

КУТЮРЬ И ЭТУАЛЬ

Недавношняя газета. - 1998. - 16 янв. - с. 9

Майя Плисецкая и Пьер Карден в совместном проекте «Мода и Танец»

Майя Крылова

Интерес масс медиа к этой акции подразумевался изначально и безшибочно. Две мировые знаменитости — балерина и модельер — объединяются в шоу. Мода и танец преподносят друг друга в череде балетов и туалетов. Почти тридцатилетнее знакомство Плисецкой и Кардена, естественно, подогревало внимание: что это — акт личной дружбы или хорошо продуманная рекламная акция? Подведение итогов или заявка на будущее? На практике все мотивы и резоны, как обычно, смешались в нерасторжимое единство, в котором явственно вычленяются лишь категории популярности (оба входят в рейтинг «самые-самые»), самодостаточности (оба — из категории «сэлф-мэйд-мэн»), длительности (оба известны в своей области много десятилетий и продолжают творить).

Киноролик, показанный в начале вечера, все это сопоставил. Кремль в Москве и Елисейские поля в Париже. Рефреном — аплодисменты, овации, водопады цветов: после ослепительных вариаций Плисецкой-Китри в «Дон-Кихоте», после премьеры ее «Кармен» (букеты летят на сцену со всех ярусов ГАБТа), после дефиле Кардена. Встречи российской балетной «звезды» — этуали и французского кутюрье — совместные фотографии, улыбки, интервью. (Сам момент знакомства — 1971 год, Авиньон, после спектакля Надя Леже представляет исполнительницу восхищенному зрителю — остался за кадром.) Совместное творчество: еще не пожилой Карден примеряет Плисецкой костюм — один из многих, созданных им для ее балетов...

Они, что называется, нашли друг друга. Взрывная конфликтность, дерзость во всем — от танца до отношений с окружающими — Плисецкая. Вежливая светскость, доходящая до нарочитости, облик «комильфо», умение складывать острые углы — Карден. Единство противоположностей, мир из «инь» и «янь», как у древних китайцев. Кутюре об этуали: «Воплощение классического балета, символ знаменитой русской академической школы танца, а затем образец балерины современности. «Символ России для французов. Великая драматическая актриса».

Этуаль про кутюрье: «Один из немногих людей, к мнению которых стоит прислушиваться и ему следовать... Абсолютный вкус. В моделях платьев — та же красота, что на средневековых картинах, где изображены мадонны в струпинных роскошных одеждах... Я твердо знаю, что благодаря костюмам Кардена получили признание мои балеты».

Карден неоднократно бывал в СССР, а позже в России — у него было здесь много проектов. Организация гастролей театра «Ленком» в парижском театре «Эспас Карден», грандиозный показ мод на Красной площади шесть лет назад... Неоднократно бывала во Франции Плисецкая — по линии государственных гастролей и как гостья своих друзей, например, Эльзы Триоле — сестры



Фото Юрия Барыкина

Лили Брик... Карден не говорит по-русски, Плисецкая не владеет языками — так что, если переводчика рядом не было, они, по словам Майи Михайловны, «успешно общаются жестами». Для откровенных бесед выбирался Париж или совсем уединенные места Москвы — как балерина, так и модельер постоянно ощущали за собой слежку «компетентных органов» и прослушивание разговоров. «Плисецкая часто спрашивала меня, не поступить ли ей так же, как Нуриеву — чрезмерность государственной опеки была ей уже невмоготу, но она боялась последствий такого поступка для родственников в СССР. Я не дал ей никакого совета — это значило взять на себя слишком большую ответственность». Гораздо плодотворнее оказались их контакты в точке схода видов искусства, балета и моды.

Карден придумал — причем бесплатно — десятки костюмов для фильмов и спектаклей Плисецкой: к «Анне Карениной», «Чайке», «Даме с собачкой». К фильму Анатолия Эфроса «Фантазия», снятому по повести Тургенева «Вечинные воды». К балету Джиджи Каучулеану «Безумная из Шайо», поставленному во Франции. К неосуществленной роли в фильме «Синяя птица», где Плисецкая должна была сыграть Воду по Метерлинку...

(В фойе концертного зала «Россия» была

развернута выставка: часть театральных костюмов Майи от Кардена. Описывая, к примеру, балет «Анна Каренина», Плисецкая вспоминает в политический шуткой: «Пьер создал для Анны десять костюмов. Один лучше другого. Настоящие шедевры... Божественно луциится световая гамма... Черный бархат с газовым шлейфом на балу, сиреневые виньетки в салоне княгини Бетси, белые крылья, чуть скрывающие обнаженное тело в сцене «падения» Анны, желтая клетка со страусовыми перьями на «скакках», шоколадно-коричневая гамма сада Верде, небесная лазурь итальянского счастливого па-де-де».)

В глянцевом благополучии киноролика, с которого начался вечер «Мода и танец» и эта статья, все — правда и одновременно — готовая легенда. По монтажу этапов славы потомки увидят лишь одну сторону медали — с крупно вычеканенными буквами слова «триумф». И не узнают разницы, неизбежной в жизни француза итальянского происхождения, начавшего путь в Доме моды Кристиана Диора, уже в 20 лет создавшего собственное дело и проложившего дорогу в мире рынка и конкуренции, — и одаренной от Бога девочки из семьи «врагов народа с «пятым пунктом», которая с молоком матери впитала понятия «КГБ», «невыездной», «комсомольское со-

брание» и «университет марксизма-ленинизма»...

Балет — искусство элитарное при любом общественном строе. На родине Плисецкой партер и ложи ГАБТа занимали: раньше — номенклатура с чадами и домочадцами и хозяева былой жизни — директора гастроно-мов, продавцы мясных отделов, распредели-тели торгового дефицита и т.п.; теперь — новое начальство и «новые русские». В Европе классический балет посещают (не говорю о дешевых билетах для народа) люди того же круга, что поставляет членов советов директо-ров и благотворительных фондов, спонси-рующих всяческие «Королевские» балеты и «Большие» оперы.

В этом контексте место Плисецкой — осо-бое. Мирическая фигура, «как Грета Гарбо в кинематографе» — конечно. Героиня светской хроники всех континентов — да. Обла-дательница высочайшего ранга в обществен-ной иерархии — несомненно. Но и любимица народа, на танце которой выросли несколько поколений театральных зрителей: «существо-уют замечательные балерины. Но если попро-сить назвать лишь одну или обратиться к людям, далеким от мира танца, я уверен, что прозвучит имя Плисецкой» (Пьер Карден).

В неординарном статусе Плисецкой — сходство с имиджем Кардена, каким он пред-ставлял в стране развитого социализма. Высо-кая мода в умах наших сограждан находилась в разделе «это не про нас» и одновременно была объектом жаждного интереса — как поле-ты американских астронавтов на Луну или возможность провести неделю в парижском отеле «Риц», гнезде миллионеров на Вандом-ской площади.

Превращение визитов «народной дипло-матии» (смысл прежних поездок Кардена в Россию) в «коммерцию по результатам кон-тактов» (определение нынешней ситуации самим кутюре) не помешало придать проек-ту «Мода и танец» ореол общественно-полез-ного события. Проект объявлен благотвори-тельным — как вклад в любимое детище Пли-сецкой, ее именной балетный конкурс. Для третьего проведения «Майи» в Петербурге нужны деньги. (Особенно если с доходом от московских и питерских шоу «Мода и танец» добавить поступления от грядущего весенне-го бала «Майя» в Таврическом дворце.)

Ни одна из предварительных пресс-кон-ференций не раскрыла облик будущего дей-ства. Было известно только, что одно отделе-ние вечера станет балетным, а другое — «мод-ным»; что Карден представит ретроспективу своих коллекций за полвека; что Плисецкая в роли манекенщицы покажет два карденов-ских туалета — самое первое платье 1950 года и самое последнее, «платье двадцать первого века», в «котором нельзя стоять, а можно только ходить».

Все предвкушали роскошное театрализо-ванное шоу, в котором исторически сложив-шаяся конструкция «балет влияет на моду, а мода — на балет» обретает плоть и кровь. В реальности все оказалось гораздо скромнее,

(Окончание на стр. 2)