

# КОММЕНТАРИИ К ТАЙНЕ

Пина Бауш о себе, своих спектаклях, своих танцовщиках

Андрей Якубовский

## Exclusive

**З**РИТЕЛИ не поднимались на сцену театра во время представления спектакля Пины Бауш «Контактхоф», что в переводе означает — «зал контактов» (буквальный перевод — «двор контактов»). Но, думается, они все же были вынуждены присутствовать на ней в тот вечер — хотя бы мысленно...

Потому что поток красочных образов, загадочных и загадочностью своей маниаких, мимолетных и тем не менее с маниакальной настойчивостью повторяющихся, возникающих на глазах у зрителя и тут же рассыпающихся на осколки, собрать которые воедино можно только при самом активном сотворчестве фантазии, при отчаянном напряжении воображения, потому что поток этот, намеренно хаотичный и причудливый, как хаотичны и причудливы были версии взаимоотношения полов, предлагаемые спектаклем еще совсем недавно «идеологически выдержанной» советской публике, стремительно ставшей — уж, какой охочей до всякой экзотики и «красоты»! — публикой российской, слава Богу, на этот раз, если судить по общей атмосфере, поднявшейся над сознательным «совковым» ригоризмом и над бессознательным «постсовковым» мещанством, проявленными иными критиками, видать, зря потратившими свое время на посещение этого театра, потому что поток этот, раздражавший разленившийся под воздействием доморощенных «новаторов» эстетический вкус и бередивший до предела и по понятным причинам занятый насущными проблемами разум, не просто «дошел» до зала, расшевелил его, но заставил — сужу по себе! — ощутить себя в самом центре круговращения всего того — смешного, за которым возникало страшное, страшного, за которым маячило смешное, острого, в котором звучала лирика, исповедального, которое оборачивалось театральным трюком, — всего, словом, того, что волна за волной шло со сцены «на приступ» зрительного зала, что побеждало одних — на пятой, других — на двадцатой, третьих — на сороковой минуте, но — побеждало, побеждало, побеждало...

Я сочинил эту фразу, которая, по моему разумению, может явиться если и не совсем удачной, то, по крайней мере, хотя бы абсолютно искренней попыткой войти вместе с читателем в «зал контактов», передать ему ощущение от спектакля. Мы победили собственные театральные предрассудки, будучи побеждены нашими гостями. Все же прочее есть тайна.

Быть может, комментарием к ней послужит интервью, взятое у Пины Бауш после спектакля, которое она дала только нашей газете.

— Мы хорошо помним ваш первый приезд в Москву в 1988 году и храним самые яркие воспоминания о вашем прекрасном спектакле «Гвоздики». Сегодня мы получили возможность познакомиться еще с тремя вашими работами, весьма разными и осуществленными в разное время: «Весной священной» (1975), «Кафе Мюллер» (1978) и «Контактхоф» (1978). Как формировалась афиша нынешних ваших гастролей в Москве?

— Я не раз мечтала о том, как было бы замечательно для нашего театра показать постановку Стравинского в Москве. Могли ли мы упустить такую возможность на этот раз? «Кафе Мюллер» составляет с «Весной священной» единую программу — оба спектакля идут в один вечер.

Разумеется, я хотела бы показать в Москве и другие свои спектакли. Но, к сожалению, это сопряжено с немалыми техническими трудностями. Например, в постановке

«1980» пол сцены покрыт сплошным травяным ковром. Если бы мы захотели привезти «Палермо, Палермо!», то на сцене пришлось бы соорудить сплошную стену из каменных блоков, разрушением которой начинается наш спектакль. Для «Гебирджа» потребовалось бы три десятка елей, которыми уставлена сцена, и так далее... Что касается других постановок, они нередко связаны с проблемой перевода. Когда мы недавно гастролировали в Японии и актерам пришлось заучивать текст на японском языке, мы на себе испытали, какой это адский труд...

— «Весна священная» была вашей первой большой балетной постановкой и именно ее вы выбрали для московских гастролей... С каким кругом ассоциаций — жизненных, духовных, художественных — связаны для вас лично «Кафе Мюллер» и «Контактхоф»?

— В 1978 году у меня еще не было своего театра в Вуппертале. В моем распоряжении были тогда пять танцоров, три актера, певец и ассистент. Я была занята мучительным поиском какого-то способа свести всех их вместе. Для этого я пошла на большой риск — выбрала шекспировского «Макбета». Мне пришлось изобрести для этого весьма трудоемкого спектакля совершенно особую сценографию, в которой использовались всякого рода цветные, световые и звуковые эффекты, лилась настоящая вода и так далее. Я очень устала и



Пина Бауш.

нуждалась в отдыхе. Но уже через две недели я показала публике свой новый спектакль — «Кафе Мюллер». Эта постановка, сделанная в эскизной манере, стала своего рода «паузой» в поисках собственного стиля, в некотором смысле развернутым хореографическим и драматическим знаком усталости. Короткое время, затраченное на подготовку этой постановки, для нас является абсолютным исключением. Как правило, мы работаем долго, со вкусом, можно даже сказать — с любовью, значительное внимание уделяем музыке, которой в «Кафе Мюллер» немного. Мы работаем постоянно, где бы ни находились — в холле гостиницы, за столом ресторана, в салоне самолета... «Контактхоф» я поставила сразу после «Кафе Мюллер». Работа над спектаклем заняла месяца два или три. В процессе репетиций наш первоначальный замысел изменился, и в спектакль вошла тема, о которой мы и не помышляли. Его героями стали молодые люди, которые получают первое знакомство с жизнью, первый сексуальный опыт, у них совершенно особое отношение ко всякого рода интимным мелочам, к миру прикосновений, миру контактов. Спектакль переполнен подробностями, которые не поддаются точной логической расшифровке, — многие из них кажутся мне сегодня неким сабто, которое актер или актриса совершает «посреди» обыденного течения жизни. Собственно говоря, любая встреча лобов двух людей в реальной жизни в любой момент может обернуться сабтомортале — акробатическим трюком со смертельным исходом...

— Как вы строите отношения с актером?

— Когда я приступаю к работе над новым спектаклем, я прежде всего иду свое собственное отношение к пьесе, стараюсь найти тысячи мелочей, способных раскрыть мое ощущение; и они как бы составляют канву вопросов, на которые предстоит ответить участникам будущего спектакля. Возьмем, к примеру, «Контактхоф». Участникам спектакля приходилось искать персональную реакцию на вопрос: что с вами происходит, когда вы испытываете нежность? Многие впервые задумались над этим, нередко приходило к парадоксальному выводу: они делают жесты, прямо противоположные тем, что сами от себя ожидали. Я спрашиваю актеров о том, как они проводят Рождество, как одеваются, что едят за праздничным столом, проводят ли праздник в кругу семьи, в рамках принятого ритуала или еще каким-то не известным никому способом? Я получаю массу ответов, и они-то прежде всего составляют тот материал, с которым я в дальнейшем работаю. Иногда я, разумеется, могу сказать актеру или актрисе: делай то-то и так-то. Но я предпочитаю принципиально иной путь, когда они все делают сами, самостоятельно приходят к тому или иному решению. В этом случае возрастает ответственность артиста за то, что он делает на сцене, и вместе с тем — его энергетическая отдача.

— Значит, в своей работе вы обращаетесь прежде всего к личному, человеческому опыту своих актеров?

— Да, разумеется. Другое дело, что эмоциональная сила и направленность этого самораскрытия в хореографическом ли рисунке, в драматическом ли действии, в сценическом ли существовании актера зависят от меня, постановщика. Ведь я являюсь не только организатором, но и первым зрителем нашей общей работы, я пропускаю через себя ее энергетические токи. Я как бы чувствую под своими пальцами живые струны, из которых я извлекаю определенные звуки. И уже мое эмоциональное и весьма индивидуальное восприятие действия помогает здесь что-то отгнать, там — пригасить, тут — акцентировать...

— Ваше творчество ориентируется в основном на вашу внутреннюю жизнь? Или в то же самое время вы разрабатываете какие-либо философские и эстетические концепции?

— Естественно, когда я разбираюсь в собственных ощущениях, я стараюсь извлечь из них нечто такое, что было бы неожиданно даже для меня самой. Но самые фантастические свои видения я не отрываю от жизни своего сознания — это все то, что так или иначе входит в мой внутренний мир. Я творю инстинктивно и обхожусь, слава Богу, без чтения «умных» книг или «ученых» диссертаций о творчестве.

— В ваших спектаклях есть и подлинно атлетические, и тщедушные исполнители, танцовщики — красавицы и дурнушки. Случайно ли это? Случайно ли, что в труппе работают французы, англичане, американцы, итальянцы, испанцы, японцы и так далее?

— Приглашение в труппу Театра Танца художников разных национальностей совершенно естественно. Наша балетная школа известна во всем мире, танцоры со всех концов света приезжают в Германию, стремятся попасть в Вупперталь. Меня интересует прежде всего, какого рода контакт возникает в нашем общении. Именно это в конце концов позволяет угадать в человеке и художнике будущего полноправного участника нашего совместного поиска — того увлекательного «творческого приключения», которым мне хотелось бы видеть наш Театр Танца из Вупперталя...