

“СМЫСЛ В ТОМ, ЧТОБЫ ДВИЖЕНИЕ РОЖДАЛОСЬ ИЗ ВНУТРЕННЕГО СОСТОЯНИЯ”

Жан Бабиле — Газете

Легендарный французский танцовщик и актер, 82-летний **Жан Бабиле**, любимец Жана Кокто, Лукино Висконти, Ролана Пети и Мориса Бежара, создавший главную роль в культовом европейском балете 1950-х «Юноша и смерть», впервые приехал в Москву по приглашению Французского культурного центра. Он представил документальные фильмы о своем творчестве, а в перерывах между выступлениями побеседовал с корреспондентом Газеты Ярославом Седовым.

Наверное, вас беспрестанно спрашивают о том, как создавался балет «Юноша и смерть»?

Ну что поделаешь. Идея принадлежала Жану Кокто. Он опекал многих талантливых артистов, постановщиков, художников, мне посчастливилось быть в их числе. Так вот, Кокто сказал: «У Нижинского был его фирменный балет «Призрак розы», а я тебе придумаю твой «Призрак розы». Я страшно загорелся этой идеей. «Призрак розы» Нижинского мне тоже довелось танцевать и, говоря, я неплохо справлялся (смеется). Но мне всегда было интересно создавать свои роли. Я не люблю копировать чужие, и мне не нравится, когда кто-то копирует мои. Спектакль решили делать в Театре Елисейских полей, где Борис Кохно, бывший секретарь Дягилева и друг Кокто, был художественным руководителем. Я изображал молодого человека, который ждет девушку, мучается оттого, что она опаздывает, а потом понимает, что его возлюбленная — это смерть. Мы начинали было работать под джазовый аккомпанемент, но мне это вскоре стало поперек горла. Я заявил об этом Кокто, он сказал: «Ладно, музыку подберем под готовые движения. И ближе к премьере обнаружилось, что лучше всего подходит «Пассакалия» Баха.

Как Кокто ставил, не будучи хореографом? И каков вклад Ролана Пети, а каков — ваш?

Ролан ставил движения, а Кокто говорил: «Нет, это не годится. А вот это оставь. А вот это хорошо, но надо повторить три раза. В первый раз публика увидит, во второй — поймет, в третий — примет». Что-то я предлагал сам, импровизировал, и эти движения вошли в роль. Костюм тоже придумал я. Незадолго до работы над этим балетом я повредил ногу, еще не восстановил форму после травмы и не хотел выходить в трико. Репетировал в комбинезоне и предложил остаться в нем. Кокто измазал мне его краской, будто я художник в мастерской. Так мой рабочий комбинезон стал костюмом.

«Юношу и смерть» после вас исполняли чуть ли не все ведущие современные танцовщики. Говорят, вы очень ревниво к этому относитесь. Неужели нет никого, кем вы были бы довольны в этой роли? Видите ли, все копируют хореографию, забывая, что это не балет, а мимодрама. Так определил жанр этой постановки Кокто. Мой отец — человек очень образованный и эрудированный в области театра — после премьеры сказал: «Да, потрясно. Но ты же не танцуешь, а только ходишь, прыгаешь, мимируешь». Весь смысл в том, чтобы движение рождалось из внутреннего состояния. Из ожидания, вспышек злости и отчаяния, смятения в мыслях, осознания хода времени... Я там все время смотрю на часы: сначала с нетерпением — «когда же придет девушка?», а потом с ужасом — «сколько осталось до смерти?». Я исполнял эту роль в течение двадцати лет, не танцевал, а проживал ее. И когда я вижу, как неподходящие к ней люди просто воспроизводят движения, подчас неправильно заученные... Ив Сен-Лорану я как-то сказал: «Представь, что это твоя модель, но скопированная где-нибудь в Бангкоке».

Версию Мариинского театра вы видели? Что я могу сказать? Декорации — не те, хореография не та... (разводит руками) Бангкок!..

Могли бы вы запретить исполнение? Авторские права принадлежат наследникам Кокто, но у меня есть документ, написанный им самим и удостоверяющий, что именно меня он считает носителем и хранителем подлинника. Так что при желании запретить мог бы. Но я не сутяга.

Вы учились у лучших русских педагогов — Гзовского, Князева, Волынина. А сами преподаете?

Я часто репетирую с молодыми артистами, люблю консультировать. Но преподавать — это требует расписания, регулярности, а я люблю спонтанность. Когда я что-то планировал, это обычно не осуществлялось. А самые удачные проекты рождались спонтанно. Бежар придумал использовать на сцене металлическую конструкцию, где я висел на руках, обвивался вокруг опор... И сделал балет Life. Или, например, работа с Висконти. Он задумал балет «Волшебник Марио» по мотивам Томаса Манна, спросил у него разрешения, Томас Манн согласился. И вот в «Ла Скала» Леонид Мясин под руководством Висконти поставил этот балет с моим участием. Одно из моих сильнейших театральных впечатлений — мизансцены его «Травиаты» в «Ла Скала». Какой стиль, какие манеры! Я спросил его, как он этого добился? Он усмехнулся и ответил: «Видишь, в сцене бала все держат в руках бокалы? Это настоящие антикварные бокалы, каждый стоит целое состояние. Отсюда и манеры». Я счастлив, что работал с Висконти, у него было то, что я бы назвал «пло-

дотворным взглядом». От одного его замечания в тебе пробуждался талант.

А сейчас вам нужен чей-то взгляд, совет? Да, взгляд моей жены Запо. Она фотохудожник, от нее ничего не скроешь! (Смеется.)

У нас говорят: «Муж — голова, жена — шея».

Не-ет, у нас в семье жена — голова. А муж (я то есть) — ноги!

газета

перетанцевавший смерть

Жан Бабиле родился в 1923 году в Париже. В 1941-м окончил школу при парижской Опере, где учился у лучших русских танцовщиков-эмигрантов. Прославился как виртуоз, поражающий публику рекордным количеством вращений и легкостью исполнения сложнейших академических па. Выступал в труппах Марики Безобразовой, Ролана Пети, в 1952—1956 годах — солист парижской Оперы, в 1956—1959 годах возглавлял собственную труппу. Кроме ведущих партий в классических балетах и постановках XX века снимался в кино, играл в драматическом театре. Ныне 82-летний Бабиле продолжает выступать в спектаклях, поставленных специально для него.



Жан Бабиле: «Я не люблю копировать чужие роли, и мне не нравится, когда кто-то копирует мои»