

Тире и точки Пины Бауш

Кинотюра. - 1993. - 16 окт. - с. 8

Фестиваль немецкого выразительного танца «Фолькванг», устроенный в Москве Немецким культурным центром имени И. В. Гете и Творческим центром имени В. Э. Мейерхольда, всколыхнул столичную театральную общественность. О Театре танца Пины Бауш из Вупперталя уже имели представление, потому и ждали с таким нетерпением, хореографию же Сюзанне Линке и Урса Дитриха из Эссена увидели впервые. Несмотря на общее «театральное происхождение» — все хореографы окончили школу Фолькванг, — программы, показанные на сцене Театра имени Пушкина (С. Линке и У. Дитрих) и на сцене Театра имени Моссовета (П. Бауш), соотносились между собой как небольшой рассказ и роман-эпопея.

Спектакли Линке и Дитриха словно сузили сцену театра до маленького репетиционного класса. Переодеваясь в различные театральные костюмы, актеры «пробовали» к хореографии основные «человеческие аффекты» в двух балетах, объединенных одной темой и названием, но разделенных во времени двадцатью шестью годами. В реконструированных и исполненных С. Линке «Человеческих аффектах» Доре Хойер (1962 г.) тщеславие, вожделение, страх, любовь выглядели сдержанными по сравнению с резкими настроениями, обуравшими хореографов в спектакле 1988 года.

«Аффекты» Линке и Дитриха казались ударами наотмашь после эллегических размышлений-монологов Д. Хойер. Хойер оставалась в пределах гармоничных танцевальных миниатюр, где главенствуют плавные пластические линии, заставляющие «петь» тело танцора. В лихорадочных современных «Аффектах» танец поминутно взрывается натуралистичной пантомимой. Резко очерченные, «впечатывающиеся» в белый экран фигуры Линке и Дитриха извиваются, корчатся, бьются в конвульсиях. Музыкальные фразы перебивают сверлящие звуки автомашин и грохот оружейных канонад. Агрессивные эмоции сгущены до предела, но авторы-исполнители не выходят за рамки этюдных показов на четко заданные темы.

Развернутыми «живыми картинами» выглядели и другие спектакли С. Линке и У. Дитриха. «Женский балет» представлял как затянувшийся во времени проходной эпизод какой-то житейской истории. Проход из кулисы служанок с громадными полотнищами в руках стал утомительной вариацией на тему из двух нот. С той же натушной серьезностью рассуждали хореографы о жизни и смерти в балете «Сангвис» — серии жанровых зарисовок, претендующей на философский трактат.

Если С. Линке и У. Дитриха интересует проявление отдельных человеческих эмоций, то Пина Бауш стремится запечатлеть громоздкость и сумбур неустойчивого земного бытия. Мир в ее спектакле «Контакт-хоф» (1978 г.) мельтешит и суетится, спотыкается, но никак не может упасть. Действитель-



ность барахтается под ногами у всемогущего Случая. Человек — узник реальности, вынужденный терпеть пытку существования.

Действие «Контактхофа» то распадается на осколки эпизодов, состоящих из беспорядочных движений, беготни и визга, то стремится вписаться в четкие линии — цепочки актеров чертят сцену, выстраиваясь в круги и диагонали. Но диагонали оказываются бесконечными, а круги выбрасывают из себя лишних участников. Устойчивость геометрии — всего лишь маска, прикрывающая хаос.

Пина Бауш соединяет многие выразительные средства — речь, танец, пантомиму, вокал. Но движение — скупое и жесткое — преобладает. Пластичные линии — цепочки актеров жесты, разбивающие сценическое изображение на бесчисленное множество «точек-тире».

Одна из героинь спектакля надевает улыбку-маску, осваивает набор условленных церемониальных жестов. Поглаживание прически, касание лица кончиками пальцев, одергивание платья, ходьба на подворачивающихся каблуках не лишают обитателей Двора контактов надежды произвести впечатление светских особ. Эпизод «Посвящение в общество» исполняют одна за другой все артистки. Повтор фраз, сцен, возврат того или иного фрагмента — один из главных приемов постановщицы — напоминает зубрежку избитых аксиом. Их смысл теряется в подавляющей монотонности повтора.

Микрофон по очереди выхватывает фразы из разноязычной какофонии. Танцующие пары останавливаются перед камерой, отражаясь на квадратах фотографической бумаги. Художник в буквальном смысле слова пытается перенести на мольберт образ женщины, поочередно касаясь то ее фигуры, то полотна. Влюбленные демонстрируют собравшейся аудитории свои отношения. Человек — солист, нуждающийся в зрителях, и очевидец происходящего, стремящийся в толпу, но везде он остается одиноким.

Ритм спектакля неровен. Статичные сцены сметает поток сбивчивой речи. Яростный, вихреобразный танец скандальной толпы перебивается беззаботным порханием барышень в

розовом. Пение равнодушного хора заглушает отчаянные вопли покинутой любимым женщины. Под надрызнувшую мелодию Сибелиуса чуть пританцовывающей паре вторит другая, неистово вальсирующая. Зрелище выворачивается наизнанку своим же собственным комментарием. Элегантность оборачивается неловкостью, интимность — публичностью, благопристойная сдержанность срывается в истерику...

Произведения Пины Бауш и ускользают от словесных трактовок, и ошарашивают прямолинейностью метафор. Соединение несопоставимостей — ее любимая игра. Непонятное соседствует у нее с очевидным, конкретное — с абстрактным. Причем конкретика порой равносильна банальности, а абстракция наделяет действие множеством смыслов, делая зыбким его значение.

Самый традиционный с точки зрения балетного театра спектакль — «Весна священная» (1975 г.), целиком выраженный на условном языке свободного танца, наделен хореографом наиболее однозначным содержанием. Грубо, брутально и откровенно показывает она людские страсти, граничащие с инстинктами. Изнуренная земля исторгает вопли дикой, взбесившейся плоти. Тела танцоров, словно обломки пружин, врезаются в черное месиво почвы. Движения сливаются в неистовый унисон, и в музыке слышится буйство первобытных стихий.

Место действия другого спектакля обозначено предельно точно. Сцена в «Кафе Мюллер» (1978 г.) заставлена столами и стульями. Но среди этих привычных предметов развивается действие, наполненное спиритуальными тайнами, выводящими его за грань бытия. Кафе Мюллер расположилось где-то между сном и адом, его тесное пространство вмещает несколько уровней реальности — от бытового до сверхъестественного. В сумрачном воздухе мерещится видение. Эфемерный силуэт женщины оплывает в отсветах холодных дверных стекол, и кажется, что очертания блуждающей фигуры вот-вот исчезнут (исполнительница — Пина Бауш)...

Как в кошмаре, бесконечно прокручивают обрывки одних и тех же пластических фраз юноша и девушка... Житейскими приметами наделены посетители кафе — мужчина в повседневном костюме с грохотом разбрасывает мебель; мелкими шажками семенит туда-сюда женщина в старомодном пальто и рыжем парике... Каждый здесь слеп и невидим для другого. А над всем недоступной иллюзией зависла прозрачная музыка Перселла — символ умершей красоты...

Бесконечно перечисляя ситуации, чувства, настроения, фантазии, Пина Бауш пишет и зачеркивает, маскирует и обнажает личности, вскрывает горечь парадоксов и трагическую неразделимость полярных начал.

Елена ГУБАЙДУЛЛИНА.

- «Человеческие аффекты». Сюзанне Линке.
- «Весна священная».

