

3'15

Журнал

ИЗБРАННОЕ:

О театре, кино и ТВ.

Рецензии и обзоры

Литературно-публицистический
Журнал **КЛАУЗУРА**

Журнал КЛАУЗУРА

Избранное: О театре, кино и ТВ. Рецензии и обзоры

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=12197635

ISBN 9785447429713

Аннотация

В выпуске №3`15 литературно-публицистического журнала «Клаузура» собраны критические статьи и рецензии разных лет, посвященные театру, кино и телевидению.

Содержание

В этом выпуске	6
Елена Зевельт. «Великая тайна бельканто» (О новом оперном театре)	8
I. Школа Эверарди	8
II. Рождение нового профессионального «Театра-студии оперных миниатюр имени Роды Зарецкой»	10
III. Проблемы и беды русского вокала	12
IV. Успешное решение вокальных проблем учеников Касьяненко и первые шаги молодых вокалистов на оперной сцене	14
V. Немного из истории вокала	16
VI. Дмитрий Каляка – любимый ученик маэстро	18
VII. Какие существуют пути создания современного оперного театра?	22
VIII. Что же такое театр-студия оперных миниатюр?	24
Дмитрий Лисин. «Ботаника». (спектакль американской труппы «Момикс»)	26
Сергей Калабухин. «Загадки Твин Пикса»	32
Конец ознакомительного фрагмента.	33

Избранное: О театре, кино и ТВ. Рецензии и обзоры Журнал КЛАУЗУРА

© Журнал КЛАУЗУРА, 2015

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

**журнал
К**

Литературно-публицистический журнал «КЛАУЗУРА»

Зарегистрирован в РОСКОНАДЗОР

Рег. № Эл ФС 77 – 46276 от 24.08.2011

Рег. № ПИ № ФС 77 – 46506, от 09.09.2011

Главный редактор – Дмитрий Плынов

e-mail: text@klauzura.ru

тел. (495) 726—25—04

Адрес редакции: г. Москва, ул. Академика Королева,
дом 28

В этом выпуске

Собраны статьи, рецензии и репортажи, посвященные современному театру, кино и немного телевидению

1. Елена Зевельт. «Великая тайна бельканто» (О новом оперном театре)
2. Дмитрий Лисин. «Ботаника». (спектакль американской труппы «Момикс»)
3. Сергей Калабухин. «Загадки Твин Пикса»
4. Вадим Виноградов. «РАСКОЛЬ»
5. Дмитрий Лисин. «Мамон». (ред. – К 60-летию Петра Мамонова, октябрь 2011 г.).
6. Игорь Каплан. «Вся жизнь – сериал»
7. Александр Фитц. «Российские немцы и кино. Советское...»
8. Современный традиционный Иранский театр
9. Татьяна Терещенко. «Театр и выборы»
10. Нина Турицына. «Несерьезные намерения» в РДТ (Республиканском Драмтеатре) Республики Башкортостан
11. Юлия Михайлина. «Работа на ТВ: мечта или реальность? История моей победы или как я искала себя»
12. Анатолий Казаков. «Прощание с Ангарой». (О фильме Сергея Мирошниченко «Река жизни»)

13.Вадим Виноградов. «ИДИОТЪ»

14.Анастасия Мариенгоф. «Реквием российскому кино» (рецензия на фильм Василия Сигарева «Жить»)

15.Евгений Чебалин. «Нет «ШУКШИНОВ», ...ОБЗИРАТЕЛЬ! (Как это начиналось)

16.Дмитрий Плынов. «СИНЕМАНИЯ» поставила «ДОКТОРУ» диагноз. Репортаж-размышление

17.Анастасия Паршагина. «Танец как антропология»

18.Катя Чековска. Говорящие на «других языках». О спектаклях «Свадебка» и «Весна Священная» на музыку И. Стравинского в театре Балет Москва.

19.Валерий Бегунов. «Исповеди вблизи морского берега»

20.Борис Кунин. «И не сказка, и не быль...». (Ред. – Российский сериал в Германии)

21.Екатерина Асмус. «Мотор, хлопушка!»

22.Петр Куликов. «ИРМОС. ПЕРСОНАЛЬНОЕ НАЧАЛО». (По материалам Третьей международной лаборатории «Спас», проводившейся в апреле-мае 2013 г. Театральным художественно-исследовательским центром «Слово и голос» в г. Львов)

23.Александра Никитина. «Игры с другими детьми». Проект «Человеческие истории» – начинающие журналисты 6 – 11 классов познакомились с детьми-инвалидами.

Елена Зевельт. «Великая тайна бельканто» (О новом оперном театре)

*Работай, как будто тебе не надо денег.
Люби, как будто тебе никто никогда
не причинял боль.
Живи, как будто на земле рай!
Вопрос???*

*А как же тогда надо петь, чтобы своим голосом
оставить незримый след на земле?*

I. Школа Эверарди

Бельканто переводится с итальянского языка как прекрасное пение. Великим преподавателем бельканто в России стал в 19 веке бельгийский певец, баритон Камилл Эверарди, сумевший силой своего педагогического таланта и созданием уникальной школы бельканто поднять русское вокальное искусство на небывалую высоту. Эверарди наглядно показал всему музыкальному сообществу, какое важное значение в творчестве певца-вокалиста играет школа. Учеников маэстро, посвятивших себя педагогической деятельности, безусловно, уже нет в живых. Ушли из жизни и те, кому в серд-

це и в душу вложили бесценное знание и ученики учеников мастера. Но цепь времен не прервалась. Вокальный педагог Рода Зарецкая была ученицей профессора петербургской консерватории Бриан, которая будучи еще молодой девушкой, имела счастье пройти курс обучения у самого Эверарди. И свои знания, и опыт Рода Зарецкая сумела предать в свою очередь таким мастерам вокала как театра солист Кировского тенор Юрий Сабуров и заслуженный артист России солист Большого театра Алексей Касьяненко, да еще и многим другим, чьи голоса, как бриллианты сверкали на оперных сценах России. Например, Юрий Сабуров в свое время был приглашен в Кировский театр главным дирижером Юрием Темиркановым на ведущие партии и пел так Фауста так, что зрительный зал взрывался шквалом аплодисментов.

II. Рождение нового профессионального «Театра- студии оперных миниатюр имени Роды Зарецкой»

Алексей Касьяненко уже в наше время приступил к созданию своего музыкального театра – театра-студии имени Роды Зарецкой, отдавая дань памяти своей учительнице. Он поставил себе труднейшую задачу самостоятельно подготовить для этого центра вокалистов. И непросто вокалистов, а артистов, которые умеют играть и петь на сцене, в совершенстве владея высоким оперным искусством. И театр-студия был создан на базе клуба общественной организации «Санкт-Петербургский региональный центр XXI века по работе с детьми». Президент этой общественной организации Свобода Павловна Иванова-Залужская оказывала всяческую административную помощь и моральную поддержку Касьяненко в организации занятий, репетиций и выступлений вокалистов. За несколько лет существования театр дал множество благотворительных концертов во дворцах, клубах и молодежных центрах Санкт-Петербурга. По решению Совета общественных организаций Москвы и Санкт-Петербурга Алексей Петрович Касьяненко, Свобода Павловна Иванова-Залужская и солист театра Дмитрий Каляка за плодот-

творную общественную деятельность были награждены общественной наградой орденом «Сердце Данко».

III. Проблемы и беды русского вокала

Ни для кого не является секретом, что, несмотря на свои громадные размеры и обилие разнообразных талантов у россиян наша страна сегодня наряду с нехваткой многих перво-степенно важных вещей начала ощущать и некий «вокальный голод». Как однажды заметила испанская певческая дива Монсерат Кобалье – в мире стало мало ярких оперных певцов, а почему?

А потому, что нет хороших педагогов!

Начало утрачиваться само понятие русской школы вокала. И если у педагога все баритоны, хотя и хорошо поют, но все поют одним голосом – утрачивается само понятие таланта. Потому что талант – это в первую очередь индивидуальность тембра! Но самое страшное, что со временем у таких вокалистов садиться голос «на бронхиальные мышцы», «запирается» грудь и они начинают преодолевать свою тисестуру, певец вынужден форсировать голос – возникает «кач», голос становится рыхлым и неуправляемым. Так начинается процесс деградации певца. Это – неизбежное последствие неправильной школы педагога.

Очень часто, педагог изначально неправильно определяет голос певца – и, например, баритона ведут как бас, а меццо сопрано принимают за сопрано. В таких случаях начинается тремоляция голоса, то есть мышечное преодоление и го-

лос начинает звучать как бы кусками и гаснуть. Педагог-вокалист должен и обязан «слышать» все мышцы, которые мешают пению, а также уметь ликвидировать все зажимы.

Продолжительность жизни певческого голоса у вокалиста зависит только от правильной школы. И это основа из основ.

IV. Успешное решение вокальных проблем учеников Касьяненко и первые шаги молодых вокалистов на оперной сцене

Рассмотрим певческие судьбы некоторых учеников маэстро.

Вот, например, Артем Эмирян, сменил уже несколько педагогов, и никто не сказал ему, что он вовсе не бас, а прекрасный баритон. А почему? Вероятно, с музыкальным слухом у его педагогов были проблемы! На одной из последних репетиций он так великолепно исполнил арию графа Орловского, что такому баритону могли бы позавидовать известные европейские исполнители. Просто в жизни молодого вокалиста наступил момент полного раскрытия его настоящего великолепного природного баритона.

Аня Плужнова занималась вокалом 10 лет, пока ей не вынесли приговор, что для оперы она не годится. После нескольких лет занятий у Касьяненко у ее сопрано появились верхи, а на последнем концерте после исполнения «Застольной» Верди зал не отпускал ее в течение 20 минут. Сегодня она сама не может понять, где истоки чуда происшедшего с ней. А чудо заключено в школе Эверарди и педагогическом таланте Алексея Петровича.

Еще один показательный пример – певица Наталья Кривенок, окончившая музыкальное училище и консерваторию как сопрано. Ее ария из оперы «Царская невеста» на выпускном экзамене звучала ужасно, ей поставили тройку, зачеркнув все годы учебы, и практически выкинули молодую вокалистку из профессии. Наталье помог счастливый случай, который свел ее с Алексеем Петровичем, определившим ее голос как меццо-сопрано. Пять лет упорных занятий по его методике и Кривенок на конкурсе вокалистов в Италии заняла второе место, естественно, как меццо-сопрано. Сегодня Кривенок – одна лучших солисток Петербург-концерта и солистка «Театра-студии оперных миниатюр»

Как утверждает Касьяненко, 90 процентов педагогов очень плохо знают механику голоса (в это понятие входит много компонентов). Многие певцы, окончившие консерваторию, как профессиональный навык, получают некое «вокальное удобство». То есть голос певца имеет верхи и низы и с музыкальными и тембральными составляющими у него все замечательно, но главное, вокалист не должен каждую минуту думать в какое место он должен вставить ту или иную ноту, потому, что процесс пения – это процесс радости, красоты и очарования. Пение – процесс естественный и свободный. Пение должно приносить удовольствие певцу. И это одна из главных заповедей всех учеников Косьяненко.

V. Немного из истории вокала

Маэстро Бара, величайший преподаватель вокала из театра ля Скала, у которого в 70—80 годы проходили стажировку очень многие советские оперные певцы: Атлантов, Соловьяненко, Магомаев и многие другие, говорил, что дыхание — это все, что превращено в звук. Но здесь необходимо обратить внимание на следующее...

То, что вокалисты называют «звучкизмом» и то, что иногда требуют от своих учеников некоторые педагоги, на самом деле является их грубейшей ошибкой! Часто вокальные педагоги делят своих учеников на музыкальных и немusикальных, что в корне неверно. Таких учеников не существует — есть плохие педагоги! Музыкальность у певца возникает только тогда, когда у него появляется возможность реализовать свой голос и ему ничего не мешает петь. Вот именно тогда голос певца раскрывается как цветок под лучами солнца. И здесь начинается работа педагога над фразировкой, словами и свободой исполнения вокалиста.

И вот еще что хочется сказать несколько слов о таком техническом приеме как «горячая картошечка во рту или яблочко во рту». Этот прием дает раздвижение небной занавески, происходит процесс поднятия неба, раскрытие гортани, но при этом, там же на небе «остается слово, которое уже вытасщить оттуда невозможно», и голос в результате «садиться

на грудь» и начинается весь вышеописанный процесс. Технический прием «картошечки и яблочка» – процесс физиологический, а не естественный. У певца существует головной резонатор, грудной резонатор и затылочный резонатор. И слово надо выводить из резонаторов, из гортани и всех мышц щечных, носовых, гортанных. Когда певец поет, то создается объем голоса и этот объем должен быть естественным. Школа Роды Зарецкой – это школа Эверарди, это школа правильного естественного дыхания при пении. Вытаскивание слова при естественном дыхании и есть, пользуясь терминологией Роды Зарецкой – начать петь «с чубика!» ... Это выражение неоднократно можно услышать на уроках Касьяненко.

VI. Дмитрий Каляка – любимый ученик маэстро

Любимый ученик Алексея Касьяненко – Дмитрий Каляка родился 1979 году на Украине. И как утверждал великий Эверарди – люди, рожденные в теплой Италии или на Украине наиболее склонны к пению. В семье Димы никогда не было не только профессиональных певцов или музыкантов, но и кого-либо с начальным музыкальным образованием. Может быть поэтому, он и поступил в Медицинский университет имени Павлова, страстно желая стать нейрохирургом. Но он пел дома для родных и близких, на студенческих вечеринках, и только, перешагнув 20-летний рубеж, стал серьезно воспринимать советы окружающих и задумываться серьезно над вопросом: «А не пора бы заняться пением профессионально»? Но созрел он для такого серьезного шага только к моменту вручения диплома врача и, получив его – решился на прослушивание в музыкальном училище при консерватории, робея и боясь услышать от профессионалов приговор его вокальным способностям. Да и в 23 года начинать новое дело с нуля было страшновато. Будучи большим поклонником Муслима Магомаева, Каляка был хорошо знаком с его репертуаром, и свой голос привык считать баритоном, и поэтому пел, подражая своему кумиру. И был удивлен результатом прослушивания, что он – тенор и да-

же очень неплохой, и что ему надо начинать заниматься вокалом. Но надо было работать, зарабатывая себе на жизнь и на уроки вокала.

Поэтому пришлось сразу отвергнуть предложение о четырехлетнем обучении в училище, и с 5-летним продолжением в консерватории. И начались поиски вокального педагога! Чтобы у Дмитрия была возможность оплачивать эти уроки, он сначала работал врачом, а позже, прекрасно владея английским языком, устроился на работу в Гранд-отель Европа, расставаясь навсегда с медицинской специальностью.

Не будем называть фамилии звезд, у которых Каляка учился петь – пусть этот печальный период в жизни молодого тенора останется темным пятном на их совести, тем более среди них сегодня есть некоторые, уже покойные.

После года занятий с первым педагогом, прекрасным человеком и звездным певцом Малого оперного, Дмитрий понял, что как педагог, он, увы, никакой. Потом его учила оперная дива-сопрано, из того же театра. После двух с половиной лет обучения у нее и посещения мастер-классов оперных звезд (обоих полов) Санкт-Петербурга и других городов России – от его природного красивого голоса остались «одни воспоминания»!

Но жить без оперного пения Дмитрий уже не мог, хотя хорошо понимал, что с таким голосом оперная сцена ему «не светит». И он долго тешил себя мыслью, что все не так страшно, и через 2—3 года все образуется. Но после провала

в конкурсе у Елены Образцовой и мнения одной из членов жюри, венгерской оперной дивы Эвы Мартон, что для оперы он не годится и ему надо бросать пение – он бы в смятении и даже на несколько месяцев прекратил занятие вокалом. Но Дмитрий не сломался под грузом разочарований и неудач, и продолжил поиски «своего» педагога, который смог бы его вылечить (в вокальном смысле этого слова). И полтора года назад концертмейстер театра музыкальной комедии посоветовала Дмитрию обратиться к тенору Алексею Петровичу Касьяненко, который, по ее словам, мог исправить «любой вокальный дефект». Правда, предупредив Диму о непростом характере маэстро, о его крутом нраве и о бескомпромиссности в вопросах вокала. И уже первый урок, сумел сломать и полностью уничтожить все сомнения в душе молодого тенора и весь его годами накопленный в душе скептицизм, Дима понял – Касьяненко передавал ученикам выдающуюся вокальную школу своих великих предшественников – Роды Львовны Зарецкой и Эверарди.

На сегодняшний день все благоприобретенные проблемы в голосе Дмитрия ушли в небытие. И Каляка уже избавлен от дефектов, навязанных ему предыдущими педагогами. Голос звучит замечательно на всем протяжении диапазона, с особенно прекрасно звучащими верхами.

В ноябре 2009 года на концерте, посвященном памяти Арно Бабаджаняна зал был просто загипнотизирован голосом молодого тенора Каляки, исполняющего неаполитан-

ские песни. Песни, которые так вдохновенно пел его кумир, Муслим Магомаев.

Буря аплодисментов молодому тенору и сияющий блеск сотен глаз зрителей, среди которых было невозможно увидеть ни одного равнодушного лица – это лучшая награда для педагога, воспитавшего певца, раскрывшего его голос и талант зрителям.

VII. Какие существуют пути создания современного оперного театра?

Каковы же пути создания современного оперного театра?

Главное необходимо создать репертуар. И при этом необходимо сосредоточить свое творческое внимание на красоте и полётности голосов вокалистов, а не придумывать авангардные режиссерские находки при постановке опер 17—19 веков: типа, одевать артистов в белогвардейские шинели и ставить на стол банки с солеными огурцами тем самым, превращая в искусстве все святое и сокровенное в обыденное...

Касьяненко, как режиссер, оперный певец и художественный руководитель театра, делает ставку на другое – все вокалисты его театра поют молодыми красивыми голосами, в которых есть и оркестровость, и театральность, и полетность. Их слова в пение яркие и доступны всем...

А что касается голосовых диапазонов, то это вещи, безусловно, само собой разумеющиеся для любых оперных певцов...

Кроме того, что не менее важно для оперного театра, чтобы все вокалисты труппы умеют петь арии на любом иностранном языке.

Сегодня в театре 10 вокалистов, из них пятеро ведущие солисты. Это Дмитрий Каляка – тенор, Артем Эмирян – ба-

ритон, Анна Плужнова – сопрано, Наталья Кривенок – меццо-сопрано и Полина Мильченко – сопрано.

После нескольких лет занятий вокалом по уникальной методике Касьяненко они все обрели новые певческие голоса, словно судьба, что бывает в жизни чрезвычайно редко, дала им шанс начать вторую жизнь в оперном искусстве. И в этих голосовых волшебных метаморфозах главная заслуга, безусловно, принадлежит их педагогу.

VIII. Что же такое театр-студия оперных миниатюр?

Это абсолютно новый вид оперного искусства! Такого нет не только в России, но и за границей. Во всех произведениях строго соблюден стиль времени и эпохи, заложенный в музыку самим композитором. Композитор в клавише все уже рассказал, и спеть надо только так – как написано у композитора. И еще, певец должен иметь «стоячие ноты». Что это значит? Часто в клавирах у композиторов над некоторыми нотами, чаще всего над высокими, стоит знак ферматы. Это значит, что певец должен взять эту ноту и «стоять на ней» – чего в реальной певческой жизни сегодня встретить сложно – оперные певцы бояться высоких нот. Это результат плохой работы их педагогов. У ведущих солистов театра-студии стоячие ноты есть, для них брать высокие ноты – это также просто и естественно, как и сам процесс пения, приносящий радость и удовольствие. Оркестра в зале нет – а есть чередование фонограммы оперной музыки и музыкального сопровождения фортепьяно. Вы в опере, но внимание зала приковано только к исполнителю. Музыкой создается некая картина, а певец своим голосом украшает эту картину! Певец своим вокальным талантом начинает тягивать в этот водоворот высокого искусства весь зрительный зал. И зал взрывается шквалом аплодисментов, потому что

музыка и голос певца начинают проникать не только в уши, но и в сердца и души зрителей! И если искусство не вызывает восторга и удивления у зрителей, то им и заниматься не стоит! Характер Касьяненко, как педагога – сложен и очень требователен, то здесь следует заметить, что великий Эверарди был также очень непрост и принципиален, если вопрос касался бельканто, он требовал от своих учеников полного подчинения и доверия своим указаниям, его авторитет бы непререкаем. А МОЖЕТ БЫТЬ В ЭТОМ, И ЗАКЛЮЧЕНА ВЕЛИКАЯ ТАЙНА БЕЛЬКАНТО!

Июль 2011 г.

Дмитрий Лисин. «Ботаника». **(спектакль американской** **труппы «Момикс»)**

«Ботаника», спектакль американской труппы «Момикс», под управлением Мозеса Пендлтона, вызвал восторг публики и скепсис журналистов. Если на Чеховском фестивале аншлаги, значит, показали то, что нравится даже эстетствующим критикессам, брезгливо пожимающими плечиком после первого действия «Ботаники». Ещё бы не нравилось, ведь там цветочная феерия, антидарвинистское превращение форм. Там – попытка сделать наглядным метаморфоз, не смотря на психологический театр, но делая шоу – кабаре. И – удалось в заявленном формате сорвать аплодисменты. И критикессы остались на второе действие, и мои глаза питались цветом, и... Эротика ботаники, как и было сказано Блоком: «И перья страуса склоненные в моем качаются мозгу, и очи синие бездонные цветут на дальнем берегу».



Сцена из спектакля. Фото предоставлено автором статьи

Мозес Пендлтон родился и вырос в Северном Вермонте, на ярмарке графства Каледония выставлял коров. Так с тех пор и пошло – он берётся за любую работу, превращает её в балаган, цирк, цветомузыку и главное – вносит в сценические образы бесконечную фантазию. Настоящая фантазия именно такая, бесконечная, её невозможно замкнуть и спрятать раз и навсегда. Рано или поздно фантазия приносит мировую известность, так что труппа MOMIX, придуманная Пендлтоном в 1981 году, известна во всём мире, да и к нам приезжала, раз пять за пятнадцать лет. Человек с фантазией всегда интересен другим деятелям искусства, размах твор-

чества Мозеса Пендлтона впечатляет. Он ставил «Тутугури» по произведениям Антонена Арто на сцене Немецкой Оперы, создавал пластику образа Юродивого в опере «Хованщина», в постановке Юрия Любимова в театре «Ла Скала», создавал программу «Аэрос» для сборной Румынии по спортивной гимнастике, для церемонии закрытия зимних Олимпийских игр в Лейк-Плесида, ставил видеоклипы для Принца и Джулиан Леннон, много работал в кино и на телевидении. Труппе MOMIX удаются пластические этюды, иллюстрации метаморфических идей Пендлтона. Они – пять девушек и пять юношей, хорошо представляют собственную эротичность и доносят это представление до зрителей. Донести безбрежный эротикон без ущерба для понимания позволяет идеально выверенный свет, который в «Ботанике» особенно важен. Проекция розы на экран, в супер HD качестве, намертво привязывает глаз – но работа со светом, подсветка тел актёров всё – таки сильнее действует. MOMIX это не IMAX.

После «Ботаники» на Чеховском все девушки превращаются в цветы, страшно ходить по раскалённому городу, ведь он наполнен голоногими цветами. Огромные хризантемы, пионы и гвоздики олицетворяют человеческие тела. Растительный метаморфоз спектакля не выстраивается в последовательную сюжетную форму, но зачем оно надо? Ведь благодарный московский зритель хлопает безудержно после каждого этюда. На подоконниках зрительниц ещё и не такие цве-

ты обитают, но не хватает в жизни городской смелых превращений. Метаморфизируют актёры с размахом теорий Гёте. Огромные прозрачные, белотканые пестики вырастают из колыхания покрывшей сцену материи, тычинки превращаются в девушек, одна из которых, на пару со спящим Адамом, вдруг исполняет неизбежное библейское творение – ведь пока адамы спят, евы всегда проглатываются, поглощаются скелетом бронтозавра, чтобы наделить плотскими смертоносными костями финальную стадию космического метаморфоза цветов. Самое интересное было то, что додумано Пендлтоном поверх, из – под книги Бытия. Адам блаженно спал себе на свинцовом камне, а Ева была нераздельна от багрового лишайника, но пришло время стать Еве (Жизни) смертным ребром и ожили камни – лишайники, вцепились намертво в выдирающих себя из допотопной природы человеков. Конечно, это лишь одна десятиминутная сцена, но Гёте бы позавидовал, ведь в конце мелькнул сильный образ недоморфоза, недомутации: если Ева какая не встроится в кости, дарованные бронтозавром – кощеем, останется с живым растительным духом, то не видать ей освобождения в перспективе истории. Она будет страшно содрогаться в вечных конвульсиях, в вечных объятиях вцепившегося мёртвой хваткой бордового царя мхов и камней.

Вполне может быть, что создатели «Ботаники» не думали, ни о библейском метаморфозе, ни о кошее бессмертном, ни о катастрофе вочеловечевания во впечатлившей меня сцене,

но – благое дело, фантазия режиссёра разрешает каждому дать себе своё, отдельное, своеобразное объяснение танцев. Всё – таки танцев? Это такие же танцы, что мы видели на Чеховском у Матюрена Боулза в «Смоле и перьях» и «Неподвижных пассажирах» Филиппа Жанти, – если сравнивать не по технике и способе движений, они совершенно разные, – но по склонности выразить смысл через свет, музыку, сценографию и владение телом, обойдясь без слов. Жанти использовал кукол, у Боулза настоящие акробаты превращали подкидную доску в летучего голландца, бесприютный корабль Земли, а в «Ботанике» этюды «покажи мне страуса» дошли до стадии череды ярких световых шоу, вспышек танцев с предметами, символизирующими связь с миром мифа и природы. Действительно, это даже детям можно смотреть – универсальное вожделение пчёл – мужчин к девочкам – цветам, под попсовую, но позитивную world – музыку. Заключительный танец с оранжевыми змеями – тычинками – языками – усами – антеннами затронул, зрительно, очень простые и древние ощущения, каковые почти не поддаются схватыванию рассудком, хотя бы и эстетствующим. Когда пышный подол женского платья логически и зрительно выводится из скручивания, сверху вниз, огромного алого цветка, то сам рассудок холодно отстраняется, остраняется, сторонится странной тайны допотопной, добытийной жизни человеков – цветов, человеков – насекомых. Но то, чего чуждается рассудок, жаждут глаза – не оторвать глаз от удвоен-

ных зеркалом паукообразных форм танцующей лёжа – на –
зеркале, в луче света. Не оторваться от танцующих в темно-
те, светящихся рук и ног, не отрешиться от мысли – хищные
формы человека, хоть и красивы остатками растениевидно-
сти, но вожденье правит ими, цветами ж правит света мир.

Август 2011 г.

Сергей Калабухин.
«Загадки Твин Пикса»

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.