

Дикие маки – это протест против тусклой жизни

“Национальный центр хореографии Нанта” – одна из ведущих танцевальных трупп Франции – посетил Москву с двойной миссией. Для выступления в рамках Международного фестиваля “Dance Inversion” и Месяца современного французского танца. Привезли одну из лучших (по мнению французской критики) постановок Брюмашона – “Дикие маки”. Сам хореограф определил жанр спектакля как “наэлектризованная, свободная и динамичная танцпеса для девяти исполнителей”. На сцене, как часто бывает у Брюмашона, нет ни декораций, ни примет времени, ни реквизита. Спектаклю не предпослано либретто.

На сцене правит экзальтированный танец, сравнимый с экстазом, болезненными терзаниями и испепеляющей страстью. Танец обнажает тело и душу: срываются одежды с исполнителей, попираются всякие, нравственные в том числе, запреты на проявления чувств. В череде стремительно меняющихся эпизодов мощная лавина движений под музыку Бетховена “ломает” тела исполнителей, высказывающихся на пределе физических возможностей. Танец оборачивается изнеможением.

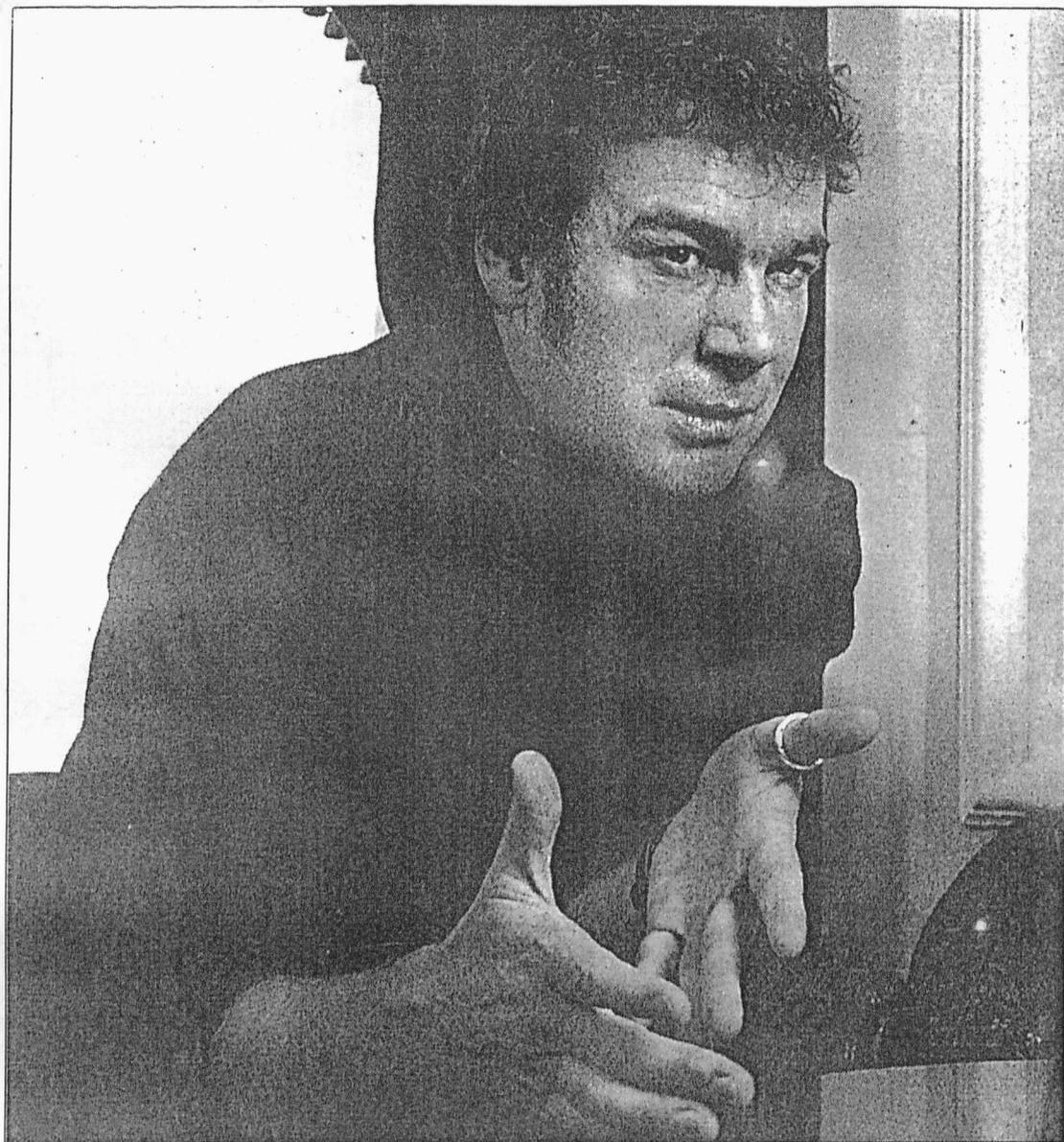
Человека несет по волнам жизни, словно неуправляемый плот, попавший в объятия бушующего моря. Любовь как кровоточащая рана, страсть как желанная, но и равно изнуряющая боль – вот что составляет содержание жизни и – соответственно – того багажа, с которым человек подходит к встрече с вечностью. Последователь такой, прямо скажем, мрачной философии (“Я мыслю искусство как эквилибристику чувств”, – утверждает Брюмашон) оказался моложав (даже не верится, что разменял уже пятый десяток), жизнерадостен, удивительно открыт и коммуникабелен.

В интервью, которое Клод БРЮМАШОН дал корреспонденту газеты “Культура”, принимал участие его постоянный ассистент и первый танцовщик труппы Бенжамен Ламарш. “Соавторы” были на редкость единогласны в своих суждениях.

– Можете ли вы определить, что такое современный танец?

– Современный танец в том виде, в каком он существует, достаточно молод. В конце прошлого столетия почти одновременно в разных странах появились хореографы, которые стремились изобретать неожиданные формы пластики и непривычную лексику движений. Если говорить коротко, то современный танец – это танец сегодняшнего дня.

Отличие современного танца от классического заключается в том, что у него нет раз и навсегда заданного языка, языка как такового: позиций, поз, сочетаний па, комбинаций, то есть веками установленного порядка. Современный танец постоянно создает новую азбуку, формирует совершенно новый подход к возможностям человеческого тела. И каждый хореограф изобретает свой собственный язык, собственный



К. Брюмашон

способ воплощения того, что хочет выразить.

– Может ли такое абстрактное искусство, как современный танец, быть актуальным, передавать сегодняшнюю – конкретную – жизнь?

– В любой труппе современного танца существует свой, особый подход к реальной жизни. Часто, кстати, этот взгляд, воплощенный в движении, приходит в столкновение, в противоречие с тем, что происходит “за окном”. Возникает эффект кривого зеркала.

Но что касается нас и работы нашей труппы, то, безусловно, мы зависим от того, что происходит в реальности. Кому не известно, что современный мир труден для людей? Человеку непросто наладить контакты с другими людьми, найти понимание. Каждый из нас практически ежедневно переживает столкновения в сфере личной жизни и вынужден решать многочисленные конфликты, возникающие в социуме. Это и есть предмет наших высказываний на сцене, это мы и стремимся выразить с помощью языка тела, его различных состояний в пространстве. Часто бурно и буйно: в чрезмерности использования выразительных средств нас упрекают и даже

обвиняют. Но такая чрезмерность легко объясняется теми суровыми законами окружающей жизни, о которых мы говорим. В порывистости и неукротимости нашего танца отражена реальная жизнь, которой все больше грозят жестокость и насилие. С этим никто, конечно, не станет спорить.

Движение способно передать порыв, борьбу, страсть, биение сердца, как способно начертать людские пути и судьбы. Эмоциональный накал близок танцу, даже если в спектакле не “обыгрываются” конкретные фабулы. Тут не надо теоретизировать, главный подсказчик – собственный опыт. Мы пытались ставить пышно оформленные сюжетные спектакли, но вернулись к чистому танцу, освобожденному от мира вещей. Для нас свободные движения в свободном пространстве оказались наиболее выразительны и содержательны.

Правда, интересовать нас нужно не только сегодняшним днем, но и жизнью вообще – в универсальном, широком понимании. Обращаться к разным эпохам, показывать и прошлое, и настоящее. Возможности современного танца безграничны. Его стиль позволяет выражать отношение к каким-то достаточно значимым событиям и одновременно углубляться в философские проблемы.

– А где проходит грань между танцем и нетанцем?

– Это злободневный и актуальный вопрос. Провести грань между этими направлениями достаточно трудно. Более того, эта граница легко размывается. Во Франции сейчас родилось новое движение – нетанец. Появились театральные формы, в которых танец как таковой отсутствует.

Сегодня современная хореография пользуется огромным спросом во всем мире. Она – примета моды. Многим она кажется той сферой, в которой легко преуспеть. И желающих преуспеть очень много. Они с упоением занимаются воспроизведением движений на физическом уровне. Создают не пластические метафоры, а вычерчивают замысловатую вязь диковинных или, наоборот, примитивных поз. То есть экспериментируют с формой. С калейдоскопа пластических построений, лишённых внутреннего содержания, и начинается нетанец. Появляется и нечто другое, что, может быть, стоит назвать демонстрацией возможностей тела. Это, наверное, даже кому-то интересно, только к танцу никакого отношения не имеет.

Любой танцевальный опус толь-

ко тогда становится предметом искусства, когда его содержание выстрадано, выношено и вышло к зрителю из лабиринтов душевных мук. Собственно танец рождается тогда, когда соединяются дух и тело. Главная задача хореографа – найти движение, соответствующее мысли. Пластическую метафору этого двуединого бытия.

– То есть танец может передать конкретную мысль?

– Не стоит утрировать. В танце, конечно, нет слов, поэтому нет возможности обратиться к публике на вербальном уровне. Но между тем у танца есть не менее действенные способы для того, чтобы мысль, переведенная на язык чувств, стала понятной.

– С чего начинается процесс рождения спектакля?

– С появления неизбежного желания, с возникновения какой-либо магической необходимости. Невозможно начать сочинять, если не испытываешь реальной и непреодолимой потребности высказаться откровенно и сполна. Затем рождаются определенные мысли, определенные идеи, которые хочется выразить. И начинается поиск точного, правильного движения, которое рождается в результате кропотливой, мучительной работы.

Единственно правильное движение всегда спрятано в подсознании, и его надо искать, и искать иногда бывает трудно. Пина Бауш неслучайно говорила, что необходимо немало мужества и смелости для того, чтобы заниматься хореографическим творчеством. С ней невозможно не согласиться.



Б. Ламарш

– Смелость и мужество были нужны и для “Диких маков”, которые вы показали в Москве?

– Да. Родилась идея порыва как стремления к свободе. Дальше начался тернистый путь воплощения этой идеи через поиск движения. Вопрос вопросов искусства хореографии: как движение идей приходит к движению тел. Как перевести мысль в танец, как найти самое емкое и неповторимое движение. Не стану лукавить – получается не всегда. Иногда рожденная танцфраза

узнаваема, мысль точно “прочитывается” зрителями, а иногда – нет. Почему в этот раз удалось, а в другой нет – загадка. Быть может, и разгадывать эту тайну должны “просвещенные зрители”, то есть критики?

– Почему спектакль называется “Дикие маки”?

– Как уже было сказано, спектакль был рожден протестом против тусклой жизни и обывательской рутины. Против социальных правил, которые диктует жизнь. Дикие маки – цветы уникальные. Свободные алые цветы с черным сердцем. Они пышно цветут на полях, а в букете сразу умирают, не приемля “домашнего” насилия. На поле же они подобны каплям крови.

Эта танцпеса посвящена людям эмоционально талантливым, которые без сожалений и без боязни разрушают благонамеренность, вырываются вперед и живут свободными. Умеют любить без притворства. Жить без маски. Они ищут смысл не в оправдании того, что имеют, а в поиске идеалов. Сила этих людей завораживает, им хочется подражать. Но это оказывается сложно.

– Вы действительно считаете, что в искусстве нельзя ничего запрещать, и потому так смело обнажаете тела и души?

– В искусстве не должно быть никаких “табу”, никаких запретов. Как только они возникают, творчество, а значит, и свобода умирают.

– Известно, что в Национальном хореографическом центре Нанта вы разработали и успешно осуществляете программу взаимодействия со своей публикой. Что включает эта программа и приносит ли она плоды?

– Мы проводим открытые репетиции, лекции с видеопозаками, встречи-дискуссии, мастерские и стажировки для профессионалов, а кроме того, курсы для любителей (как взрослых, так и детей), которым определено место в современной просторной студии, носящей имя замечательного хореографа-педагога Жака Барнье.

В нашу задачу входит развить в публике восприимчивость к танцу вообще и к танцу современному в частности, пробудить любопытство, вызвать желание получить ответы на вопросы, касающиеся этого живого искусства.

Не думайте, что мы занимаемся благотворительностью. Для нас не только важно, но и безусловно интересно бывает услышать мнения зрителей. Без этих откровенных бесед и обмена мнениями мы бы, наверное, и не знали, как они воспринимают те самые, “кровью написанные” движения, о которых мы так много говорим. После таких встреч как-то неожиданно все проясняется и встает на свои места. Так что для нас эта программа не менее полезна, чем для зрителей.

Восприятие публики должно быть свободным. Чем больше разных толкований танцпесы, тем успешнее постановка. По поводу “Диких маков” есть совершенно противоположные мнения. Кто-то обвиняет нас в эмоциональной перенасыщенности, а другим не хватает накала страстей. У каждого – своя мера понимания. Один и тот же дуэт кому-то покажется чувственным, кто-то уви-

дит в нем радость, кому-то станет грустно, а кому-то легко. В зависимости от личного опыта, настроения, темперамента...

– Нынешним летом весь театральный мир был взбудоражен отменой Авиньонского фестиваля. Как вы отнеслись к этому?

– Для французов это вопрос сложный. Во Франции есть издание, которое перепечатывает синопсисы публикаций из разных стран мира. Там была опубликована статья русской журналистки, которая писала о своих впечатлениях об отмене фестиваля. Она считает, что россиянину невозможно объяснить это явление. Думается, она права, но все же попробуем ответить.

Мы воспринимаем отмену фестиваля болезненно. Дело в том, что французы выросли на особой, довольно изолированной театральной системе, включающей выгоду льгот людям театра. Сейчас эту систему пытаются отменить или кардинально реформировать, забывая, что именно за счет этой системы театр во Франции находился в определенном привилегированном положении и культура развивалась интенсивно и интересно.

В результате этой реформы возникла опасность больших изменений, которые коснулись бы очень многих трупп и их проектов. Действительно, театральное искусство, а не только фестивальное движение было бы серьезно ущемлено. Другими словами, у людей театра отнимается возможность творить в той мере, в какой они привыкли. Нарушаются традиционные основы. И в этом смысле мы понимаем сопротивление, благодаря которому не состоялся Авиньонский фестиваль, а до него был сорван фестиваль танца в Монпелье и оперный фестиваль в Эк-сан-Провансе. Отреагировать было необходимо. Это и произошло. Но в чудовищной форме, потому что не дать артистам представить свои подготовленные спектакли на самых главных форумах года – это все равно что отрубить руку, которая дает пищу. И поэтому, несмотря на то, что отмена фестивалей была продиктована необходимостью приостановить реформу, бороться такими способами было нельзя. Нельзя отменять спектакли, хотя необходимо делать все возможное, чтобы реформа не прошла. Что делать? Мы не знаем, и потому ситуация для театральной Франции продолжает оставаться драматичной.

– Ваши соотечественники – Обадья и Сапорта – сотрудничают с российскими труппами. Не собираетесь ли и вы последовать их примеру?

– Мы регулярно ставим спектакли по заказу других театров и хореографических центров как во Франции, так и за рубежом. Последние международные проекты осуществляли в Чили, Чехии, на Филиппинах. Получаем предложения из самых разных стран, но пока не из России. Если у руководителей российских трупп и их танцовщиков возникнет необходимость работать с нами – мы с радостью скажем: да.

Беседу вела
Елена ФЕДОРЕНКО
Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ