

Я терпеливо жду своей роли...

В агентстве ИТАР-ТАСС состоялась часовая пресс-конференция легендарного немецкого хореографа Пины Бауш. Усталая, спокойная, она отвечала на вопросы журналистов. Искренними ответами развеяла ряд мифов, связанных с ее именем. Например, о своем неприятии классики, нелюбви к журналистам, невероятной замкнутости. Напротив, Пина Бауш в тот вечер была разговорчива. По окончании встречи журналисты стремились броситься провожать первую леди современного танца и на ходу, в холле и лифте, получали драгоценные фразы хореографа, которую принято называть нигилисткой и ниспровергателем традиций. Пина БАУШ не отвергала просьб дать интервью, но на следующий день передумала, отметив, что и так открылась больше, чем планировала. И это правда — она рассказала немало интересного.

— Почему вы не любите журналистов?

— Неправда. Я их просто боюсь. Опасаюсь неточно выразить мысль, сказать не то, что нужно.

— Не объясните ли название своего спектакля "Мойщик окон"?

— Название приходит ко мне достаточно поздно. Иногда тогда, когда спектакль уже готов. Я не люблю объяснять значение слов. Мне кажется, что зритель будет смотреть на спектакль, исходя из моего комментария. Это неверно. Название должно будить фантазию, а не объяснять содержание. Каждый должен пройти своим путем восприятия. Но если настаиваете, то для меня "Мойщик окон" связан с несколькими ассоциациями. Этот персонаж жизни владеет ситуацией, при которой снаружи смотрит вовнутрь или изнутри наружу. Но сейчас, когда я произношу это, получается уже какая-то зафиксированность.

— Вы действительно работали в Гюнконге над этим спектаклем?

— "Мойщик окон" навеян впечатлениями о Гюнконге и поставлен в год, когда этот огромный мегаполис воссоединился с Китаем. Тогда многие



П. Бауш

художники, творящие в разных жанрах, посвящали этому событию свои произведения. Пригласили и нас. Когда мы ставим подобные спектакли, то часть времени проводим в городе, которому посвящена работа. Затем возвращаемся в Вупперталь и ставим спектакль. Так было и с "Мойщиком окон".

— Почему именно этот спектакль решили привезти в Москву?

— Мы рады вновь встретиться с российскими зрителями. Во мне до сих пор живы впечатления, которые произвела на меня ваша публика. Четыре спектакля: "Гвоздики", "Контактхофф", "Кафе Мюллер" и "Весна священная" — вы уже видели. За последние годы мы поставили новые, и сейчас в нашем репертуаре 16 спектаклей. Выбор достаточно большой, и определиться было трудно. Нам не хотелось, чтобы вы думали, что все наши работы похожи на ту, которую увидите. Долго думали и сообща рассуждали, какой спектакль показать, и пришли к общему мнению, что им станет "Мойщик окон".

— В отличие от ранних ваших работ, "Мойщик окон" — спектакль очень гармоничный и нежный. Означает ли это, что ваше восприятие жизни стало более светлым?

— Я не люблю соотносить каждый спектакль с чем-то конкретным. Но,

конечно, все они, и "Мойщик окон" — не исключение, связаны с определенными периодами жизни. Когда я только начинала работать в своем театре, то давала себе зарок, что буду серьезно готовиться к каждой постановке, к каждой встрече с артистами. Меня охватывал страх, представлялось, что кто-то придет и спросит: что ты делаешь, чем занимаешься, о чем ставишь и вообще, зачем ты здесь? Перед репетицией я готовила план и пыталась ему соответствовать, но каждый раз возникали какие-то мелочи, которые оказывались очень важными и значительными, они-то и уводили меня от плана. Желанию идти по заданному пути появилась альтернатива — следовать за нюансами, штрихами, которые возникали в работе. Я выбрала второй вариант.

— Как возникла идея постановки спектаклей о городах?

— Конечно, ставить спектакли на определенную музыку, когда твоя основная задача — следовать за ней, проще. Я шла за музыкой в работе над "Весной священной" Стравинского или сочиняла на оперную музыку Глюка. Потом началась иная глава в жизни. В середине 80-х мне позволили из Рима и предложили поставить что-то об этом городе. Я растерялась, просьба казалась чем-то непонятным. Тогда родилась идея послать танцовщиков труппы в Рим на две недели, чтобы они посмотрели город, пожили в нем, прониклись его атмосферой, полазили по каким-то закоулочкам, потайным местам. Этот эмоциональный опыт, их впечатления воплотились в спектакле "Виктор".

Сейчас постановки о городах стали традицией, и почти каждый год появляются такие копродукции, вдохновленные разными городами. Это не рассказы о каком-то конкретном месте, а произведения о времени, которое проживают люди в этом городе, о нашем счастье и горе, о наших страхах и переживаниях.

(Окончание на 9-й стр.)

207

Я терпеливо жду своей роли...

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

— Не планируете поставить спектакль о Москве?

— Никогда не было так, чтобы я приходила в зал, садилась и говорила: "В этом городе я буду ставить спектакль". Наоборот, все шло от желания города. Подготовка каждого спектакля — длительный и сложный процесс, долгая, внутренняя работа. Он сопровождается предварительной подготовкой, относительно длительным пребыванием в этом городе, общением, контактами, встречами, возникающими отношениями с местными жителями. Это — не только мои впечатления, но и опыт всех участников труппы. Отрезок настоящей жизни каждого из нас.

— По какому принципу вы отбираете танцовщиков в труппу — у вас много артистов с нетанцевальными фигурами...

— У меня работают танцовщики

разного роста и разной комплекции. Про тела я не думаю никогда. Тело меня не интересует. Принципа — два. Во-первых, танцовщик должен хорошо танцевать, и не важно, какой техники он обучался. Техника — вторична. Самое главное — человеческие качества. Для меня важна какая-то гармония, исходящая от человека, то, что он излучает. Если в актере мне все ясно, то он мне не интересен. Он для меня уже прочитанная книга. Выбираю танцовщиков, которые несут в себе что-то такое, чего, быть может, и сами не осознают, но я чувствую, что они раскроются и сами себе удивятся. И я удивлюсь вместе с ними. Ну а то, что я специально иду людей с некрасивыми телами, конечно, ерунда.

У нас нет важных танцовщиков и неважных, солистов и кордебалета. Во время репетиций вдруг кто-то становится главным в эпизоде или даже в спектакле. А в другой поста-

новке он может оказаться незаметным на сцене. Зато в следующей — вновь исполнять ведущую партию.

В театре представлены разные поколения. Есть танцовщики, которые работают 15 лет, а есть и те, кто пришел в труппу три года назад. Доминик Мерси начинал со мной три десятилетия назад и сейчас работает так же фантастически. Он играет в коллективе значительную роль. Я часто использую его удивительные качества как профессиональные, так и человеческие. Он входит в ту небольшую группу людей, к которым я обращаюсь в случае сомнений. В театре — тридцать человек, и, конечно, в коллективе возникают разные трения. Доминик в таких случаях всегда приходит на помощь, деликатно, тактично решает проблемы. И он со мной не потому, что после трех десятилетий было бы некрасиво с ним расстаться. Нет. Он — человек, которого я еще не до конца по-

знала. В нем еще так много возможностей, он — книга, которую мне еще читать и читать...

— Ваше руководство театром началось с того, что вы пожелали снять "Спящую красавицу" и "Щелкунчика" из репертуара.

— Это неправда. Все было проще и не так драматично. Я работала в Эссене, предпочитала сотрудничать с маленькими труппами над небольшими постановками. Вуппертальская Опера на тот момент была замечательным театром, со своим репертуаром, который хорошо принимался зрителями. Но балетмейстер уехал из Вупперталя в Мюнхен, на появившуюся вакансию директор театра пригласил меня. Несколько раз я настойчиво отказывалась. Многие говорили, что руководство балетным коллективом — работа рутинная и неподъемная. В какой-то момент директору удалось меня переубедить. Когда я переехала в Вуп-

перталь, балетной труппы фактически не было, как и классического репертуара. В театре осталось всего несколько танцовщиков, которые, как и я, хотели танцевать что-то современное. Большинство артистов приехали со мной из Эссена. Так что все произошло естественным путем.

— А как вы относитесь к классическому танцу?

— Я люблю классический балет, если он хорошо сделан. И никогда его не отрицала. Но классический балет тоже не стоит на месте, он развивается, дает начало другим жанрам, и, наоборот, другие жанры его обогащают. Танец может жить в любых формах. Главное, чтобы он был талантливым. Кстати, многие мои танцовщики получили классическое балетное образование. Да и тренинг наших артистов происходит на основе классики, как у балетных танцовщиков. Он необходим, как здоровье.

— Когда-то на вопрос о том, что бы вы хотели себе пожелать, вы ответили: "Сил". А как ответили бы сейчас?

— Точно так же. Но тогда, десять лет назад, я ответила на этот вопрос не так быстро.

— В прошлый свой приезд вы танцевали в спектакле "Кафе Мюллер", продолжаете ли выходить на сцену?

— Я не хотела быть хореографом, мечтала только танцевать. Начала ставить спектакли, чтобы сочинять главные роли только на себя. Но прошло тридцать лет, а моя мечта так и не осуществилась. Танцевала я только в двух танцльесах. Если для меня окажется роль в каком-то спектакле, то я обязательно станцую. А пока приходится ждать...

Записала
Елена ФЕДОРЕНКО