

Назревший разговор (размышление о спектакле Артёма Сущенко «Беляш»)

«Беляши, беляши, пирожки горячие!...» (Призыв бабушки-торговки на Железнодорожном воказле)

Спектакль Артёма Сущенко «Беляш» создан в жанре данс-театра. Этот жанр, помимо собственно современной хореографии, составляющей его плоть, может содержать вкрапления из других видов театрального искусства, в частности драматического. Артём создал спектакль, где его танцующий или, точнее, всё время пластически живущий на сцене персонаж способен вдруг заговорить. Это не вызывает отторжения или удивления.

А. Сущенко сумел превратить в спектакль публицистическую идею, доведя её до уровня философии, что уже само по себе является новшеством, свежим театральным открытием, ведь публицистика кажется очень далёким от театра жанром, тем более от театра пластического. Мне могут вполне резонно возразить, что искусство современного танца достаточно часто сюжетно базируется на некой отвлечённой или конкретной идее, смысл которой передаётся через движение танцовщика, экспрессию его тела. Однако, если перед нами чисто хореографический спектакль, зритель, не обладающий необходимым внутренним оснащением для точного и правильного понимания танцевального (тем более, современного) языка, может и не понять тех смысловых глубин, что заложены постановщиком в том или ином пластическом рисунке. А. Сущенко несёт свою мысль именно такому, «обычному» залу, подкрепляя движение драматическим проживанием образа, напрямую включая в ткань спектакля вербальный диалог, активно используя видеопроекцию. Его спектакль легко читается, и те публицистические смыслы, которые Артём как артист и постановщик вкладывает в рассказ, совершенно вняты, сохраняя все отличия и содержание публицистики как вида высказывания.

Танцовщик появляется перед нами закутанным в широкое чёрное пальто (одновременно напоминающим и бесформенный плащ, и гоголевскую шинель), он перемещается по сцене на корточках, являя нам нечто живое, движущееся, но ещё неоформленное, некую массу, которая должна обрести дух. Вспоминается стихотворение Н. Гумилёва «Шестое чувство»: «Как некогда в разросшихся хвощах/ Ревела от сознания бессилья/ Тварь скользкая, почуя на плечах /Еще не появившиеся крылья...»

Чёрный цвет плаща, дым, окутывающий сцену, символизируют этап выпечки беляша – пирожка с начинкой, внутри которого равно может быть как вкусное сочное мясо, так и нечто протухшее, а значит вредное. Человек – это такой беляш, который лепится и «выпекается» всей окружающей жизнью и начинается тем информационным мусором, что витает в атмосфере уставшей планеты... Смысл этой идеи, проговорённой Артёмом Сущенко в аннотации к спектаклю, совершенно ясно предстаёт в самом спектакле, и все используемые средства работают на него.

Итак, плащ (шинель) подвешен за ворот, в проёме появляется лицо. Родился ещё один член общества, которого срочно нужно обратить в свою веру – веру «прогрессивных», «квалифицированных» потребителей. На сцене несколько матрёшек, одна из них – большая матрёшка-экран, на которой мелькает нарезка безумно мельтешащих видео-мемов современности: рекламные плакаты и слоганы, фрагменты различных шоу, обнажённые тела, мультяшные рожицы, выдаваемые за лица... Новоиспечённый человек присматривается к этой суматохе и, захваченный её потоком, начинает встраиваться в чудовищный пазл. Он надевает тёмные очки, закрывая глаза (баррикадируя душу, прежде всего, от самого себя), принимается конвульсивно дёргаться в ритме какофонии окружающей действительности... А на экране продолжают сверкать и мерцать признаки современности, всё более агрессивные, они становятся мистически страшными. Человек уже не может бороться, да он и не хочет, он не знает, что бороться надо. В нём просыпается паучья пластика, он перестаёт быть человеком. И снова А. Сущенко бросает мяч ассоциации в мировую культуру. Ты невольно вспоминаешь «Превращение» Кафки, а, следом, новое движение и новая ассоциация: пластика паука сменяется пластикой робота, а та, в свою очередь, переходит в пластику тупого маленького игрушечного механизма, беспомощно воздевающего ручки и бессмысленно покручивающегося на месте... Конечно, это бессмертный кадр из фильма М. Ромма «Обыкновенный фашизм»! Именно такие игрушки-механизмы показывает на экране режиссёр, когда говорит о превращении людей в нерассуждающих исполнителей чужой воли. Артём Сущенко говорит зрителю: то, что с нами происходит – это не просто гримасы всепобедившего масскульта, у этого есть определённая цель, цель превращения нас в бессмысленное потребляющее существо-вещество, которое будет есть и пить, справлять свои нужды и не будет думать, а, значит, не будет принимать решений... На экране тем временем появляется слоган, который внимательный зритель успевает прочесть: «Ты родился оригиналом, но умрёшь копией». Человек-беляш начинает пятиться от экранного ужаса...

И вдруг, как у Гоголя в «Вие», раздаётся крик петуха... Зритель гадает, то ли петух закричал, возвещая, наконец, утро, то ли человек завопил, вовремя остановленный последним всплеском проснувшегося сознания. Этот звуковой образ – вторая после шинели отсылка к Гоголю. Артём продолжает свою линию ассоциаций, не просто донося до зрителя идею, но отсылая его к залежам культурных пластов, как бы говоря: именно там нужно черпать силы на то, чтобы противостоять давлению обстоятельств – всё-таки становиться человеком.

Персонаж Сущенко начинает яростно стряхивать с себя «грязную» энергию, его движения снова конвульсивны, но это другие конвульсии. Раньше это были конвульсии подопытной лягушки, через которую пропускают гальванику (кстати, образ такой лягушки есть у М. Булгакова в «Роковых яйцах»), а теперь это конвульсии просыпающегося существа, существа, в которое снова проникает дух.

И здесь артист выходит из танцевальной пластической линии. В тишине он садится на авансцене и, расстелив полотенце, как маленькую скатерть-самобранку, с удовольствием начинает есть огурцы с хлебом и зеленью – здоровую естественную пищу. На экране-матрёшке появляется его двойник. Между экранным персонажем и реальным возникает вербальный драматический диалог. И этот диалог обнажает то, что человек ещё не излечился до конца, не переродился, а только нащупывает пути к исцелению. Экранный двойник – механистичен и жутковат, он всё время меняет местоположение и кажется то растущим, то уменьшающимся. Ты невольно вспоминаешь не классическое двойничество, описанное, например, Чеховым и Достоевским, но киношное, современное, скажем, размноженность Джека Воробья-Деппа из второй части пиратской саги. Двойник и его реальный визави перебрасываются отрывистыми словами и словосочетаниями, казалось бы, транслирующими правильные вещи о России, о значении русской культуры, но сами эти слова – набор лозунгов и схем, которые несут нам теле-шоу. Это не подлинный возврат к культуре, это суррогат, но... уже хорошо, что есть этот суррогат: уже криво, трудно, косноязычно, но нащупываются пути к выходу из тупика. Столько времени насыщаемые ядами, мы не сразу можем очиститься, но тропа ищется, ещё чуть-чуть и найдётся... Однако этот диалог – ещё только мычание, ещё не текст, он не может принести равновесия в просыпающуюся душу.

После внутреннего диалога, не удовлетворившего персонажа, он встаёт и завершает свою подготовку к новой дороге – баней. Баня – сакральный

русский символ не только физического, но и духовного очищения – здесь предстаёт в этом своём прямом значении. После бани персонаж совершает действия по приведению пространства в некий порядок: собирает лежащих и стоящих неровно матрёшек, при этом звуковым фоном идут и идут слова, отображающие символы русской культуры и истории – имена писателей, названия произведений, исторические события и т.д. Они продолжают звучать лихорадочным бессистемным набором, но есть ощущение, что человек пытается набросать в себя таких слов как можно больше, он пока не умеет по-другому, он действует проверенным методом, ложным методом, но так он пытается выучить новый для себя язык родной традиции... И тут происходит слом. Звучит музыкальный фрагмент, который можно условно обозначить как «русский рейв». Персонаж начинает разгульную, «кислотную», дискотечно-современную, но с лубочным русским уклоном пляску.

Зритель замирает в отчаянии – ничего не получилось, тот же масскульт приобрёл новую внешнюю оболочку, но суть осталась прежней. Неужели А. Суценко на этом закончит спектакль, тем самым отказав нам в возрождении? Но... завершается эта безумная пляска, а персонаж снова что-то пытается сделать. Он снова подходит к матрёшке-экрану, который явно есть сегодняшняя Россия: лубочная матрёшка, отражающая вакханалию современной жизни. На сцене темнеет, как вечером, сгущается фон, как на палехской шкатулке, и на экранном теле матрёшки начинают вырастать чудесные цветы, напоминающие урало-сибирскую роспись...

Нет, мы не умрём, пусть тяжело и со срывами, но мы поползём, а потом пойдём, а потом и побежим по новому нашему пути, правильному и связанному с традицией.

Маленький спектакль, придуманный и сыгранный (не скажу – станцованный, потому что не в танце дело) артистом Театра современного танца из Челябинска Артёмом Суценко – это прямой и актуальный разговор с театральной публикой о самых существенных вещах, умный, искренний и живой. В конце концов, русский театр – это, прежде всего, театр смыслов. В этом ключе спектакль «Беляш» подлинное и образцовое явление русской театральной традиции.

Майя Брандесова (Давыдова)