

Станцевать “спальный” район

Культура. — 1997 — Занр. — С. 13

ГАСТРОЛИ

Ольга ФЕДЕНКОВА

Спектакль “Аллея Космонавтов” берлинской танцевальной труппы “Саши Вальц и другие” родился из спящего, внезапно обрушившегося на зрителя света. Но уже мгновение спустя животворящая стихия трансформировалась в нечто совершенно неожиданное — мерцание трех телевизионных плоскостей...

Меня “Аллея” привлекла прежде всего соединением, на первый взгляд, в одном спектакле несоединимого — социальной определенности и хореографической абстрактности.

Именно это “социальное” вызывало, пожалуй, наибольшую настороженность. Так и мерещилось монструозное представление в духе соцреализма. Мерещилось особенно отчетливо, потому что было известно: Аллея Космонавтов — реальная улица Берлина в “спальном” районе Марцан, германский спектакль — коллекция повседневных ситуаций из жизни примечательной разве что своей обычностью семьи.

Обитатели блочных домов в спектакле Саши Вальц оказались действительно представленными педантично и скрупулезно. Сцену населяли до боли знакомые персонажи: три поколения, “спрессованные” в одной квартире, — мама (Такако Судзуки), исполняющая танец с пылесосом, папа (Хуан Крус Диас де Гарайо Эснаола), читающий на диване нашу газету “Труд”, взрослая дочь (Надя Кузимано), выясняющая отношения со своим парнем (Люк Данберри), всем мешающие маленькие брат (Никола Маша) с сестрой (Лори Янг).

Однако не документальность “воспроизведения” была целью немецкой труппы. В спектакле все подавалось словно немного в ином, неожиданном ракурсе. Малейший жест был продиктован стремлением “обнаружить” то свежее, оригинальное движение, которое способно вскрыть, сделать визуально доступными квинтэссенцию будничных ситуаций, смысл жизни людей домов-“муравейников”. Благодаря такой сверхидеи социальная проблематика освободилась от пошлого “бытовушного” привкуса. “Социальность” постановки Вальц скорее производила эффект, идентичный возникающему при вслушивании в это красивое иностранное слово, почти философскую категорию. “Спальный” район с его мелкими дрязгами и маленькими радостями, беспросветной скукой и

хронической бессобытийностью дорос до глобального явления, стал феноменом современного мегаполиса.

О реализме не могло идти и речи. На сцене с трудом обнаруживались традиционные реалии человеческого жилища. Разве что огромный фамильный диван на колесиках. По ходу действия за тут, то там спонтанно возникали еще кое-какие “предметы” мебелировки: стол о четырех человеческих ногах, люди-шкафы. (То ли предметы оживали, то ли человек опредмечивался?) Основными же “генераторами” интерьера оставались телевизоры (видеорежиссер — Эллиот Каплан). Благодаря им внутреннее убранство комнаты “соты” многоэтажки ежесекундно видоизменялось, пополнялось все новыми предметами: торшер, фрукты в вазе, подсвечник, кукла, новенькие свечи, тонкая ножка бокала. Виртуальные вещи появлялись и исчезали, множились, красовались на экранах одновременно в нескольких ракурсах, изъятые из жизни, утерявшие объем.

В “Аллею Космонавтов” телевизионный интерьер превращал сцену в пространство — фантастическое хранилище, где собраны вещи далеко не одного конкретного семейства. Частная квартира в конкретном доме разрасталась до бесконечности, оборачивалась в квартиру-Вавилон, населенную жильцами-актерами разных национальностей, танцовщиками из Канады, Японии, Италии и Испании. Однако экранный “каталог” вмещал в себя не только внутреннее убранство всех квартир мира, но и целый город с высоты птичьего полета: парки, улицы, дорожки скверов, бассейны, цветочные ящики на балконах, лужи на мостовой, трамваи, кегельбаны, лавочки, спортплощадки.

У Саши Вальц не было и намека на конечность пространства: в ее сценической квартире вместо потолка нависали железные конструкции лестничного “пролета”, на месте разделительных перегородок обнаруживалась пустота. Однако один из рубежей все-таки был задан однозначно — стена, единая для всех. Она напоминала ту самую стену, которая еще у Пины Бауш исполняла роль досадного и трагического для человека предела. Правда, ныне смысловые акценты резко изменились: у Саши Вальц только самая юная героиня с размаху билась о стену и сползала вниз в слезах, взрослые же давно научились по ней ходить.

Если персонажи “Аллеи Космонавтов” еще чем-то были ограничены, то для постановщицы и ее труппы существовал только один-единственный принцип — безграничность, отсутствие каких бы то ни было табу. В танце не было запрета на произнесение слова. Сама танцевальная

техника словно рождалась из движений повседневной жизни, гимнастических упражнений, акробатических этюдов. Под стать пластике — музыка, созданная в Sound-лаборатории Ларса Рудольфа и Хано Ляйтманна: отрывки шлягеров перемешались игрой на аккордеоне, шипение перематываемой магнитофонной ленты — тархатением и треском ненастроенного радиоприемника. Звук прорывался к зрителю с фонограммы, магнитофона, наконец, благодаря человеческому голосу, который с заметным акцентом выводил порусски: “Быстрой! Быстрой!”, “Дерьмо!” и “Все не так!”

Музыка творилась из немusыкального, танец — из нетанцевального. Собственно,

и спектакля в традиционном понимании не существовало. Пока спектакль шел на сцене филиала Малого театра, в Гете-институте Саши Вальц занималась с труппой Геннадия Абрамова, и там из бессвязных пластических этюдов, обрывков жеста, магмы беспорядочных движений складывался новый спектакль (а может быть, только новый ракурс “Аллеи Космонавтов”?) — московская версия, квинтэссенция наших “спальных” районов. Спектакль как абсолютный итог в случае Саши Вальц заменялся спектаклем процессом, спектаклем, который постоянно видоизменяется и множится, который фиксированно существует лишь в редких статических положениях — показах.

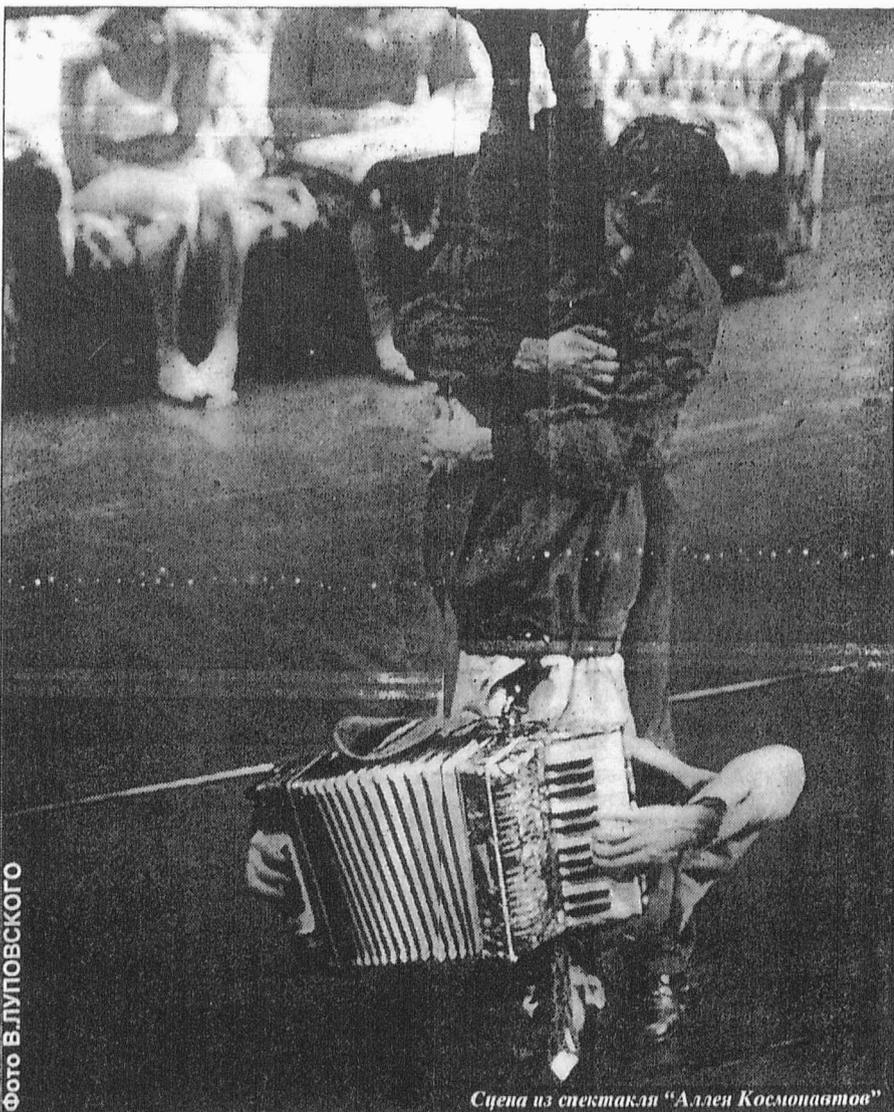


Фото В. ЛУПОВСКОГО

Сцена из спектакля “Аллея Космонавтов”