

и орк
на "Urban
Bush Women"

ЗДЕСЬ И ТАМ



Я ПОЛЮБИЛ Тампере, потому что в Тампере я полюбил. Справедливости ради, следовало бы сказать, что едва черные американские танцовщицы из африкано-американской труппы «Urban Bush Women» появились в отеле «Тампере», они в то самое мгновение влюбились в себя всех. Но я полюбил не всех сразу, я полюбил только одну из них, Треву Оффит. У меня есть ее фотография и я, конечно, могу ее вам показать. Но что может сказать фотография о человеке, вся жизнь которого — движение, танец. Ее гибкости позавидовала бы змея, — звучит сомнительно, но лучшего я придумать не в силах. Какие глаза! В первый день она мимоходом задержала на мне взгляд, и вот, спустя два месяца, я не могу ее забыть. Она живет в Нью-Йорке, это очень далеко.

Фотографии гуляющих по городу черных американок на следующий день вышли в финляндских газетах. Их интервью тут же превращались в пресс-конференции — к одному журналисту подсаживались другие и начинали задавать свои вопросы. Так вышло, что представление «Urban Bush Women» оказалось в центре театрального фестиваля, который в этом году проходил в Тампере с 9 по 14 августа. По времени, по вниманию критики, горожан (на первое представление приехал американский посол), по той любви, которой тут же окружили всех семерых черных сильных женщин. А сам спектакль — своеобразный опыт (опыт-эссе), эксперимент, этюд — о рождении и о смерти, о страсти и об искушении, о большом городе Нью-Йорке и об одиноком человеке в нем.

Не такое, впрочем, банальное представление, как это можно вообразить по только что перечисленным глобальным и банальным темам-глыбам. Сложные идеи, сложные метафоры выражались в довольно простых, если не элементарных жестах, почти упражнениях, какими принято заниматься в танцевальных классах с начинающими или во время разминки — перед переходом к чему-то более сложному. И элементарные жесты и движения не упрощали истории, сменявшие одна другую по ходу спектакля.

— Мне кажется, для вашей труппы большое значение имеет опыт Пины Бауш, ее экспрессивная манера, — сказал я Дживоле Золлар, вдохновительнице, руководительнице и участнице всех спектаклей труппы.

— Пина Бауш? Да, я знаю это имя. Нет, мы не думали о ней, когда работали над этой программой. Впрочем, мир — невелик и в нем естест-

венно соединяются и пересекаются поиски европейских, американских, африканских танцевальных групп.

Кто-то имел хореографическое образование до того, как попал в школу танца Дживолы Золлар, кто-то, как Трева, учился музыке и увлекался скульптурой и анимацией. В спектакль каждый вносит свое видение, эмоции, интонацию — голосовую и хореографическую, энергетику, технику — танцевальную и голосовую. На спектакле, как и на репетиции. Представление «Urban Bush Women» может показаться слишком сексуальным, излишне откровенным, хотя танцовщицы остаются одетыми и, кажется, ни о чем неприличном не «говорят».

Их танец, их музыка, их крики, их стоны, бормотание и пение, вдруг до боли напоминающее русские народные песни (!), обращены и погружены, да и рождаются в области инстинктов, предчувствий, а не чувств, подсознания, а не сознания. Экстатический танец семи танцовщиц, монотонный звук барабана, голос за сценой, на одной ноте ведущий наполовину обесмысленный рассказ, — все это закручивает, подчиняет своему первобытному ритму. О чем был голос?

Перышко на память

«Я работаю в кафе, я каждый день прохожу Центральным парком, на встречу мне идут люди, их лица — безумны, я прихожу на работу, я одна, мое кафе находится в Ист-Сайде...» — медленно, отчетливо произносится каждое слово, голос звучит монотонно, в такт ударам барабана. Это — последняя «новелла» представления. Первая была о девушке, в которой поселился дьявол и которого мучительно изгоняла она с помощью своих подруг, молившихся за нее, бежавших от нее, преследовавших и не замечавших ее, — их отношения успевали много раз перемениться за тридцать или сорок минут. Оправленный в первоклассную технику, танец «Urban Bush Women» подчинял своему, может быть, не обаянию (не всегда это было обаяние), а именно властной энергии, которая шла со сцены в зал пульсирующими толчками.

В этих «черных сильных женщинах» удивляла какая-то невероятная сосредоточенность, умение не замечать внимания. Они ежедневно репетировали, даже в тот день, когда уже не играли спектакль. И уехали. Окончательно расстроенный, я отправился в Музей современного искусства — посмотреть на некий перформанс, который в самый первый день на пресс-конференции разрекламировала Вивика Бандлер, почетный президент театрального фестиваля в Тампере. Сняв перышко со своего плеча, она представила журналистам Кирси Пелтомяки.

В музее этой девушке с короткими светлыми волосами, похожей на всех юных героинь Андерсена, юных и добрых (хотя в основе ее акции была некая американская история), была выделена большая белая комната-зал. Почти по колено в ней были перья, от окон перья раздували ветродуи. В самом центре сидела Кирси и то ли наклеивала, то ли обрывала перышки с больших крыльев. У входа в зал стояли ее серебряные туфельки на высоких каблуках. У входа каждому выдавали фильтр — на лица, чтобы пух не забивался в ноздри. Без еды, без перерывов на туалет и отдых, она сидела здесь ежедневно с часу дня до шести вечера. Посетителей было немного, но, казалось, ей не было до них (как и до меня) дела. Она занималась своим делом. Можно было прийти, посмотреть на нее. Десять минут, пятнадцать, час. И унести перышко на память.

Григорий ЗАСЛАВСКИЙ.

Журнал и газета -
1994 - 13-20 окт -
С. 7