

Игра, правила которой сохранены в секрете

Гастроли Нидерландского театра танца

Коммерсантъ -
daily - 1997 -
- 2 сент. - с. 10

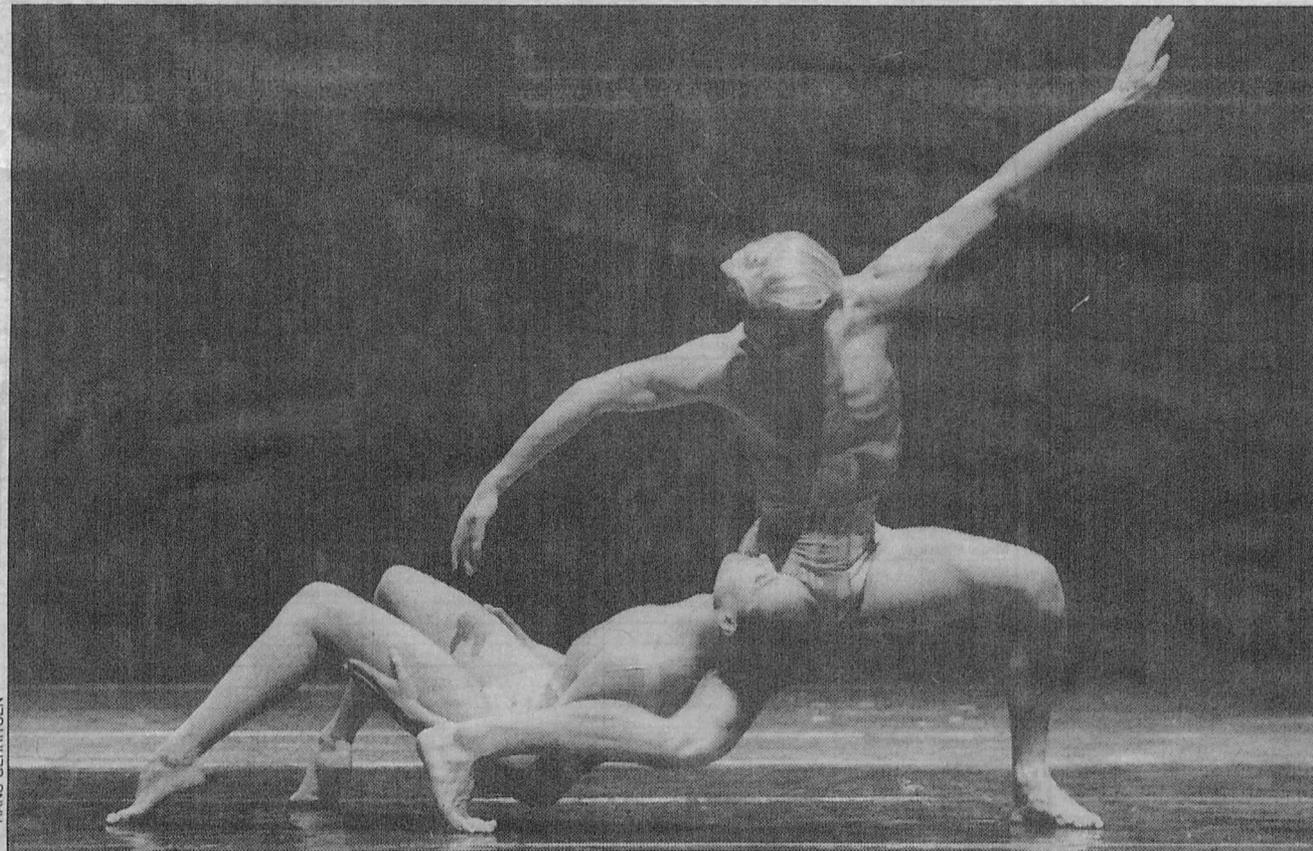
Нежданный довесок к хореографической программе русско-нидерландского фестиваля «Окно в Европу» оказался весомее ее основной части. Нидерландский театр танца (NDT) после двенадцатилетнего перерыва снова посетил Москву и показал программу из четырех балетов своего руководителя Иржи Килиана, одного из ведущих хореографов мира.

Если бы студент Пражской консерватории Иржи Килиан заслужил стипендию Британского совета и возможность учиться в Лондонской королевской балетной школе не в 1967-м, а годом позже — Пражская весна и последовавшая за ней советизация Чехословакии перекрыли бы ему все пути на Запад. Не было бы учебы в Лондоне, приглашения в Штутгартскую труппу, затем знакомства с NDT, тепличных условий для творчества. Тот давний страх перед несвершившимся не отпускает пятидесятилетнего хореографа до сих пор, металлически поблескивая в его комментариях к собственным произведениям. Комментарии тяжеловесны, неизбежно серьезные и избыточно публицистичны. Иногда эта публицистичность кажется уловкой.

«За что же, скажите на милость, нам вообще стоит восхвалять Господа? За все недуги, за нищету и за бедствия?» — гневно вопрошает в программке Килиан-комментатор.

Килиан-хореограф ставит «Симфонию псалмов» (1978) на музыку Стравинского — спектакль, в котором недуги, нищета и бедствия, частные стычки и свары, беспокойство толпы и неврозы одиночек пластически оформлены как всеобщее благодарение, обращенное к нездешнему абсолюту. Благодарение, освобожденное от благоговения, от пафоса и помпезности.

Линейность шестий кордебалета, геометрическая четкость начальных построений ломается почти сразу: выпадают из торжественного ряда снижшие фигуры; каноном, захлебываясь и захлестывая, накачивают короткие танцевальные комбинации, усиленные многократным повторением; всплесками головокружительных обводок, тягучим шепотом адажио зачеркивается наметившаяся было стройность обряда. Женщина плачет, утирает ладонями слезы — но руки тянутся выше лица; горе — на самом деле молитва. Снятием с креста оборачивается медленное па-



Спектакль «Маленькая смерть» на музыку Моцарта демонстративно игнорирует салонное изящество эпохи пудренных париков

HANS GERRITSEN

дение обнявшихся. Богохульство Килиана — оборотная сторона богостроительства.

«Игра окончена» (1988) на музыку Веберна: пять серо-черных фигур угловато, по странной грацией перемещаются в подвижных квадратах золотисто-сумрачного света, то предельно ускоряя ритм, то застывая, как сломанные, то виртуозно взвинчивая верхние поддержки, то переплетаясь в сложных партерных группах, будто затейливый механизм непонятого назначения. Измерительный прибор? Детская игрушка?

«Может показаться, что кто-то приглашает тебя принять участие в игре, правила которой сохранены в секрете или вообще никогда не были установлены», — комментирует Иржи Килиан и разом отделяется от пытливого зрителя, привыкшего искать во всем общественно значимый или, по крайней мере, душеполезный подтекст.

Похоже, единственный подтекст «Игры», он же источник замысла

спектакля — впечатление Килиана от небольшой скульптуры Джакометти. Впечатление (подчеркнуто субъективное, ибо нельзя сказать, что на сцене — хореографическая стилизация под Джакометти или размышление о модернистской скульптуре вообще) делается объектом нашего внимания. И мы следим за интимными, далеко, как круги по перламутровой воде, расходящимися ассоциациями Килиана. За его своевольными видениями. Его замкнутыми снами.

«Маленькую смерть» на музыку Моцарта Килиан поставил к 200-летию смерти композитора. Название балета — галльский эвфемизм оргазма. Спектакль игнорирует жеманное изящество эпохи пудренных париков и атласных камзолов. За картонными муляжами кринолинов прячутся женские тела, перерезанные корсетами и бандажами. Шпаги в руках полуголых танцовщицок фрейдистскими символами протыкают торсы. Дуэты усеяны рискованными позами, мужские кисти лепестками порхают

меж женских ног; лепет рук, вздохи тел, завершающие выстрелы стоп. Но видимость, как обычно у Килиана, обманчива: телесность дуэтов вдруг утрачивает плоть, а эротизм — свою однозначность.

Самый «танцевальный» из современных хореографов Килиан феерически легок для восприятия и невыносимо тяжел для анализа. Музыка его хореографического языка бессмысленно поверять алгеброй балетных терминов. Не потому, что в его балетах отсутствуют сложные, формально изощренные, изобретательно придуманные па и комбинации.

Напротив: богатство лексики Килиана может сравниться со словарем Шекспира. Так же узнаваемы килиановские тексты. И так же, как у Шекспира, эта сверхплотность языка настолько органична, что кажется естественной дыханию. Ясный, упругий, обливающий тела пластичной платиной свет; сгущенная гармония мизансцен; этическое и эстетическое целомудрие движений (в отли-



Иржи Килиан

чие от большинства корифеев современного танцтеатра, обозначая любовь, Килиан никогда не акцентирует секс; обозначая злобу — сводит на нет животную жестокость).

Недоброжелательный наблюдатель мог бы назвать облик его спектаклей чересчур благостным, убаюкивающе сладостным. Простая, легкая и сильная доброта, пульсирующая в сердцевине творчества Килиана, парадоксально тяжела для нынешнего понимания. Нам трудно принять, что материя, из которой построен фундамент мира, — светла, что зло и беспокойство — лишь видимость, бутофория (вроде кочующих по килиановским спектаклям кринолинов на колесиках) и заслуживают не трагической рефлексии, но здоровой иронии. XX век отвык от этого.

Возможно, так ощущали мир во времена Моцарта. Короткие «Шесть танцев» на его музыку, вызывающие в зале сплошной гомерический хохот, — пожалуй, самый сложный из четырех показанных Килианом в Москве спектаклей. Кажется, здесь на сцену падает не сияние софитов и не каскад мыльных пузырей, а кристальный, отчетливый смех Вольфганга Амадея, смех бессмертных, описанный Германом Гессе. Людская рознь — фарс. Война — кукольный театр. Сама смерть — муляж. Есть только творческая логика жизни, пронизывающая нас гениальной мелодией Моцарта, равноценной хореографией Килиана.

ТАТЬЯНА КУЗНЕЦОВА