

ТАНЦ-КЛАСС

Дюжий парень выходит на сцену и рассказывает, как он учил свою золотую рыбку жить на суше. Когда он вернул ее в воду, она сдохла.

Длинноногая соблазнительная танцовщица подзывает мужчин: «Поцелуй меня! Потрогай меня!» Каждого, кто ее слушается, она с размаху бьет по лицу.

На правой половине сцены немолодая женщина в ночной рубашке как сомнамбула бредит без цели, вспоминая детство. Слева двое юных возлюбленных пытаются прорваться друг к другу сквозь частокол перевернутых стульев.

Танцовщица снимает балетные туфли и вкладывает в каждую кусок свежего мяса. Затем снова надевает и исполняет серию плиэ и пируэтов так, что по ногам ее брызжет кровь.

Нет ни малейшего сомнения — мы попали в странный, эротический и абсолютно трагический мир Пины Бауш, некоронированной королевы современного театра танца. За последние 20 лет стало ясно: именно она является самой влиятельной, самой интересной и самой противоречивой постановщицей-хореографом в мире. Ей удалось победить, бросив вызов абстрактному минимализму, превалировавшему в 60-е и 70-е годы в современном танце. Она помогла переместить центр балета из Нью-Йорка в Европу. Когда руководимый ею «Вупперталь танц-театр» отправляется в гастроли, собираются полные залы в Бруклине и Милане, Осака и Париже. Среди ее поклонников числятся Михаил Барышников и покойный Рудольф Нурiev. Федерико Феллини был настолько потрясен личностью Бауш, что пригласил ее сыграть одну из ключевых ролей в фильме «И корабль плывет».

Ей не раз приходилось сражаться с судьбой, еще на заре карьеры — дома, в Вуппертале. Первые годы солидные буржуа маленького индустриального городка в сердце Германии — Руре — бойкотировали ее постановки. Зрители свистели и улюлюкали. Бауш получала злые, язвительные письма. Ее ругали критики.

Мало кто вообще понимал, что происходит на сцене, а те, кто был в состоянии ухватить хотя бы крохи, видели только нигилистические выходы и торжество непристойности.

Да и в большом мире Бауш признали далеко не сразу. Французская критика обозвала ее «Легенду целомудренности» «вульгарной демонстрацией товтонских сисек». Считавшийся в те годы непрекаемым авторитетом в среде нью-йоркской балетной критики Клайв Барис шумно провозгласил, что постановка «Ариаса» — «Фальшь! Фальшь! Фальшь!»

Но это — в прошлом. Ныне обожания и преклонения труппе хватает с избытком. «Я люблю все, что делает Пина», — говорит Кэролайн Карлсон, знаменитый хореограф. — Она уникальна, как все гениальное». Жак Ланж, бывший министр культуры Франции, описывает ее постановки как «мощные, чистые и пронзительные, словно лезвие бритвы». А в самом Вуппертале Бауш почитают как герб и символ города. Здесь ее называют просто Пиной. А чтобы отпраздновать 20-летие ее творческой биографии (Бауш работает здесь с 1974 года), нынешним летом здесь проведена ретроспектива работ Бауш — 10 из 25 ее оригинальных работ.

Несомненно, всю свою энергию постановщица вкладывает в театр. Стопроцентный трудолюбие, она без усталости творит и совершенствует репертуар на протяжении двух десятилетий, создав по сути новую художественную форму. «Театр танца», как называет это Бауш. В некоторых миниатюрах артисты вообще не танцуют. Но и театром назвать это трудно: игровые сцены редки, связного сюжета практически нет, все построено на настроении. Подобный стиль, возможно, коренится в брехтовском «театре отчуждения», и экспрессионистском танце Мэри

ке, — говорит менеджер театра Маттиас Шмигельт. — Если бы не субсидии, нас бы уже давно не было».

Из импровизации постепенно рождается «вещица». Вещица одновременно новая и узнаваемая. «Иногда мне кажется, что всю жизнь я ставлю один и тот же спектакль, — рассказывает Бауш. Но несмотря на импровизационные этюды на подготовительных стадиях и спонтанность многих находок, постановщица жестко контролирует каждый жест и каждое движение в готовом спектакле. Даже во время генеральной репетиции

ПОСМЕЕМСЯ НАД СОБОЙ



Уигман, но наблюдается также влияние американской музыкальной комедии, водевиля и политических кабаре эпохи Веймарской республики.

Эклектизм не мешает цельности восприятия спектаклей благодаря тому, что они сосредоточены на простых, основополагающих темах и идеях. Все произведения Бауш вращаются вокруг поисков любви, жестоких поединков между мужчиной и женщиной и сложности отношений индивидуума и общества.

Любимое слово Бауш — «нежность», но в мире, созданном ее воображением, нежность почти всегда губят эгоизм, конформизм и непонимание. Мужчины издеваются над женщинами, эксплуатируют и насиловуют их. Женщины соблазняют, обманывают и иногда побеждают мужчин. И если отдельные личности постоянно убивают в себе и других чудо любви и счастья, то влияние общества оказывается еще более губительным: именно общество вынуждает человека играть в любовь без любви. При всей яркости, живости и изобретательности постановок Бауш на сцене неизменно царит удручающая атмосфера безрадости и безнадежности.

Динамические отношения между индивидуумом и группой становятся эпицентром и фокусом каждой новой постановки. Работа над новым спектаклем начинается с многодневных импровизаций в старом, обшарпанном здании бывшего кинотеатра, в самом заброшенном и неухоженном районе Вуппертала. Пробы начинаются с ряда вопросов или вызывающих предложений: «Подумай о чем-нибудь сломанном. О чем-нибудь целомом. Сделай то, чего ты стыдишься. Изобрази своего врага. Шевельни любимой частью тела. Что ты сделаешь, когда потеряешь что-то ценное?» Каждый танцовщик должен принять вызов и отыграть все предложения. «Это групповая терапия», — говорит один из танцоров, только гораздо более мучительная. Но труппа довольна и процветает.

Процветает, отметим, благодаря значительным ежегодным субсидиям из казны города и немецкого государства. «Мы теряем деньги на каждой постанов-

ке, — говорит менеджер театра Маттиас Шмигельт. — Если бы не субсидии, нас бы уже давно не было».

В начале карьеры Бауш строила свои «вещицы» на музыке Глюка, Стравинского, Пярселла и Курта Вайля. С 80-х она исповедует различные музыкальные стили и экспериментирует даже с тишиной, считая ее существенным элементом музыки. В постановке 1990 года на сцене звучало пение птиц, и это производило волшебное впечатление.

Признанным шедевром Бауш считается «Кафе Мюллер» — пьеса-настроение, размышление о детстве, рассказ о девочке, родители которой содержат кафе. Как правило, Бауш сама танцует главную партию — женщина-сомнамбула скользит по сцене, а остальные члены труппы «танцуют» ее мечты-воспоминания. Мимолетность любви, необратимость времени — доминирующим настроением спектакля становится меланхолия, очарование печали.

«Контактхоф» — спектакль, совершенно иной по стилю и мировосприятию. Дюжина мужчин и дюжина женщин сидят то ли в клубе одиноких сердец, то ли в борделе (название достаточно двусмысленно). Но так или иначе это поле сражений и кладбище любви. Снова и снова мужчина приближается к женщине, они танцуют, увлекаются, но рано или поздно что-то не складывается. Этот балет на американскую и немецкую популярную музыку — визуальное наслаждение и духовная мука.

Обе работы поставлены в начале 80-х, и многие критики жалуются, что с тех пор Бауш не создала ничего равного им по силе. Трудно пройти мимо таких утверждений, но нельзя не признать, что более поздние работы хореографа стали более сложными и более изобретательными по форме, то есть, по сути, более зрелыми. Ранние произведения Бауш больше соотносились с духом времени; «Вупперталь танцтеатр» отчасти был продуктом бурных, бунтарских 60-х, а некоторые ранние произведения, подобно скандальной «Легенде целомудрия», можно

расценивать как студенческие акции протеста против лживости, лицемерия и мужского шовинизма. Но во всех произведениях Бауш за внешними эскападами скрывались более тонкие и глубокие эмоциональные пласты.

Одиноким, склонным к мечтаньям ребенок, в 15 лет Бауш решила посвятить себя танцу. Она училась в знаменитой ФольксвангшULE в Эссене, где ее преподаватель, Курт Иоосс старался передать молодым традиции

довоенного экспрессионизма Мэри Уигман. В 19 лет Бауш отправилась в Нью-Йорк, где училась в Джульярдской школе с Хосе Лимоном, Полом Тейлором и другими. Вернувшись в 1961 году в Германию, она танцевала и ставила спектакли в Эссене. Ее пригласили стать директором финансируемого государством «Вупперталь танцтеатр», когда ей исполнилось всего 31 год. Личная жизнь Бауш всегда была личной и скрытой от глаз публики. Великой любовью ее жизни был Рольф Борзик, замечательный художник-постановщик, который работал с ней до смерти в 1980 году. Последние 10 лет она живет с Рональдом Саломоном, латиноамериканским писателем и исследователем творчества немецкого мыслителя Фихте.

В 53 года она по-прежнему сохраняет великолепную форму постоянно танцующей балерины. У нее нервное худое лицо, усталые, печальные глаза, она одета в мешковатые брюки черного цвета и потрепанный свитер. Она ни на секунду не выпускает изо рта сигарету марки «Кэмел». И хотя ни у кого сегодня не вызывает сомнения исключительная утонченность ее творчества, Бауш уверяет, что она — простая ремесленница. «Мы пробуем одну вещь, — рассказывает она, — и если не получается, пробуем другую. Все зависит от настроения, от степени усталости, от того, кто сегодня репетирует». Возможно, в этом проскальзывает фальшивая скромность, но есть и доля правды. Преимущество труппы «Вупперталь танцтеатра» — в непосредственности контакта танцоров с аудиторией. Слабость — в том же. Каждый исполнитель играет себя; когда возобновляются старые постановки, Бауш часто просит танцоров, покинувших труппу, вернуться на несколько месяцев для участия в старом спектакле — никто другой исполнить их партию не сможет. Так что по большому счету театр Бауш исчезнет вместе с ней, поскольку записать на бумагу настроение невозможно. Даже видеозаписи становятся бледными, невыразительными копиями гениальных оригиналов.

Гастроли театра расписаны до конца XX века. Сейчас Бауш работает над новой «вещицей», над фильмом, возможно, поставит оперу. Безумная помесь комедии и трагедии, смеха и слез будет радовать поклонников танца во всем мире еще какое-то время. И хотя вопросы, которые Бауш задает зрителям, не предполагают оптимистичных ответов, сквозь слезы всегда пробивается улыбка.

К директору цирка приходит человек и спрашивает, не нужен ли ему человек, подражающий птицам. Нет! — говорит рассерженный импресарио. Человек разочарованно разводит руками и вылетает в раскрытое окно.

Скотт САЛЛИВЕН.
НЬЮ-ЙОРК — ВУППЕРТАЛЬ.