

West Side Story два

Taylor 2. Труппа современного танца (Нью-Йорк). Хореография Пола Тейлора

Вильнюс

Дмитрий Веллер

Р

оставленные в ряд высотные строения города Нью-Йорка точно расштатные, редкие молочные резцы, образующие с собственным отражением в Гудзоне подобие састи, готовой сомкнуться. И будет некому петь. Звуки возвратятся восвояси, во мрак гортанных складок. И только язык с настойчивостью ветра останется трепыхаться в молчаливом пространстве. Когда все остальное уже испробовано: рев, вопли, плач, тело остывает в произвольной позе, не заботясь о том, как оно выглядит со стороны, ибо внутренние движения исчерпаны до такой степени, что пни это тело ног — и оно сократится, точно кожа, утратившая эластичность и то, что покрывала. И тогда скрытое под кожей каменеет, превращаясь в колонну, в перекрытие, в здание, в архитектуру. Всего лишь форма — обезличенная, величественная. Но достаточно пения, ритмичного подергивания голосовых связок, и конструкция, смутившись, шевельнется, вздрогнет. Это и есть первое движение, заиграет. Ход. Эффект рассыпчато-белого снега (света), неужто же вальсирующего, точно миллионы попарно разбитых песчинок учатся танцам без музыки.

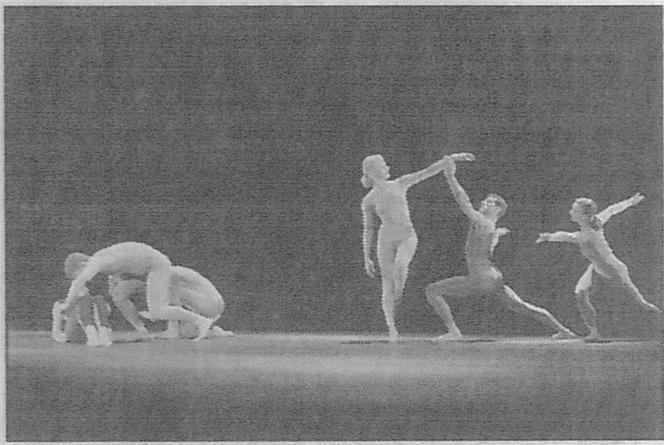
Только в NY процесс оседания пыли озвучен. Вестсайдская раллида в стиле. Квартал Бернстайна. Лайза Миннелли шепчет Бартону Финку. Предел желания. Еще больше блюзов о самой лучшей жизни. Вуди, играющий на кларнете в память о Бенни. Профиль Френсиса Форда. Таксисты, что крутые парни. И одинокая Марта.



На сцене появляется танцовщица, обтянутая шелковистым трико, что придает поверхности тела воспаленный вид. За ней вторая, третья. А вслед в аналогичном количестве рельефные и натужно улыбочивые парни, типичные янки. Первая часть представления называется Airs (1978), музыка Генделя. Танцовщицы попросту тяжелы. Их не удержать в объятиях. Их хочется разделить пополам, лишь избыток плоти. Классический танец в исполнении Taylor 2 напоминает поведение туши, в которую погружается перо, схваченное корявыми пальцами, вследствие чего даже аккуратно вычерченные на ватмане линии невразумительно растекаются. Можно, правда, принять происходящее за вариант стеганутого отношения к классике. Только для этого требуется виртуозность и колоссальная сосредоточенность, ибо отжившийся иронизировать обязан быть точным в мелочах, отчаянно точным.

Труппа молодых танцоров Taylor 2 (так сказать дочернее предприятие) выросла из Paul Taylor Dance Company. Сам хореограф с 1955-го по 1962-й являлся ведущим солистом Martha Graham D. C., танцевал в композициях великого модерниста Мерса Каннингема и, возможно, крупнейшего хореографа XX века Джорджа Балланчина (балет Episodes), заслужив помимо бесчисленных наград и премий звание «хамелеона хореографии» (по причине масштабности): от модерна, авангарда до неоклассики, джазового танца и привычных бути-вуги.

Сыграв в классический балет (точно от него просто некуда деться), американские танцоры заметно прибавили в энергетике во втором отделении (3 Epitaphs): костюмы Роберта Раушенберга, музыка народная. Четырех исполнителей проще всего принять за обезьяноподобных существ, за дочеловеков, проводящих время в поисках человеческого облика. Гуру под-арта предложил танцорам симитировать подальность пластичности, представить себе начало как основополагающую идею, приносиваться, единственным движением выразить собственный нрав, вступить в борьбу за право видеть, слышать, произносить слова. И тогда форма танцовщицы расходится вопреки нежеланию ее (формы) соответствовать движению. В сущности, жест предшествует речи. Поэтому чем бессловеснее, тем открывнее. Костюмы (обволакивающий тело тонкий трикотаж) цвета загустевшей тины подтверждают догадки не столько об обыденности, повседневности, но о бесхребетности, в конце концов, беззащитности персонажей, ибо легче вынести физическую боль, нежели сформулированное словесное оскорбление. Во всем виновато зрение, догнавшееся до вещи, чтобы эту вещь назвать, отметить, присвоить имя. Претворяющая последствие зрения, головы танцовщиков обматываются почти непроницаемой (проверка



спирирует дух великого прошлого. Хореография как бы реанимирует 50-е, породившие бунтарей, их пособников и просто соглядатаев. Нарочитая упрощенность рисунка танца (два при-топа, три прихлопа), бытовуха (брючки, сорочки, ситец в горошек), клишированность, декларативность, вымученная игривость. Центром композиции служит незамысловатая история рыжего Джонни, парня с окраин. Он хорош, пригож, смазлив. И в него влюблены сразу три красотки, каждая из которых старается по-своему. Джонни плуловат и на удивление неадекватен. Его ничем не проймешь. Строй глазки, демонстрируй коленки или что похлеще, отбивай четку, выводи узоры в соблазнительном танго, исчезай маняще за кулисами, взывай к инстинктам, трясись, вращайся, неистово голоси — все бессмысленно. Джонни хочет, облизывается, но не меняет позы. Oh, Johnny, dear Johnny. — постепенно смолкают сестрицы Эндрюс. А параллельно действиям четверки образцово маршируют танцоры, мечтающие приобрести сходство с солдатами времен второй мировой, то и дело выкрикивая фразы с целью прищучить, унижать, подкузьмить Джонни — обывателя, бабника, тыловика. Ошутив собственную вину (как вину Америки перед обстоятельствами тех лет), Джонни удаляется. Его примеру следуют остальные танцоры.

Какое-то время еще шипит ракордовая пленка. Для пустой сцены нет более искомого звука. Затем шипение бросится влогонку за основным мотивом, вытча из себя невоспроизводимое молчание.

Неопределенность танца искупается правдивостью, что и есть сущее наваждение. Good bye, friends, good bye, happiness. Счастье думает о себе с обреченностью. И слова гонятся только для по-настоящему легкого прощания.

СЕРГЕЙ ПАШЕВ



зрителей на бдительность) тканью. Вместо глазниц — зеркала, вместо ушных раковин — то, чем мы затыкаем отверстие в ванной. На затылке, на лбу, на висках осколки зеркала. Благодаря освещению (Jennifer Tipton) исполнители как бы продуцируют свет, переходя на автономный режим существования, на замкнутость в пределах себя. Это безумие, внутреннее самосождение. Из человека вытекают полосы дыма, становящегося похожим на свет. Не зря та громкая, ритмичная музыка, которой впоследствии суждено стать джазом, в южных штатах Америки исполнялась во время свадеб и похорон. До какой без: —надежности, —выходности надо дойти, — чтобы, когда все кончено, сыграть элементарный свинг.

Перед вторым антрактом оставался еще одна композиция — Перекресток (Junction, 1961). Музыка — фрагмент виолончельной сюиты Иоганна Себастьяна Баха. И телосложные танцовщиков вновь вписываются в привычные параметры. Объемность и выпуклость исчезают. Хореография двушмерна и для Баха слишком витальна. Телесный мир требует раскрепощения в известном значении этого слова — неизменности. Те же — до взрывающихся желваков — улыбки, упругий торс, туго стянутые сухожилия (точно бетонные панели металлическим канатом), камбатообразная голень, студенистый бюст. На сцене не танцоры, но гимнасты. Поддержки, подхваты, сальто, отжимы, разбеги, страховка и т. п. (Ковбой, как водится, выбирают не сервантесовскую дохлую клячу, но тexasского мускулисто го скакуна.)

Впрочем, оторвавшись от установок танца модерна раннего периода, данные средства выражения суть усилие тела свободно импровизировать, управлять собой и, будучи вовлеченным в общее, сохранить анонимность. Атлетизм как проявление воли. Сцепленные спины танцоров, образующие скобы, продолжают представление. Сей вид можно принять за обмороженные ладони, которые согреваются выдыхаемым воздухом. Затем спины сомкнутся, повторят контуры друг друга. И вновь отторжение. Тиражируй гримасы, профили, позы, получим визуальный ряд в стилистике минимализма, чтобы, выбрав понравившееся, остальное забыть.

Последняя часть называется Company B (1991). Акомпанемент — песнопения сестер Andrews. Музыка как тоска по сангитменту, по крылатым кадиллакам неземной красоты, по мечте, по раю, по Pax Americana. Мелодии сестер Эндрюс кем только не перепевались, в конечном итоге теряясь в музыкальных пробах отцов-основателей рок-н-ролла. Company B, презентуя на эпохальную ретроспективность, ин-

