

«Закат Европы» в творчестве Пины Бауш

«Фолкванг» в Москве

Прошло не так много времени с того момента, как закрывающийся занавес одного из московских театров проволок за собой по сцене сотни растоптанных гвоздичных головок и закончились гастролы Театра танца Пины Бауш со спектаклем «Гвоздики». С тех пор имя самой талантливой выпускницы эссенской «ФолквангшULE» обросло у нас всевозможными легендами, появились видеозаписи ее спектаклей. Пина Бауш снова в Москве, и ее принимают с обожанием и восторгом. На открытии немецкого танцфестиваля Театр танца из Вупперталя пока зал хорошо известные

нам по все тем же видеозаписям спектакли «Кафе Мюллер» и «Весна священная», но «живое» восприятие этих «классических» работ хореографа превзошло все мои ожидания.

С настойчивостью преступника, возвращающегося на место совершенного злодеяния, приходит в ночную темноту кафе героиня Пины Бауш, страдающая не таинственным сомнамбулизмом, а синдромом приобретенной человеческой отчужденности. Болезнью, странным образом охватившей все человечество. Болезнью, которая делает всех нас ближе и роднее камню я железу, чем другим людям. Не зря героиня Бауш, как и другие посетители кафе, все время приникает к серым каменным его стенам, заряжаясь силами для дальнейшего существования. Великие греки припадали в таких случаях к земле или простирали руки к небу. Руки посетителей кафе бессильно опущены, отрицая величие жеста античной трагедии.

Не в силах оторваться от серой повелительницы, героиня Бауш медитирует и вспоминает времена, когда она могла хоть изредка покидать крохотный пяточок у стенного плинтуса. В ее воспоминаниях появляется в кафе молодая девушка,двигающаяся по очищенным для нее от столов и стульев, иначе несчастная натывается на все предметы подряд: слепота, духовная и физическая, главный симптом страшного недуга. Девушка заражает болезнью и своего возлюбленного, погибающего раньше нее. Может быть, эти кошмары видятся героине Бауш, прикованной к скале-стене?

Два больных существа, лишенных памяти сердца и ума, наделенных лишь мышечной, механической памятью, совершают пустые ритуалы жизни. Любовь: поцелуй, мужчина сгибает руки, женщина обвивает его шею, взлетает на руки влюбленного... Но любовь у этих анти-Ромео и анти-Джульетты, страдающих болезнью нашего века, потеряла свой

смысл: женщина оказывается на полу. Все повторяется сначала: поцелуй, руки согнуты, обвила шею, взлет на руки, падает, поцелуй, руки согнуты, обвила шею... Другой ритуальный танец — выражение ненависти. Но и в нем нет ярости и экспрессии человеческих чувств. Как заученный урок, швыряют они друг друга об стену: один, другой, третий... Люди, похожие на вещи, становятся вещами. И вот уже понесли через всю сцену мужчину, похожего больше на торшер, чем на человека.

В этом мире-кафе, где, освободившись на мгновение от плена камня, героиня Бауш, как белка в колесе, до бесконечности кружит внутри двери-турникета, словно имитируя бесцельность духовного существования, больные соседствуют со здоровыми. Но как удалось им уберечься от опасной инфекции? Кто они, эти счастливики? Завсегдатаи кафе, уличная кокотка — люди, живущие растительной, птичьей, какой угодно, только не человеческой жизнью. Люди, не задумывающиеся над смыслом бытия, человеческого существования и многими другими непростыми вопросами, мучившими всегда человеческую расу. Они просто живут, едят, перебирают ногами, дрожат от любовного вожделения. Но не останавливаются ни на миг. Остановиться, задуматься, рефлексировать — значит заболеть неизлечимо. Попытка героини Бауш примерить на себя рыжий парик и теплое пальто кокотки, как лекарство от рефлексии и, заканчивается крахом. В парике и пальто она продолжает наткаться на предметы разоренного интерьера кафе: остановить ход мысли, развитие и гибель цивилизации не дано никому из смертных. В финале люди-сомнамбулы и вполне здоровые индивидуумы оставляют после себя, как и в баушевских «Гвоздиках», уничтоженную если не красоту, то порядок, не менее важный для любого немца.

Спектакль «Кафе Мюллер» рожден европейской ментальностью хореографа. Не зря его действие происходит в излюбленном для жителей европейских городов месте. В кафе они едят, пьют, назначают любовные и деловые свидания, проводят досуг. И все на виду у прохожих. словно они боятся остаться наедине с собой. Крах этой ментальности, европейской культуры, «закат Европы», провозглашенный в начале века Освальдом Шпенглером, становится главной темой творчества

Пины Бауш. Спектакль «Кафе Мюллер» создан художником с «фаустовской» душой, которую, по мнению Шпенглера, отличает «глубочайшая сознательность существования», «решительная личност-

ная культура мемуаров, рефлексий, совести». И разве это сказано не о самой Бауш? В спектакле звучит музыка перселловской «Дидоны и Энея», музыка эпохи барокко, вершины европейской цивилизации, по мнению мэтра европейской культурологии. Эпохи, когда музыка победила пластические искусства. Но кроме музыки с неменьшей силой воздействуют на зрителей и паузы, в звуковом сопровождении спектакля. Декадентская тишина, которую вместе с другими находками композиторов XX века отрицал Шпенглер. И даже цвет платья кокотки — среднее между голубым и зеленым, почти бирюзовый — являет нам символ «фаустовской» души Бауш, стремящейся в финале спектакля слиться с этой толстозадой здоровячкой, а не со своим измученным и тощим прошлым.

«Весна священная» на музыку Стравинского в постановке Пины Бауш в первый момент кажется созданием души «аполлонической». Души, «избравшей чувственно-явленное отдельное тело идеальным талом протяженности», существование которой «чуждо идее внутреннего развития». За восьмидесятилетнюю историю «Весны» в мире созданы почти семьдесят версий этого балетафантама. Но судя по видеозаписям спектаклей Бежара, Грэхем, ван Манена да и спектаклю самой Бауш, никому из хореографов-новаторов не удалось до конца уйти от образов и идей знаменитого спектакля Нижинского, недавно отреставрированного и показанного в Москве труппой «Опера де Пари». Трактовка Бауш несколько выделяется даже в этом ряду хореографических воплощений.

Вместо подчеркиваемой многими авторами «Весны» свободы пространства Пина Бауш и ее неизменный сценограф Рольф Борциг выбирают пространство замкнутое. Нет, не кулисами и сценическими конструкциями, а насыпным квадратом синтетического песка. Беспрозрачное искусство — а priori нефилософично», а значит, не подходит для культурологических исследований Бауш. Синтетический песок играет роль утилитарную, заглушая топот пятидесяти шести человеческих ног, И при этом, приликая к потным телам танцовщиков, становится символом всех нечистот, в которых с какой-то мазохистской радостью барахтается человечество.

Мужская и женская группы сплетаются и разбегаются, смешиваются и вновь распадаются на однополюе компании. Резкая экс-

прессивная пластика становится зримым выражением угловатой и варварской музыки Стравинского. Танцовщицы свех цветов кожи свободно передвигаются по сцене, огибая лишь один ее участок. Там лежит комок алой ткани, символ женской сексуальности.

(Красный цвет классифицируется Шпенглером как «популярный цвет толпы, детей, женщин и дикарей, как «аполлонический» цвет.) Наконец мужское и женское выбирает свои представители, которым суждено познать тяжесть первородного греха, продолжить цепь земных поколений. Девушка-избранница облачается в красную ткань костюма блудницы и распутицы, еще не став женщиной. Именно такой она кажется себе, когда после вакхической оргии приходит черед ее монолога.

Под звуки экстатически бухающего барабана обнажается грудь танцовщицы, а финал спектакля на последних его минутах являет основную идею Бауш. В одну секунду рушится миф об «аполлонической» душе хореографа и идее спектакля. Они переходят в плоскость души «фаустовской».

Избранница суетится и мельтешит, пытаясь отстоять свое равноправие, сильными ударами в собственный живот будто пытается уничтожить в себе главный отличительный признак — детородную функцию. «Я ненавижу мужчину, спокойно улегшегося на песке в ожидании наслаждения. Это мне предстоят муки и боль, а ему лишь радости плоти », — словно взывает она ко всей труппе, мужчинам и женщинам, выстроившимся на сцене, молчаливым, как языческие истуканы. В последнюю секунду избранница падает замертво, так и не став женщиной. В спектакле Бауш идея неспособности женщины — духовно и физически — быть матерью, принимать страдание за будущее человечество, становится прасимволом «Заката Европы» наравне с гибелью культуры.

В творчестве Бауш поражает прежде всего не экспрессивная и выразительная пластика, не отлично срежиссированные синтетические действия, не слаженные движения танцоров, сочетающих классический тренинг с немецкой танцевальной традицией. Блестящая эрудиция хореографа, которая позволяет ей вскрывать культурологические пласты, философские идеи, чего так не хватает нашим современным балетмейстерам. Каждый из участников спектаклей Бауш становится частицей в «макрокосме», охваченной идеей

«всеобъемлющей символики». Символики европейской культуры, закат которой знаменует творчество Бауш. И продлевает ей жизнь — тоже она. ...После просмотра «Гвоздик» в своих лучших цветных снах я вспоминаю розовую пену лепестков. Теперь в самых страшных кошмарах мне будет слышаться грохот падающих в «Кафе Мюллер» стульев. Падающих в такт музыке Перселла. На закате Европы.

Вадим Журавлев, Независимая газета 23 сентября 1993 года