

Королева в мужских ботинках

Пина Бауш
показала в Стамбуле просто "пьесу"



П. Бауш

В Турции в рамках Международного Стамбульского театрального фестиваля состоялась премьера спектакля немецкого хореографа Пины Бауш. У новой работы пока нет названия. В афише написано просто "Stück" (в переводе с немецкого – пьеса). В марте спектакль показывали в Вуппертале, но репетиции продолжают до сих пор. Бауш говорит, что хочет соединить в пьесе "призыв к объединению Европы и Азии и энергию, которая накапливается в больших городах". Уже известно, что в окончательной версии сохранится сценография Петера Пабста с видеопроекцией и огромным прозрачным занавесом, перекрывающим половину пространства. И что в спектакле будут танцевать под музыку турецких композиторов.

Естественное движение

Пина Бауш не любит, когда ее называют хореографом. Она считает свое занятие не-хореографией, а попыткой выразить человеческие чувства и поиском средств, чтобы их точнее передать. И еще в 80-х говорила в интервью: "Меня интересует не то, как люди двигаются, а то, что движет ими". Занятия не-хореографией начались в Фольквангской школе, где преподавателем Пины был Курт Йосс, один из лидеров "Ausdrücktanz" – экспрессионистского танцевального движения Германии 20-х годов. Молодую балерину интересовали опыты экспрессионистов, строивших свои композиции из естественных, привычных всем движений человека. Но после окончания школы она решила, что сначала нужно как следует изучить классику и модерн-дэнс. Уехала в Америку, где два с половиной года проходила стажировку у известных хореографов Хосе Лимона и Энтони Тюдора, танцевала в "Новом американском балете" и балете Метрополитен-опера. Вернувшись, Пина поступила в танцевальную труппу "Фолькванг-балет".

Первый спектакль танцовщица поставила в "Фолькванг-балете" в 1968-м. Обычно, отвечая на вопрос, почему она решила сменить профессию, Пина шутит, что в хореографию ее толкнула боязнь что-то неправильно станцевать или неточно выполнить задание балетмейстера. Следующая работа "В ветре времени" стала лауреатом Международного конкурса хореографов в Кельне. Через несколько лет Бауш предложили возглавить "Вуппертальскую оперу и балет". Она согласилась, поставив два условия: отменить выпуск запланированных в театре "Щелкунчика" и "Спящей красавицы" и разрешить ей привезти с собой танцоров из студии "Фолькванга". Так в 1973 году появился "Танцтеатр Вупперталь", который считается национальным достоянием Германии и прославился во всем мире. Его бессменную руководительницу уже давно называют "королевой танца". Прежде чем стать королевой, Пина сыграла слепую принцессу в фильме Феллини "И корабль плывет..."

Слишком мало танца

Работа в Вуппертале началась с поисков естественных движений и опытов в духе экспрессионизма. Группа танцевала под любую музыку. Бауш даже поставила с танцорами две оперы Глюка: "Ифигения в Тавриде" (1974) и "Орфей и Эвридика" (1975). В этих танцоперах исполнители не иллюстрировали сюжет, а пытались выразить скрытый эмоциональный смысл происходящего. (В "Ифигении" на сцене остались только танцоры, певцов отравили в оркестровую яму.) О новом театре заговорили после "Весны священной" на музыку Игоря Стравинского. Бауш вернулась к оригинальной кон-

цепции композитора: Избранница, принесенная в жертву языческим божествам, танцует до тех пор, пока не разорвется сердце. Поначалу публика была в шоке: босые танцовщицы двигались и танцевали на сцене, покрытой торфом. Казалось, что девушки действительно переживают состояние экстаза. В конце спектакля начались восторженные овации, после премьеры Пину Бауш стали называть "живым классиком современного танца", в маленький Вупперталь стали съезжаться зрители со всех концов Германии. Единственным человеком, недовольным результатом работы, оказалась сама Пина. Ей хотелось не просто най-

ти естественное движение, а соединить танец с элементами других искусств. Новые работы хореографа "Я загоню тебя в угол" и "Не бойся их" по пьесам Бертольта Брехта и Курта Вайля снова озадачили публику. Действие состояло из отдельных фрагментов. Спектакли казались странной смесью театра, танца и шоу. Было заметно, что танцоры пытаются по-своему протестовать против общепринятых жизненных норм. Критики объявили, что в спектакле "слишком мало танца". А Пина сократила свою группу и стала работать над созданием нового стиля, который впоследствии назвали "Танцтеатр".

Проведя несколько часов у станка в балетном классе, ее танцоры начинали заниматься импровизацией, тренировали свою чувственную память, учились задавать провокационные вопросы и говорить о самом сокровенном. Репетируя "Гвоздики", каждый из них вспоминал свою первую любовь и рассказывал о ней. Из исполнителей чужих идей танцоры превратились в соавторов спектакля. Составной частью спектакля стал их индивидуальный опыт и попытка выразить его через пластику.

Новый пластический язык

Фрагмент из легендарного "Кафе Мюллер" (1978) Альмодовар даже включил в фильм "Поговори с ней". Порывистые и резкие движения женщин, напоминающих странных птиц, горы стульев, громоздящихся в кафе серыми стенами. Попытки танцоров расчистить пространство. Впечатление от этого спектакля навсегда врезается в память. Кажется, что Пина Бауш может превратить в художественный образ любое человеческое действие: от объятий в любви до уборки мусора. В "Контактхофе" (1978), построенном на игре со стилем 30-х годов, церемонные ухаживания сменяются бурными ссорами и издевательством друг над другом. Причем все оттенки настроений передаются с помощью пластики. Дамы в вечерних туалетах и мужчины в элегантных костюмах пытаются сбить друг друга с ног, дергают чужие носы или выкручивают руки. В "Ариях" (1979) танцоры двигаются в бассейне с водой, их одежда промокает насквозь, облепляя тела и выставляя их на всеобщее обозрение. В каждом спектакле танец возникает как будто сам собой из повторения движений. Участники спектакля начинают с простого жеста: поправить прядь волос или закинуть ногу на ногу – от повторения движение становится все более выразительным и превращается в танец. К одному танцору постепенно присоединяются другие.

Похоже, что спектакли Пины Бауш возникли случайно и собраны из отдельных фрагментов. На вопрос, как воспринимать очередной ее спектакль, Пина обычно отвечает: "Вы можете относиться к нему, как хотите. Все зависит от того, как вы смотрите на те или иные вещи". Но даже те, кто считает ее пластические коллажи бессвязными, признают, что каждое мгновение в них наполнено, живо и прожито танцорами. Они похожи на обычных людей: многие полнее и старше, чем принято, далеко не у всех совершенные формы. Но каждый участник труппы подготовлен не хуже исполнителя классики в каком-нибудь академическом театре.

Ходят легенды, что Бауш практически не репетирует: композиция очередной постановки складывается за несколько дней. Миф развевается, если видишь, как идет работа в театре. Ежедневные, изнуряющие репетиции длятся по десять – двенадцать часов. Закачи-

вая очередной спектакль, Пина говорит: "Я больше никогда не буду этим заниматься".

В ее постановках всегда есть что-нибудь, напоминающее о природе. То сухие листья ("В горах человек услышал крик"), то огромные стволы красного дерева ("Только ты"), то вода. В "Гвоздиках" участвуют две собаки, в "Викторе" – овцы, а "Бандеоне" – живые мыши. Одной из самых любимых деталей Пины остается гвоздика. В "Гвоздиках" в сцену втыкали тысячи пластмассовых цветков с заостренным концом. В "Мойщике окон" на сцене возвышается целая гора красных шелковых гвоздик.

Подставить лицо солнцу

Неизменными темами спектаклей Пины Бауш оставались человеческий страх перед неизвестностью, внутренняя агрессия людей, извечные конфликты с противоположным полом, издевательство мужчин над женщинами и попытка их унижить. (Одно время ее даже считали феминисткой.) Казалось, так будет всегда.

Но в 90-х Пина решила поставить серию спектаклей о жизни людей разных стран. Труппа, гастролировавшая по всему миру, стала собирать впечатления. Танцоры ходили на рынки и в маленькие кафе, слушали уличных музыкантов, разговаривали с людьми. Из этих впечатлений родился спектакль "Nur Du" ("Только ты", 1996, перевод на немецкий хита Элвиса Пресли "Only You"). Он появился после поездки в Лос-Анджелес. "Мойщик окон" (1997) – связанный с впечатлениями от Гонконга, "Мазурка Фого" (1998) – поставленная после гастролей в Лиссабоне. После серии постановок, связанных с путешествиями, героини Пины стали разительно меняться. В "Визенланд" ("Wiesenland" – "Луговая земля", 2000) на сцену впервые вышли уверенные в себе, прекрасные и улыбающиеся женщины в длинных платьях. Они берутся за кончики широких юбок, раскрывая их как крылья, подставляют голову и плечи под воду, льющуюся из ведра, и флиртуют со зрителями-мужчинами. Пина Бауш стала по-другому воспринимать мир. "В Лиссабоне я почувствовала, что это значит, когда ты по-настоящему подставляешь свое лицо солнцу. Надеюсь передать зрителям свое ощущение", – сказала она недавно в одном из интервью.

Пина живет одна – ее муж Рольф Бершиг, художник и автор сценографии многих ее спектаклей, умер в 1980 году. Сын Рольф занимается музыкой. Изменив внешний облик своих героинь и надев на них роскошные платья, она сама не собирается меняться. По-прежнему носит брюки, свободные свитера и грубые мужские ботинки. И гладко зачесывает волосы в узел, открывающий лицо, слегка продолговатое, как у женщин на картинах раннего Пикассо.

Ольга РОМАНЦОВА
Фото ИТАР-ТАСС