

ДРУГОЙ ТЕАТР



В театре все, как в жизни: есть шумные магистрали, по которым проносятся большие красивые лимузины, - крупные театры с многочисленными труппами, внушительными финансовыми возможностями, немалыми заслугами в прошлом и порой даже хорошими спектаклями в настоящем. О них говорят, спорят, пишут, им вручают призы, их судьбы - предмет внимания и публики, и критики, и чиновников. Но есть и другие дороги - не такие гладкие и шумные, - по которым движутся целые колонны больших и малых театральных коллективов. Одни из них идут проторенными путями, мечтая вырваться на магистраль, другие - прокладывают свой путь в неизведанное, третьи - принципиально считают, что их магистраль пролегает где-то на обочине официально признанного театрального процесса.

Это противопоставление пусть не будет понято превратно: оно не определяется качеством спектаклей, ни даже организационной структурой театров. Речь идет скорее о противопоставлении традиционных - по языку, художественным принципам, внутренним задачам - и нетрадиционных форм театра. Традиционных и нетрадиционных - конечно, в рамках нашего о том представления.

Если вы возьмете любой европейский журнал, посвященный современному театру, или танцу, или программку одного из многочисленных семинаров или фестивалей современного театра, вы обязательно встретитесь на их страницах с таким понятием, как "танец буто". В нашей стране об этом стиле, об этой особой философии в искусстве знают пока очень мало, хотя стиль буто расцвел в Японии еще в 60-е годы, а с середины 80-х стал одним из самых модных и популярных в Западной Европе. Философия буто предполагает снятие всех ограничений в области формы, пластика этого танца (хотя само понятие "танец" используется здесь весьма условно) абсолютно не канонизирована и лишена "красивости". Движения актеров медлительны, странны, порой неэстетичны, но в них рождается какой-то особый мир, в котором время то сжимается, то растягивается, в котором элементы материальной природы - земля, дерево, соль (наиболее употребляемые в спектаклях буто детали сценографии) - причудливо взаимодействуют с актером, в котором его, актера, обнаженная телесность пульсирует между "Эросом и Танатосом, между любовью и смертью, между тьмой и светом, между мужским и женским началом". Танец буто называют танцем сумерек - сумерек души человеческой, ибо искусство буто - это путешествие вовнутрь самого себя.

Возникновение этого стиля в искусстве связывают с возобновлением интереса к ритуальной эзотерической основе танца, с основными идеями философии Ницше, с традиционными формами японского театра -

Кабуки и Но, с представлениями о театре "бунтарей" французской сцены Антонена Арто и Жана Жене. Создатели этого стиля - Каджуо Оно и Татзуми Хиджиката изучали в Германии немецкий экспрессивный танец, а потому можно с полной уверенностью утверждать, что этот стиль, родившийся в 1959 году в Японии, испытал, безусловно, воздействие со стороны европейской культуры. Во всяком случае именно так характеризует процесс возникновения и развития танца буто один из наиболее ярких представителей этого стиля в Европе - итальянский танцовщик, хореограф и педагог Пьерпаоло Косс.

Ученик японского мастера буто Ко Мурабуши, Пьерпаоло Косс был одним из первых, кто вместе со своим учителем создал в Европе международную труппу буто. Звездным часом этой труппы стало огромное представление с участием 120 актеров, заказанное для празднования 40-летия ЮНЕСКО в 1986 году. Успех представления, шокировавшего обнаженностью тел и непривычностью формы, превзошел все ожидания. Официальная публика, присутствовавшая в зале, устроила актерам настоящую овацию.

И вот Пьерпаоло Косс уже в четвертый раз в России. Он приезжал в Москву со своим сольным спектаклем

Танец сумерек

"Тайные слезы" в 1992 году. А двумя годами позже стал членом жюри Международного фестиваля "Новое движение". Теперь же Пьерпаоло Косс приехал в Москву для проведения практического мастер-класса с российскими актерами и танцовщиками. Эти занятия были организованы Культурным центром "На Пресне" Международного Фонда Ролана Быкова и Международным центром по сценической пластике и Театральной компании "Экстеатр" в рамках осуществляемого уже во второй раз проекта, названного "Российский мастер-класс фестиваль". Первый такой фестиваль был проведен в 1994 году и включал мастер-классы российских и зарубежных педагогов по сценической пластике, сценическому бою, аргентинскому танго, современному танцу по школе М.Бежара, пластической импровизации и танцу модерн. Нынешний мастер-класс-фестиваль стартовал в Москве классом Пьерпаоло Косса, названным им "Импровизация в современном танце".

Приверженность стилю буто выражается не только в спектаклях, но и в педагогической работе Косса. Актерская пластическая импровизация, по его мнению, способна родиться в результате предельной концентрации, погружения во внутренний мир, в "сумерки души". Пьерпаоло Косс считает, что его класс предназначен как для танцоров, так и для актеров драматического театра. Связано это не только с тем, что импровизация является одним из столпов любой актерской деятельности, но и с тем, что сам Косс не проводит резкого разграничения между театром и танцем, полагая, что в сфере современного (нетрадиционного) театрального искусства эта грань становится все более и более зыбкой, а подчас и вовсе отсутствует. Танцор сегодня обязан быть актером и наоборот.

Такое понимание современного театрального процесса выразилось и в его творческой работе, когда он в 1988 году обратился к постановке спектакля "Зеркало Адама" по произведению Жана Жене, единственному произведению великого французского драматурга, написанному для бессловесного театра. Это же представление легло в основу концепции его будущего фестиваля, подготовкой которого занят сейчас Косс. Это будет фестиваль театра и танца и представит в единой афише различные формы современного театрального искусства.

Наталья ТАБАЧНИКОВА.

Экран и сцена - 1996. - 25 янв. - 1 февр. -