

# Танцы на ветру



Фото В. ЛУПОВСКОГО

Сцена из спектакля "Осколки зеркала"

## ГАСТРОЛИ

Ольга ГЕРДТ

Благодаря Международному театральному центру "Весь мир", Министерству культуры РФ и Французскому культурному центру в Москве прошли гастролы парижской труппы Дамаска Качиулеану — хореографа, известного у нас по балету "Безумная из Шайо", поставленному им для Майи Плисецкой.

Он появляется на сцене — элегантно белый, как дачный рояль, и вопреки всему происходящему, подчас страшному и трагическому, читает публике на смеси французского с русским "Смерть чиновника". Его окружают врезанные в черноту белые двери, больнично-бальные, оставшиеся висеть в воздухе то ли после продажи всех поместий, то ли всей России разом. После того как раздастся жуткий выстрел, подчеркнута бутафорский (зал вздрагивает и хохочет), прозрачный занавес с абрисом вишневого дерева взлетит в небо, а сцену начнут заполнять чеховские персонажи.

Пожалуй, мало кому удавалось выстроить гастрольную программу так логично и последовательно, как это сделал Дамаска Качиулеану. Перед спектаклем "Осколки зеркала", поставленным по мотивам чеховских произведений на музыку А. Аренского, он показал два маленьких балета: "Комедию" — хореографический фарс на темы Мольера и "Взаимодействия" — вариации композитора Томиты на темы "Послеполуденного отдыха фавна" Дебюсси. "Комедия", "Фавн" и "Осколки" — в какой-то степени этапы его, Дамаска Качиулеану, собственных взаимоотношений с театром и литературой.

Пространство мольеровского театра, в котором сам Мольер, напоминающий куклу дирижера, сидя спиной к зрителям, безмолвно управляет актерами — движением ли бровей, силой ли взгляда, ограничено и жестко регламентировано. Пластические интермедии, разыгрываемые "разноцветными" комедиантами для удовольствия автора или титулованного персонажа комедии, еще близки к пантомиме уличного балагана, но в них уже проступает облик будущего придворного театра. "Фавн" — другая страница истории. Оживающие картинки, отсылающие к пластической революции начала века: живописи импрессионистов, "Фавну" Нижинского, миниатюрам Голейзовского. Зыбкость рисунка, вибрация линий, чередующиеся мгновения статики и движения. Легкие силуэты Фавна и Нимфы скользят по сцене как бы на грани реальности и грез.

Театр мольеровских марионеток, равно как и поэтический мир отражений и отзвуков, отступают перед тем огромным и непостижимым пространством, которое открывается Качиулеану в чеховской прозе. Он радикально меняет мизансцену, заявленную в мольеровской комедии. Автор, повернувшись лицом к залу, уже не дирижирует оркестром. Хореограф, как бы отказываясь диктовать свою волю, "выдирая" страницу за страницей, выталкивает на огромный сценический пустырь чеховских героев. Лишенные главного своего оружия и защитной оболочки — Слова, они кажутся особенно незащищенными в этой пустоте. Хореограф оставляет им скупой язык танца, как бы обнажая ту внутреннюю нереализованную силу, которая и

заставляет чеховского персонажа уходить в слова. В какой-то момент Качиулеану добивается немыслимой какофонии, когда каждый из героев "кричит" о своем, не слыша другого, не видя и не понимая. Но из этих тотально несовпадающих, отчужденных текстов вдруг складывается особая партитура — партитура абсурда, сотканная из экзистенциальных воплей замкнутых в себе, как в тюрьме, особей. Все эти перекаты и перебежки, падения и толчки, прыжки в никуда и замирания без видимого повода оказываются единственно возможными. Какофония не знает кантилены, партитура несовпадений далека от азбуки классического танца. Самым странным и нелепым оказывается вдруг простое человеческое движение — навстречу друг другу. Когда двое вдруг обнимаются, все замолкает...

Качиулеану читает Чехова с исторической дистанции. И некоторые ситуации чеховской прозы даны как бы в проекции. Когда, например, двое "в штатском" водят по сцене третьего в шапочке-дебилке, как медведя на невидимой цепи. И неважно, откуда этот бег на месте: из "Замка" Кафки или из чеховской "Палаты № 6". Важна сама ситуация несвободы. И потребность бежать от себя, от судьбы, от приговора. Чеховские персонажи бегут — в безумие, в будущее, в Москву, в Париж, не трогаясь с места. Пожалуй, самый сильный и пронзительный эпизод ("осколок") спектакля — танец на ветру, когда сбросившие туфли юноша и девушка (эдакие босяки Аня и Петя) под жуткий вой то ли российской вьюги, то ли вселенского шторма балансируют над невидимой пропастью, беспечно играя молодостью и наивностью. Здесь нет надежды — это танец катастрофы, подстерегающей опасности. Этот огромный, открытый мир, в который они так рвутся, безжалостно сметет их, сломает и уничтожит. Как и всякого, кто ищет свободы где-то вне себя...

Но Качиулеану с Чеховым осторожен. Он выпускает его, как джинна из бутылки, но порциями. Слово боясь "любви до прозрения". Порою он романтизирует любимого писателя, уделяя слишком много внимания каким-то шаблонным дачным эпизодам из жизни уездных барышень, в любви испуганных, в мечтах неумеренных. То уходит в корябую карикатуру, выпуская под занавес трех сестриц в красных платьицах — мал мала меньше... Но и это — осколки Чехова, читанного, зачитанного, но так и не прочитанного. Ни на русском, ни на французском. Иногда кажется, хореограф умышленно эксплуатирует театральную клюкву, чтобы показать, что Чехов о нас сегодняшних знает гораздо больше, чем мы о нем. Финальные ходы Качиулеану чисты: армия уходящих героев в одинаковых пальто, готовых отъехать навсегда ("Прощай, мой милый садик..."). Двери настежь. Бальная музыка громче и громче. А с неба уже спускаются чайки на веревочках — на каждого героя по чайке — и занавес с деревом. Дамаска выволакивает свой кабарешный стульчик — дочитывать любимую сказку про "смерть чиновника": "Пардон? — спросил шепотом Червяков, немея от ужаса..." Персонажи выходят со стульями под "Очи черные" и смотрят в небеса. Ищут алмазов... Но это — так. Чтобы не пораниться. Не заболеть и не свихнуться. Чтобы уйти в слова, когда перед глазами — тот леденящий душу танец двоих на ветру. Открытый Дамаска у Чехова...