

РИМСКИЕ КАНИКУЛЫ ПИНЫ БАУШ

Независимая газета
- 1999, - 12 авг. - с. 7

Майя Крылова

ПИНА БАУШ недавно показала очередную премьеру. Все, что предпринимают в искусстве мэтресса современного театра, вызывает огромный интерес. В Вуппертале — городе, в котором постоянно базируется ее Театр танца, — был аншлаг. На спектакль, обозначенный в афише как «Новая постановка 1999», съехались, как всегда, критики и любители современной хореографии. Не все, однако, уезжали с чувством глубокого удовлетворения. Новый спектакль Бауш, навеянный (как и постановка 80-х годов «Виктор») впечатлениями от Италии, показался многим «сплошным разочарованием».

Итальянский проект и на этот раз был связан с Римом. Уже не первый год Пина Бауш ищет вдохновение в опыте и ощущениях путешественника. Пребывание в каком-либо месте не в качестве туриста-верхогляда, но «с погружением» в местный колорит по замыслу должно освежить ее режиссерские идеи. По приглашению римского «Teatro Argentina» (театр стал партнером в постановке Вуппертальской группы) Бауш и ее артисты неделями бродили по Вечному городу, пытаясь понять секрет его вечности. Фокус состоял в том, чтобы впоследствии, на долгих репетициях в Германии, свести разрозненные впечатления иностранцев в нечто цельное. По свидетельству самой Бауш, она не ставила себе какой-либо определенной задачи. Похоже, что ее хаотический метод походил на работу детектива в рассказе Честертона, принципиально действовавшего вопреки логике и вне всякого плана. «Он шел не туда, куда следует... а туда, куда не следует. Если у вас есть ключ, — говорил он, — этого делать не стоит, но если ключа нет — делайте только так».

Бауш побывала в цыганском таборе и закрытых архивах Ватикана, местном танго-клубе и в католической семинарии. Слушала мессу и изучала «древние ритуалы на священных холмах». Осматривала места, связанные с Паолом Пазолини. Наблюдала за косяками пролетающих над городом птиц. Вникала в сплетение светской и духовной власти, которое издавна ассоциируется с Римом. Переживала сложную смесь «древней культуры и современного мегаполиса». И, видимо, ощутила Рим как знак актуальной дряхлости. Действие ее нового спектакля происходит на фоне «старой, опирающейся на полпорки каменной стены, как у



Легенда танца Пина Бауш.
Фото ИТАР-ТАСС

церквей или пришедших в упадок палаццо» и «огромной серой скалы, сильно изъеденной эрозией». Здесь 16 танцовщиков карабкаются по стенам, бегают со стульями в руках, поливают водой из ведер партнеров по сцене, пляшут в резиновых сапогах, завертываются в белые простыни, как в бане, и используют тела друг друга как барабаны. Как всегда у Бауш, движение коррелируется со словом: рассуждения на тему, сколько времени люди в течение жизни спят (десятилетия), едят (годы), сидят в туалете (месяцы). Смысловой коллаж поддержан музыкальным: звучит джаз, хип-хоп и народная музыка стран Средиземноморья.

По свидетельству прессы, спектакль получился похожим на прежние постановки, и «по сравнению с лучшими работами Бауш... новое творение выглядит необычно блеклым». Размытые кинопроекции были в ее предыдущей работе «Мазурка Фого»; как и в других спектаклях Бауш,

на сцене официантки принимают заказ, а публику в первых рядах угощают вином. Вся разница в том, что в прошлый раз угощали чаем. Танцы женщин напоминают об Аните Экберг в феллиниевской «Сладкой жизни», а мужские соло (в которых участвует российский танцовщик Андрей Березин) похожи на судороги. Атмосфера спектакля описывается рецензентами как «путь к старомодной нежности: за год до шестидесятилетнего юбилея Пина Бауш, очевидно, переживая новый розовый период, стала мягче». На сцене много целующихся пар, используется символика «невинной белизны», а верх жестокости — когда «женщина оставляет отпечаток своих красных губ на руке мужчины и потом, словно рану, перевязывает его». Именно отсутствие «интересной злости», столь характерной для Бауш, равно как и обилие ее же штампов и разочаровало рецензентов римского спектакля в Вуппертале. ■