

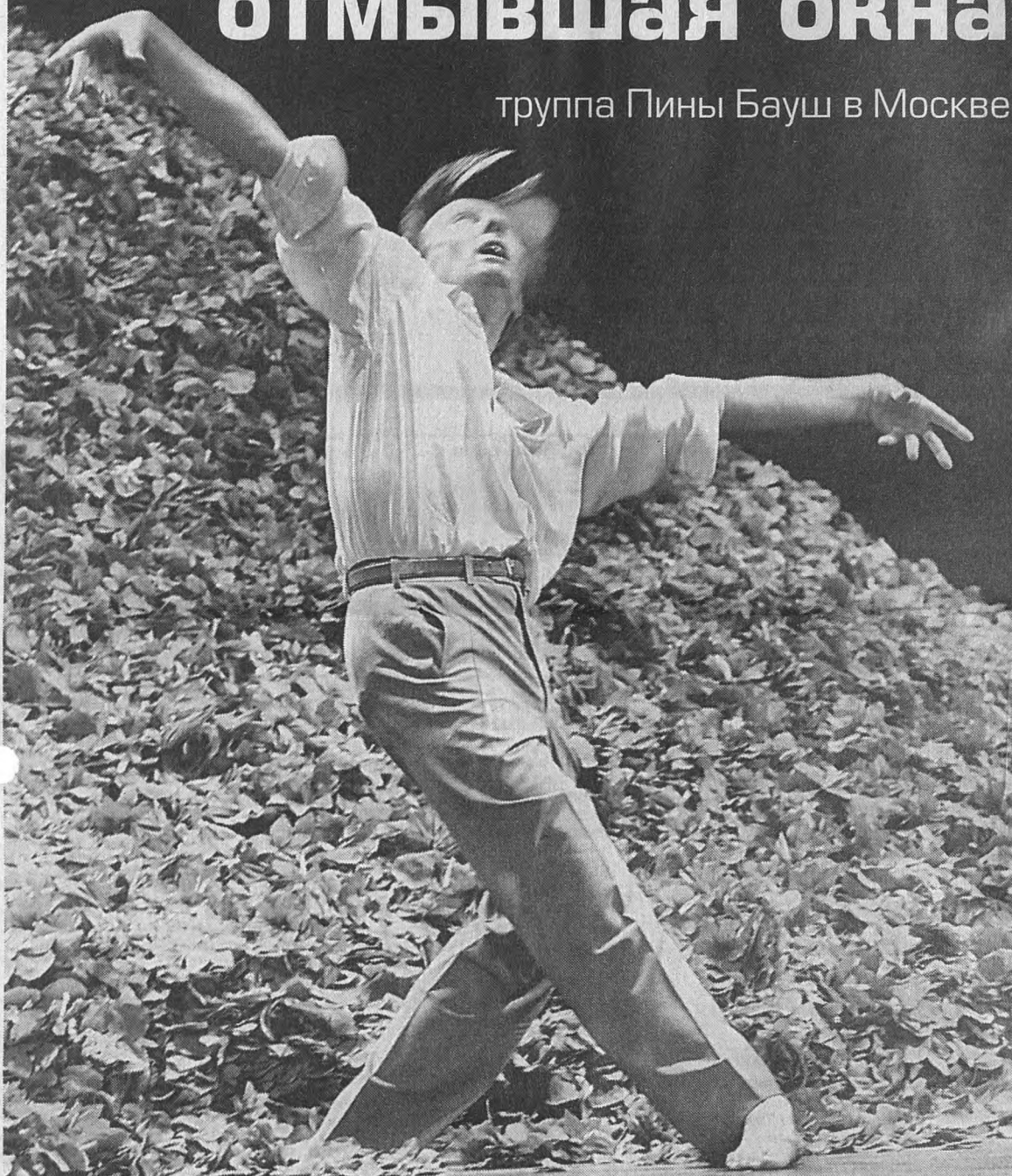
Двое мачо склоняются над дамой, возлежащей на полу, и страстным шепотом повторяют на всех языках: «Сеньора Парадеро, вылетающая рейсом «Аэрофлота», вас просят пройти к окну информации»

«Мойщик окон» Пины Бауш в Москве

гастроль

ОТМЫВШАЯ ОКНА

труппа Пины Бауш в Москве



Пина Бауш превращает гору цветов в символ Гонконга, а простые движения — в танец Фотограф: Владимир Луповской

Ярослав Седов

Главным театральным событием «Российско-германских культурных встреч 2004» стали московские гастрольные представления знаменитого Театра танца Вупперталя под руководством легендарной Пины Бауш. Труппа показала спектакль «Мойщик окон», поставленный в 1997 году в Гонконге и посвященный воссоединению острова с Китаем. Эта постановка продолжает серию театральных портретов крупнейших городов мира, которую Бауш начала делать в середине 1980-х. За экзотическими, чуть иронично поданными китайскими мотивами высвечиваются тончайшие аспекты человеческих отношений, которые Пина Бауш скрупулезно исследует во всех своих спектаклях.

стояний, которых и словами-то не описать. Посредством двух-трех мизансцен представляет картину мира, достойную томов мудрейшего философа. Смешит, как заправский клоун, и увлекает в игру, как знающий в ней толк ребенок.

Ее Гонконг (а точнее, весь мир, чего мелочиться) — огромная гора из 80 тысяч красных роз и хиний (растение на гербе города). Бутафорских, конечно. Но только представьте, как бы она пахла, будь цветы настоящими? Должно быть, на все вкусы: будоражаще и одурманивающе, резко и тонко, свежо и совсем наоборот. У Бауш вместо запахов — такая же гамма противоречивых, сталкивающихся и взаимопроникающих эмоций, ассоциаций, мизансцен, возникающих в череде этюдов, разграниченных актера-ми среди цветов.

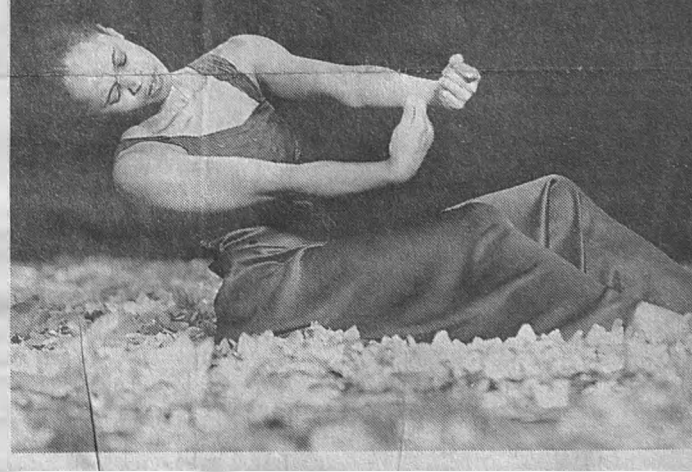
Парень в штанах и рубашке, разбежавшись, бросается под ноги томным дамам в струящихся платьях и туфлях на высоких каблуках. Суеулистый мужчина мечется между закулисами и рампой, радостно предлагая ошеломленным зрителям бутерброды и выпивку. Мускулистый артист представляет сцену, подобную сизифовой пытке. Привязанный за ноги к вертикально поставленному столу, он висит вниз головой и «качает пресс», стаканом переливая воду из ведра на полу в ведро, подвешенное вверх. Присматривающий за процедурой периодически переливает воду обратно. Двое мачо склоняются над дамой, возлежащей на полу в позе испанской махи, и страстным шепотом повторяют на всех языках: «Сеньора Парадеро, вылетающая рейсом «Аэрофлота», вас просят пройти к окну информации».

Эпизоды и танцевальные комбинации чередуются, смешиваются, накладываются друг на друга, развиваются на разных участках сцены, как голоса в полифонической музыке. Или вдруг дробятся и сливаются воедино, подобно гуде лепестков. Артисты срывают цветы в охапки, подбрасывают в такт пушечным залпам, имитируя салют. А в финале бесконечной вереницей штурмуют гору, вписываясь в кадры спроецированных на задник скалистых пейзажей, пустынных равнин, засохшего леса и частокла небоскребов Гонконга: для Пины Бауш большой разницы между этими пространствами нет. Таким образом, киноизображение уподобляется театральной декорации, пластика артистов — языку, речь — жестикуляции. А действо в целом — музыкальному произведению или фильму со сложным монтажом или танцевальной композицией, хотя собственно танца в нем немного. Перед нами новая, изобретенная Пиной Бауш разновидность театрального искусства, которую пытались, но не смогли создать ее учителя, величайшие теоретики и практики театра XX века.

Основная идея, сформулированная идеологами хореографического авангарда, заключалась в поисках «естественной» (свободной от условности и стилизации) жестикуляции. Предполагалось, что только она способна по-настоящему передать все нюансы человеческой психики. Но быстро выяснилось, что на сцене, где все движения условны, невозможно отделить «естественное» от «искусственного» и невозможно бесконечно придумывать все новые «свободные» движения. Пина Бауш, решая эту проблему, фактически опровергает главное положение теории апологетов танцевального авангарда. Ее практика доказывает, что человек, унаследовавший культурный опыт, более свободен в выражении эмоций, чем отрицающий всякие правила. Но тем самым Бауш парадоксально воплощает мечту своих предшественников. Как-никак, ей удается не временно затмить своими открытиями сложившиеся театральные формы, а поставить собственные достижения в общий исторический ряд.

Дама, перебирающая лепестки в «Мойщике окон», и сами похожи на дикий цветы

Фотограф: Владимир Луповской



Персонаж, мойщик окон, в спектакле и правда есть. Деловитый мужик усаживается в люльку, машет рукой, чтобы поднимали, и делает вид, что протирает прозрачный полистиленовый занавес, на котором переливаются радужные отблески рамп. Но суть образа, на которое указывает название, в другом. «Возможно, это ситуация, при которой снаружи смотрят вовнутрь или изнутри наружу», — сжалась Бауш над критиками, додумавшими ее вопросами о названии. А еще — разнообразные границы и стелы: между людьми, культурами, странами, жанрами и видами искусства. Бауш всю жизнь делает их про-

зрачными, отнюдь не упраздняя. Да и можно ли упразднить? Неужто вы верите, что Гонконг, став частью Китая де-юре, сделался ею де-факто? Что мужчина и женщина, слившись в любовном экстазе, действительно узнали друг друга? Что балет можно «скрестить» с авангардной пластикой?

Эти и многие другие, еще более далекие друг от друга, вопросы Пина Бауш ставит в один ряд. И, что самое интригующее, отвечает на них. Находит гениальные в своей простоте и выразительности пластические метафоры психологических со-