

## ПОСЛЕ

# Уроки танца около бочек с порохом

**П**РОГРАММА не исчерпывалась показом спектаклей. Американская танцовщица и хореограф Джинна Яско проводила лекции и уроки танца модерна. Вела совместную работу семинары молодых балетных критиков из Москвы (руководитель — И. Чернова) и Ленинграда (руководитель — А. Соколов-Каминский). А видеопросмотры спектаклей Марты Грэхем, Ноймайера, Мацекса собирали и критиков, и артистов балета разных республик. Но главное, конечно, происходило на сцене.

Было ощущение, что на протяжении нескольких дней в ее бездонно-черном пространстве разворачивался единый спектакль. Разумеется, это впечатление создавал не только неизменный фон всех выступлений — черные бархатные кулисы и задник. Единым был принцип развития пластической речи, состоящей из не упорядоченных, а импульсивно возникающих только для одного номера элементов. Единой оказалась и «отправная точка» фантазии хореографов — ощущение бытия как непостижимо го хаоса, в котором трудно, почти невозможно сохранить автономность отдельной личности.

Различия скорее всего определялись несходством темпераментов и степенью профессионализма руководителей трупп. В программе финского театра танца из Турну тема рассматривалась со спокойным любопытством сто-

ронного наблюдателя. «Ученические опыты» К. Лехнинен на музыку Волленвайдера и Сандстрема показывали первые шаги родившихся из мрака живых существ. «Безымянная ночь» Т. Линдфорс на музыку Пэхельбелла — процесс осмысления своего духовного «я» героиней. Танцовщица в черном комбинезоне была почти неразличима на фоне задника. Но стремилась отделиться от него, обрести знак единственности — имя, отрицающее название номера и потому равносильное смерти. Длинная белая ткань — антоним бесконечного черного пространства — отмечала путь героини к зеркалу. Но вознившее отражение (вторая танцовщица) двигалась не синхронно с пер-

Эстонское радио предупредило: Интерфронт вооружен и может устраивать провокации. Так что поодиночке желательно не ходить и вообще по возможности лучше оставаться дома. Казалось, название одного из привезенных на фестиваль спектаклей — «Эпитафия здравому смыслу» — будет подходящим заголовком для статьи.

Но Таллинн выглядел спокойно-деловитым. Такой же оказалась и атмосфера фестиваля современного балета, проходившего в театре «Эстония» в конце января. Министерство культуры ЭССР, СТД ЭССР и театр «Эстония» проводят его третий год при помощи СТД СССР и СТД РСФСР.



вой. За рамой, очевидно, темла инал жизнь, выходя в которую зеркало и оказывалось.

Номер «Молламагия» Л. Саирела и Э. Соини на музыку Кэйджа, Хауэлла и Манга сопоставлял движения танцовщиков и почти неотличимых от них кукол. Вопрос, что, собственно, есть «живое», получил наглядный ответ: живые актеры двигались по собственной инициативе, а куклы — только в результате внешнего воздействия. Но в финале и люди, и куклы запутывались в сети красных шнуров, вытянутых... из собственных животов. Шнуры вели за кулисы, где некто невидимый, дергая за них, заставлял одинаково вздрагивать и живых, и неживых.

Четкостью формы про-

грамма напоминала одно из четырех маленьких сухих деревьев, что стояли около задника в «Ученических опытах». Мотив рождения живого — корень. Драматизм взаимоотношений хаоса и выделывшейся из нее личности — ствол. А крона — картина мира, стянутого в целое не духовными взаимосвязями, а материальными, жизненно важными артериями. Оттого нельзя шевельнуться в паузине: сделаешь больно и себе, и другим. В итоге атрофируется нищитатива, отличающая по логике номера живое, мыслящее существо.

Если программа финнов ориентировалась на стиль «высокого», утонченного искусства, то А. Бедичев, руководитель балетной труппы Днепро-дзержинского музыкально-драматического театра, использовал опыт массовой культуры. Точнее — штампы советской оперетты и ресторанного шоу. Героями его композиций двигало торопливо-азартное стремление наглогаться «радости бытия», пока не съели их самих. Об этой опасности вполне натурально предупреждал финал спектакля «Фатум». Радостью, впрочем, оказывалось только обладание женщиной («Оборотень» на музыку Пендерского) или стремление к нему («Проповедник Мик» на музыку Жара). Но все же итогом программы был номер «Дриада и Циклоп» на музыку Све-

## ПРЕМЬЕРЫ



на Грюнберга, где духовную взаимосвязь, возникшую между мужчиной и женщиной, герои целому-дренно ограждали от мира.

Спектакли Е. Панфилова, показанные пермским театром танца модерна «Эксперимент», поначалу ошеломили разнообразием неопицианных авторских ассоциаций. «Сюрреалистический триллер в стиле рококо» проводил параллели с «Казановой» Феллини. «Бег», с вынесенными в эпиграф словами о человеческой совести из «Ричарда III», сопоставлял булгаковского Хлудова с героями Достоевского.

Впрочем, в какой-то момент возникло ощущение, что невольно досочинилешь спектакль. О булгаковской многомерности обыденных вещей напомнил, пожалуй, только стол в «Пяти экспериментах на фоне стола». Сидя за ним, герой в исполнении самого Панфилова словно вызывал в своем воображении различных персонажей, которые то разыгрывали сцену смерти Офелии, то отплясывали «Нордический этюд» на музыку «Этюда в форме вальса» Сен-Санса. А в финале собирались вокруг стола.

Управляя актерами, герроу Панфилова походил не только на Максудова из «Театрального романа», но и на хозяина средневековой бродячей труппы. И если в «Пяти экспериментах» о площадном театре говорилась бесконечная смена функций одного предмета — стола, то «Бег» разворачивался под крышей огромного абжур-шапито.

Но фабула булгаковского романа в «Беге» Панфилова не прочитывалась. Одноактный спектакль оказывался заметками на полях, отделенными от основного текста. Оставалось угадывать, чем вызваны расуждения и восклицательные знаки.

К сожалению, не удалось увидеть «Кармину Бурану» тартуского «Ванемуйне». Как говорили в театре, там были интересные пластические и режиссерские решения. А с труппой театра «Эстония» довелось познакомиться на уроках в балетных классах и репетициях «Теней» из «Балдерки».

Композиция Петипа вполне могла бы вписаться в репертуар фестивали современного балета. Те же мотивы — обретенные героями индивидуальной сущности за пределами земного бытия, взаимоотношения личности и массы, из которой она выделяется. Тот же черный задник, на фоне которого обычно везде исполняются «Тени».

Но Таллиннский фестиваль собрал не просто «современно звучащие» произведения. Была задача представить именно вне-академические направления танца, о которых (как отмечалось на обсуждении) и критики и практики нашего балета до сих пор имеют в основном смутные представления.

Конечно, показанные работы не отразили всех направлений современной хореографии. И Джинна Яско, видимо, не успела научить эстонских артистов всем премудростям танца «модерна». Но возможностью знакомства с творчеством малоизвестных постановщиков ценна всегда. А мольеровский Учитель танцев из «Мещанина во дворянстве» счел бы ее особенно актуальной в нынешней политической ситуации. «Когда человек ступает не так, как должно, — утверждал он, — это просто отец семейства, или же государственный деятель, или военачальник, про него обыкновенно говорят, что он сделал неверный шаг... А чем еще может быть вызван неверный шаг, как не неумением танцевать?».

Ярослав СЕДОВ,  
ТАЛЛИНН.