

и Кристин

невыверенные желания создают ту эмоциональную ауру, в которой развивается спектакль, и строят контуры его драматургии. Фрагмент жизни, кусочек быта, ни к чему не приводящий. Блестящее мастерство исполнителей. Точная выверенность каждой детали. И—изящество, изысканность каждой позы, каждой театральной «фразы», будь это танец, мизансцена, смена света, цветовых пятен или звук.

Кристин Бастен показала некое подобие горьковского «На дне» в хореографической версии. И сделала это чисто по-французски. Тут форма изгоняет анархию. Традиционное французское чувство равновесия эстетизирует самый страшный быт. На протяжении всего действия ты будешь присутствовать при укращении быта эстетикой. Современный театр французского танца показывает, как это происходит в каждом из увиденных в последние годы спектаклей. Здесь и оказываются схожими столь разные Матильда Монье и Карин Сапорта, Анжел Прельжокаж и Клод Брюмашон, Жоэль Бувье и Режис Обадья. Современный французский танец существует не столь уж давно. Но он обрел свои контуры и собственное лицо. После «Волчьей пасти», возвращаясь к увиденному прежде, начинаешь понимать, что взяли французы от сегодняшней мировой хореографии, где проступают в их искусстве национальные традиции.

Часто вспоминаешь о потрясшем нас Театре Пины Бауш—«Кафе Мюллер», например. Но сходство с искусством немецкого хореографа у Кристин Бастен чисто внешнее—на уровне приемов освоенных и примененных заново. Француженка и ее коллеги, которых мы видели раньше, живут, чувствуют, творят, а главное, видят мир и сопереживают его проблемам совсем иначе, чем ученица знаменитого Курта Йосса. Театр Пины Бауш—мир человеческих страстей, выведенный в космические масштабы и вечными законами Космоса проверяемый. Мир «Волчьей пасти»—

Экран и сцена. - 1995. - 2-16 марта. - Эстеты с. 6

—ОДНІ ВПРОВАДІННЯ І БІЛІШЕ РАБОТОУ ДІНО

ЗДЕСЬ ТАНЦУЮТ



ПАСТРОЛИ танцевальных трупп, которые организует Французский культурный центр в Москве, превратились в протяженный на годы фестиваль современной хореографии. Восьмым номером стал спектакль в постановке Кристин Бастен «Волчья пасть».

Хореограф назвала его танц-пьесой для четырех танцовщиков и одного драматического актера, вызвав ассоциации с нашим когда-то столь популярным драмбалетом. А комментарий, говорящий об «Испании нищеты и лишений», о людях, «представляющих некое подобие семьи», заставил настроиться на то, что перед тобой возникнет пьеса бытовая. Увиденное на сцене Театра имени Моссовета лишний раз подтвердило старую истину: что «Лучше один раз увидеть, чем несколько раз услышать».

Замкнутое пространство то ли ночлежки, то ли двора, простые, без прикрас костюмы танцовщиков, действительно, заставляли думать, что действие происходит где-то на дне жизни. Аскетичная сценография очищала пространство для пластики, давала возможность строить мизансцены на полу, на возвышении, как это теперь принято.

Четыре танцовщика—это четыре персонажа, четыре человеческих типа, условных, обобщенных. Каждый из них живет в своих пластических ритмах. Каждый полон собственных толнений. Толнения,

«НА ДНЕ»

пространство индивидуума, на нем самом замыкающееся. Театр Бауш смешивает прозу и поэзию, быт и ирреальность, доводит действие до крика, обрывающегося тишиной вечности. Он потрясает.

Обитатели ночлежки у Кристин Бастен не выйдут ни к анархии, ни к подлинно уродливому. Чувство формы им никогда этого не позволит. Постановщик остановится у края, и уравнивает анархию эстетизмом. Уравновешенность изначально исключает установку на стресс. В рационально-выверенном театре французского танца его не произойдет. Эстетика сегодняшних спектаклей заставит вспомнить о традициях классицизма, пропущенного через просветительский быт. Бытовой предмет, деталь аксессуара, вырастающая у Пины Бауш до символа, тут виртуозно вплетается в ритмическую канву зрительного ряда и растворяется в нем. Чем-то неуловимо напомнила мне «Волчья пасть» и традиции французского шансона. Только не времен Эдит Пиаф, скорее Джо Дассена—иные времена, иные нравы: всевозможные комбинации из четырех персонажей, создавая каждый раз новые ситуации, меняя атмосферу. Когда дуэты начали повторяться, наступил ритмический спад. Порой виделись в пластике исполнителей иные истоки—возникали в памяти спектакли Марселя Марсо.

Не зря, наверное, французские хореографы уходят сегодня в своих спектаклях в «иные страны», кто во времена сегодняшних, кто в прошлые. Прельжокаж, например, всматривается в открытия дягилевской антрепризы, заново ставит «Свадебку», «Видение розы». Карин Сапорта «удаляется» в Россию, а Кристин Бастен—в Испанию. Остраненность дает возможность эстетизации, власти над формой. Для сегодняшних творцов французского современного танца она звучит победой над материальным искусством и жизнью в нем.

Наталья ЧЕРНОВА.