труппе предложили обосноваться в Монпелье и первыми испытать на себе новую культурную политику децентрализации. Неугомонный Доминик организует в Монпелье Международный фестиваль танца. Далее — сплошная череда успехов, а еще далее — известие о роковой болезни.

«Прыжок ангела», поставленный в 1987 году, — объяснение в любви своим десяти танцовщикам, прощание Доминика и его завещание. После смерти Багуэ труппа распалась, «однако ее артисты при содействии родных хореографа создали ассоциацию «Карне Багуэ», цель которой — сохранять и распространять во Франции и за ее пределами репертуар мастера, его стиль и метод» (из гастрольного буклета).

Режиж Шопино, витальный хореограф с внешностью вылитый, бодро управляющий своей труппой в Ля-Рошети, решила включить в репертуар «Прыжок ангела». Девять месяцев шла кропотливейшая работа: балет передавался от танцовщика к танцовщику, от осветителя к осветителю, от звукооператора к звукооператору. «Для артистов труппы современного танца, при-

выкших подолгу работать с единственным хореографом, исполняя только его произведения и владея только его пластикой, обращение к реконструкции балетов других авторов означает необходимость осваивать незнакомые хореографические стили, проникаться новым духом. Танцовщики Режиж Шопино великолепно вписались и в эту сложную хореографию, и в эти странные, причудливые образы, в свое время «подгонявшиеся» под индивидуальность каждого из артистов Доминика Багуэ» (из французской прессы). Спектакль возродился в 1994 году.

Составленный из потухших лампочек скелетик захлавленного палашо. На полсцены — красно-плюшевые подмостки провинциального театра. Десять персонажей — масок? марионеток? отелесненных воспоминаний? — с жалкой торжественностью занимают исходные места в сконструированном, тщательно запыленном, старательно занесенном пространстве детства. Дотгваялая балеринка — вся в утлах-конечностях; коротышка-акробатка с накачанными икрами и вздутыми бицепсами; белая девушка-переросток с кру-

как-бы-естественность: завернутые стопы, спутанные плечи, голубиная крутизна наклона-поворота головы, выпяченный живот, оставленная полка — бытовые жесты натягивают на себя символические смыслы. Оттопыренный большой палец руки претендует на многозначную образность какого-нибудь классического арабеска из нетленных «Теней». Неординарность физического облика артиста становится основой характеристики персонажа. Все просчитано до микрона: кто, куда, когда и как двинется, шевельнется, вскиннет глаз, поднимет руку, вспрыгнет, вздует диафрагму. Всякий жест пугает загадкой, каждое перемещение скрывает многозначительность. Схождение фигур не есть сближение, прикосновение — еще не контакт. Каждый — сам с собой, в себе, для себя. Каждый — мирок, отрезанный, замкнутый, замороченный. И к черту любое рассказывание, долой занимательность, характеры, взаимоотношения, прочь рационально-логические, равно как и эмоциональные костыли. Этот спектакль — затянущаяся психоана-

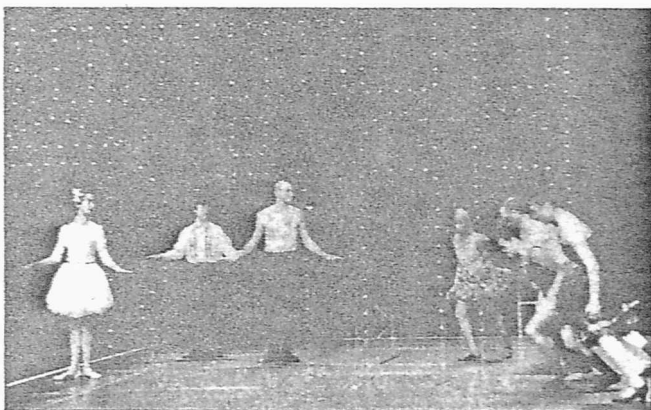
литическая разборка, раскопки обломков снов, расчистка завалов сознания. Массовый сеанс гипноза, объединивший участников рая с притихшим оробевшим залом.

Про что все это, в сущности, понятно. Про одиночество — каждого и всех. Про тотальную некоммуникабельность. Про невыполшаемые мечты.

Про страшный и чужой мир взрослых. Про быстротечность торопливой жизни. Про предательскую внезапность неизбежного ухода. Про невозможность подготвиться к нему. Доминик Багуэ ставил «Прыжок ангела» уже зная о своей болезни.

И проползет тень ангела после долгого обморока всеобщего самокопания — большая тень — по стенам зала. С черепом вместо головы, дыркой-глазом, двумя голубиными перьями-защитами, в обтрепанных коротких брючках и растопырленных ботинках. И загорится лампочками домик-дворец. И обморок погружения сменится чорком деятельности: затанцуют, запропадут марионетки на подмостках, затюкают ногами директивно-бодраше, встрыкнут подобием чечетки и эмоши.

А сбоку, переживая выхлоп, черной тенью притаился кропкий фантом. Поднес руки к губам — самозванный флейтист — и увел всех кученько и стадаченно в закусочный мрак. Только лирический герой не ушел покорно на четвереньках: сгинул во тьму прогнутым субрессо — ноги и руки стянуты почти в кольцо. Во Франции это мгновение в воздухе называют прыжком ангела.



лыми глазами, сияющими добротой и восторженностью; крошечная мулатка с грацией ученой обезьянки; раскраса фарфоровая пухлая кукла в белых панталончиках; затянутое в черное существо с мейфистофельским шлемом и открытым плащом-крылом, привязанным к руке; матросик в брючках; цирковой укротитель в мундире и белом трико; герон плащик и шлагги в рубашке с белым жабо; и просто лирический герой. В майке.

«Солнце падает с правой стороны. Люди одеты по-воскресному. В шляпах. Почти все персонажи в шляпах». Подобные тексты, «говорящие декорации», сопровождают действо. (Надо ли разъяснять, что ничего похожего на сцене нет: полумрак, костюмы — точно списанный цирковой шарб, и все с непокрытыми головами.) Еще звучат бетховенские Двенадцать вариаций на тему «Волшебной флейты» Моцарта. Еще — хрипы, рыки, взрывы, одышка тромбона: рефлексия композитора Патрика Дюсалена по поводу вариаций Бетховена. И — паузы, черные дыры тишины. И — стук, топот, шарканье, шлепанье десяти пар ног.

Жесткая арматура нарочито скудной хореографии постулирует предельную как-бы-простоту и