

МАТА ХАРИ ЕДЕТ НА САХАЛИН

С.Ф.

Беседа с немецкой танцовщицей и хореографом Вереной Вайс

Алексей Парин

Мастера

НА СЦЕНЕ гамбургского Шаушпильхауса идут два спектакля в жанре танц-театра, поставленные Вереной Вайс. В одном из них, «Витязе в тигровой шкуре», танцовщица, меняя лица, пластику и наряды, одна вводит зрителей в мир грузинской поэзии, ведома не только Руставели и средневековыми фресками, но и фильмам Параджанова. Герои этого представления — хрупкие девы и статные юноши с усами из кованого серебра — уже появлялись на подмостках петербургского БДТ. Второе детище Верены Вайс — «Мата Хари», где роковая героиня безраздельно царит среди элегантных пожилых статистов, то кривляясь на качающейся хрустальной люстре, то шикарно танцуя танго с новым соблазненным, то грезя о партнерстве Нижинского, — стало сенсацией Гамбурга: поклонники спектакля организовали клуб «Мата Хари» и возвести Верену на пьедестал идола. Главным освобождаясь от привкуса скандального успеха, Вайс горюет сейчас свой третий спектакль, в котором, кроме нее и французского танцовщика Пьера Артье, будет участвовать в качестве актера русский драматург Николай Коляда — тот самый, что написал «Мурлин Мурло» и другие популярные пьесы. С помощью Чехова немецкий хореограф попытается распутать клуб собственных проблем. На сцене возникнут персонажи «Острова Сахалина», рассказов и пьес великого русского писателя, столь популярного на подмостках Запада.

Мы беседуем с Вереной в просторной студии штутгартской академии «Замок Солитюд», где Верена Вайс готовится к репетициям «Сахалина».

— Как ты бы определила танц-театр?

— Трудный вопрос. Танц-театр имеет в Германии давнюю традицию. Я лично переняла ее у Райнхильд Хоффман, которая училась у самого Курта Йосса, автора легендарного «Зеленого стола». Кроме Хоффман, есть еще Пина Бауш и Сузанне Линке. Это три женщины-кита немецкого танц-театра.

— А что такое танц-театр как жанр?

— Разные школы танц-театра понимают свои жанровые особенности по-своему. Я могу отвечать с точки зрения моих собственных представлений. Это театр на стыке драмы и танца, он возникает из импровизаций в гораздо большей степени, чем любые другие современные виды театра. Выбирается тема, она обретает законченные черты в процессе совместных импровизаций. Нет хореографа, который приходит в зал с уже известными ему движениями и заставляет артистов заучивать их: «Раз, два, три: здесь па-де-бурре, здесь первый арабеск». Танцовщики сами должны думать на заданную тему как можно свободнее, непредвзятое, а хореограф, который лепит спектакль, выбирает из импровизаций то, что ему нужно, и создает нечто цельное. В танц-театре важна индивидуальность каждого артиста — это должны быть очень разнообразные типы, не так, как в классике: девочки определенного роста, мальчики определенного склада; тут нужны всякие — и толстые, и худые, и высоченные...

— Но толстые-то ведь тоже должны быть хорошо обучены классике?

— Само собой разумеется, очень, очень хорошо обучены. Важно подчеркнуть, что танц-театр — это дальнейшее развитие техники танца. Часто думают, что танц-театр не имеет ничего общего с техникой. Но здесь огромное заблуждение. Нужна феноменальная техника, балетный экзерсис мы ни на день не оставляем.

— А в чем отличие от пантомимы?

— Пантомима не требует такой отточенной танцевальной техники, как танц-театр. И потом пантомима имеет дело с миром, который не существует физически: вспомним игру со стаканом, которого в руках у актера нет. Что касается собственно танц-театра, то мне кажется, что интерес к психопатологии, столь выраженный у Пины Бауш и других хореографов ее поколения, сегодня отошел в прошлое. Борьба полов, психоаналитическое копание в подсознании — это была старая шляпа, которую украшали новыми перьями. А теперь другое время: женщина снова имеет право быть женственной, снова стала «слабым полом» (в Германии, разумеется, только в кавычках). И возникла типичная постмодернистская страсть к «стори», значительной фабуле.

— Но «Витязь» — произведение скорее поэтическое, лирико-философское, чем повествовательное.

— Для меня присутствие фабульного начала в «Витязе» несомненно, ведь спектакль сделан на основании поэмы, связанного повествовательного произведе-



Верена Вайс в роли Маты Хари

дения. Важно было попытаться одной, через сольные номера, рассказать то, в чем участвуют сотни персонажей. Существенно при этом, чтобы у каждого зрителя возникали в душе свои собственные образы. Главный капитал танца состоял в богатстве ассоциаций. И я радовалась, когда грузины в Гамбурге были так же воодушевлены, как немцы, для которых «пратекст» значил существенно меньше. Конечно, в «Витязе» ассоциативная непредсказуемость выражена куда больше, чем в «Мате Хари». Потому что авантюрная биография Маты Хари известна у нас всем и каждому. Каждый знает: роковая женщина, шпионка. Про Руставели же в Германии слышали единицы...

— А у тебя откуда возникла эта любовь к грузинской культуре, к образам Руставели?

— Прежде чем начать работу, я долго, многие годы носила в себе любовь к «Витязю». Теперь я уже понимаю, как трудно переводить с грузинского на немецкий, образный строй языков слишком далек друг от друга. Некоторые слова теряют весь свой аромат при переносе на чужую почву. В Мюнхенском университете есть специалисты по грузинскому, так что я имела возможность удовлетворить свое любопытство. Глубже понять историю Грузии, культуру. К счастью, есть перевод «Витязя» на немецкий, который был мне по душе: не стихотворный, но очень дотошный, точный, выпуклый.

— Ты много путешествовала по Грузии?

— Да. Видела потрясающие старые церкви, фрески, облазила музеи. Впитывала в себя все с жадностью.

— Ловлю себя на том, что при всем стилистическом методе от подхода Пины Бауш для меня в твоих спектаклях важно то же, что и у нее: сотворение новой атмосферы, пластическое выражение неожиданных содержаний, то, чего мы не замечали в мире и в себе. В твоём театре, может быть, больше лирики...

— Да, это самое важное для меня. Лирику, тихую поэзию, внутреннюю музыку я ценю больше всего, потому и ищу именно это. Но тоненькую повествовательную ниточку, паутинку я все же тяну, не разрывая. А в «Мате Хари», в криминальной истории, если угодно, в детективе, мне как раз и хотелось раскрыть лирическое содержание. После идеализированной любовной истории, такой, как ее представляют еще не любившие чистые подростки, мне захотелось резко сменить тему. Я, может быть, в «Витязе» освобождалась от своих девичьих грез, кто знает. А в «Мате Хари» речь идет о противоположном — о продажной любви. Тут не идеалы, а иллюзии, в мире которых жила наша героиня-вамп. Я хотела заглянуть в мир этих иллюзий.

— А было ли при выборе темы важно и то, что при словах «Мата Хари» публика сделает стойку?

— Разумеется, свойство этого имени мгновенно приковывать к себе внимание сослужило хорошую службу. Пока ведь ни в драме, ни в мюзикле спектаклей об этой антигероине нет. Только фильмы с участием Греты Гарбо и Марлен Дитрих. Я вначале колебалась: что-то есть сомнительное в том, чтобы показывать жизнь танцовщицы через театр танца. Как претворить одно в другое?

— О сложности проблемы свидетельствуют опыты Бежара, его балет об Айседоре Дункан...

— Несомненно. Но когда я придумала натяннутый канат, по которому Мата Хари ходит в ин-

дийском костюме, я закрыла проблему. Мата Хари не была профессиональной танцовщицей, она не училась балету. И канат становится для меня воплощенным страхом перед появлением на сцене. Мата Хари придумала, что ее мать была индийской жрицей, а поскольку мир был тогда еще не так тесен, ей верили. Замечу, что, когда я сама иду по канату, я испытываю точно те же ощущения, что и Мата Хари в жизни: боязнь упасть на глазах у всех.

— А теперь после пиюнки и авантюристки — Чехов? Ты все так хорошо объяснила, откуда возникли Руставели и Мата Хари. А Чехов при чем? И почему «Сахалин»?

— «Сахалин» — это только название, не нужно думать, что я ограничиваюсь картинками из этого произведения. «Сахалин»

— это, скорее, символ несвободы, тюремного заключения, опутанности окружением, обществом в целом, связанности по рукам и ногам судьбой. Можно сказать, внутренний Сахалин.

— А где здесь для тебя точка самодентификации?

— О-о-о! Это не одна точка, их много. Как раз сегодня мы беседовали с Николаем, и он мне говорит: «Ну что ты лезешь в этот Сахалин! Что могут немцы понять в русской душе?» Я пришла в ярость: откуда эта уверенность в том, что мы в русской душе ни черта не смыслим? Это же полная чушь. Я в детстве пережила точно то же самое, что описывает Чехов. Я выросла в семье, где все это было. Проблема несвободы — проблема отнюдь не русская.

— В виде интерлюдии хотел бы отметить, что, на мой взгляд, Запад в данный момент истории намного лучше понимает драматургию Чехова, чем наши режиссеры. И не только в основе своей, но и в частностях, в тех мелочах, которые растворены у нас в крови. И вообще выражение «русская душа» я бы использовал крайне осторожно, очень уж пахнет цыганщиной и слезливым романсом.

— Я занялся Чеховым потому, что после «Маты Хари» у меня возникла потребность в прямом обращении к окружающим. Меня любили, желание после стилизации и игры подойти к чему-то подлинному. Мы живем в атмосфере равнодушия. Все рассуждают: ах, в Африке умирают от голода, ах, в Азии землетрясение, а что происходит с твоим соседом, все равно. Мне кажется, это очень актуально — через сто лет повторить путь Чехова по острову Сахалину, в новых костюмах, в новом человеческом облике.

— А если от «русской души» мы обратимся к «русскому мифу», что ты можешь тут сказать?

— Я уверена, что надо раскопать засыпанное пеплом. Сейчас, конечно, русский театр, музыкальный и драматический, — это крошечный огонек. Но я знаю точно: внизу, под пеплом, великие потенции. У русских как будто нет больше кислорода, но они разроют золу. И тогда пламя вспыхнет. А я лично мечтаю, страстно мечтаю что-нибудь поставить в России, с русскими артистами. Необязательно опус для танц-театра...

— Может быть, оперу?

— О! (Возглас восторга). Я бы сошла с ума от счастья! Я ведь работала над пластикой в опере. Но поставив «Евгения Онегина» в России! Согласно бесплатно, только ради удовольствия.

— Ты готова на пару лет приехать в Москву для работы?

— Какой вопрос? Это было бы фантастично.