

«У меня не было профессии. Была жизнь»

В Школе драматического искусства начался фестиваль Парижской Синематеки танца, посвященный творчеству одного из самых знаменитых танцовщиков XX века Жана Бабиле. Прославившийся в 1946 году после премьеры балета Ролана Пети «Юноша и смерть» Бабиле стал кумиром послевоенного поколения. Его независимый характер вошел в легенду, а жизненные авантюры отражались в творческих. Сейчас Бабиле за 80, и он все еще танцует. С Жаном Бабиле встретилась обозреватель «Известий» **Ольга Гердт.**

ВИЗИТ

«Надоел ты мне, нездоровый ты, сумасшедший!»

ЖАН БАБИЛЕ: Только не спрашивайте меня про «Юношу и смерть».

ИЗВЕСТИЯ: Обязательно спрошу, но позже.

БАБИЛЕ: (по-русски) Хорошо.

ИЗВЕСТИЯ: Вы знаете русский?

БАБИЛЕ: Нет. Всего несколько слов. У меня же были русские преподаватели — в итоге я умею считать до восьми, знаю слова: «повернись, иди сюда». Но на русскую речь мое сердце отзывается.

ИЗВЕСТИЯ: Чему еще научили вас русские педагоги?

БАБИЛЕ: А вот это хороший вопрос. Для танцовщика что важно? Идти вперед в своем образовании. А мне в этом потрясающе везло. Я начал учиться танцу в двенадцать с половиной лет. Когда меня привели в Школу Парижской оперы, там преподавал Гюстав Рико — жуткий технар, которого артистическая сторона совершенно не интересовала. Прыгать и вращаться он учил несравненно. После нескольких лет учебы у Рико я мог сделать все! А когда моим педагогом стал Александр Волинин (он был партнером Анны Павловой), я понял разницу между спортом и искусством. Волинин был артист, настоящий художник, он научил меня ценить мускульную утонченность. Другим моим педагогом был Борис Князев. Ах да, сначала Виктор Гзовский. Потрясающий! Он показывал мне большой прыжок, и если я был в форме и отлично его делал, смотрел на меня со слезами на глазах и говорил: «Я люблю тебя!» А Князев был буйнопомешанный (хохочет). Он не говорил: «Я считаю, что...» Он говорил о себе в третьем лице: «Учитель полагает, что...» Но он заставлял нас очень напряженно работать — мы вставали к станку, и через четыре плии я был уже весь наэлектризован. Это была какая-то адская практика! После 8–10 дней работы с ним я говорил: «Надоел ты мне, нездоровый ты, сумасшедший!» — и уходил, хлопнув дверью. Через неделю мы встречались на каком-нибудь спектакле. Князев подходил: «Почему ты не прийти работать Учитель?» (хохочет). Я возвращался. На недельку. А потом все начиналось сначала...

ИЗВЕСТИЯ: Ну, у вас тоже был буйный нрав, насколько я знаю...

БАБИЛЕ: У меня было много силы, я очень чуткий был. Однажды мы репетировали с Дмитрием Лишиным — хореографом, который ставил для Балета Елисейских полей. Балет назывался «Творение» (1948 год. — «Известия»). Он шел без музыки. По замыслу танцовщики стояли неподвижно, а я был их хореографом — переставлял местами, заставлял двигаться. Делал, что называется, хореографию в прямом эфире. И в

потом — другую. Стою в лохмотьях и молчу. Так и не выполнил его просьбу. Уж не помню, что я потом изображал в этом месте? Наверное, импровизировал. А рубашку жалко — моя хорошая шелковая рубашка, такая красивая была!

«Лифарь все сделал, чтобы на премьере я провалился»

ИЗВЕСТИЯ: Вы укротили свой нрав со временем или продолжали издеваться над хореографами?

БАБИЛЕ: Я не танцевал то, что мне не хотелось танцевать. Никогда. Когда я пришел в Парижскую оперу, Харальд Ландер ставил Нор-Frog (1953). Я ничего против Ландера не имел. Я его лично не знал, никогда не встречал. Прихожу на первую репетицию, вовремя. В глубине сцены — трон. «Здравствуйте, Бабиле. — Здравствуйте, маэстро». Он показывает, что я должен делать: «На троне сидит король. И тут вы появляетесь (Бабиле манерно жестикулирует и быстро бормочет) со словами: «Бонжур, бонжур, я к вашим услугам». Пожалуйста, приступайте».

ИЗВЕСТИЯ: Вы сделали тогда такое же лицо, как сейчас?

БАБИЛЕ: Я говорю: «Не понял, может, вы еще раз покажете?» Он на меня посмотрел как на недоразвитого. Показал еще: «Пожалуйста, делайте». Я встал на его место и изобразил, имитируя его акцент, который

был еще смешнее, чем он сам. Нусами понимаете... Так все и началось, и, конечно, хорошо это не могло закончиться.

ИЗВЕСТИЯ: Вы не задержались в Парижской опере из-за характера?

БАБИЛЕ: У меня был контракт этуали, звезды, но я через полгода оттуда ушел. И Лифарь еще (танцовщик, хореограф, легендарный руководитель Opera de Paris. — «Известия»)... Лифарем я восхищался — он был из двадцатого века, а все остальные — из девятнадцатого, если не из восемнадцатого. Он был великолепен, в нем был стиль. Он в двадцать лет уже один танцевал «Жизель». Когда меня пригласили в Оперу, я сказал Лифарю: «Отлично, только я станцую «Жизель». Он напрягся и, конечно, все сделал, чтобы я на премьере провалился. Он уехал в турне, и репетировать было не с кем. А в это время Антон Долин приехал танцевать в Париж «Жизель» и предложил порепетировать со мной. Я пришел на репетицию, а там уже полно журналистов и фотографов! На следующий день в газетах писали: «В Опере жуткий скандал — Долин учит Бабиле танцевать «Жизель!»! Меня в лицо называли сумасшедшим.

«Мотоцикл для меня — искусство жизни»

ИЗВЕСТИЯ: Вы сказали, в Лифаре был стиль. А стиль Бабиле 40–50-х — это «брутальный юноша на мотоцикле в кожаной куртке»?

БАБИЛЕ: Ой нет, только не брутальный. Мотоцикл для меня — искусство, искусство жизни.

ИЗВЕСТИЯ: И так до сих пор?

БАБИЛЕ: (показывает на жену) Да. У нас у каждого по мотоциклу.

ИЗВЕСТИЯ: Во время войны вы примкнули к Сопротивлению. Часто вы так рисковали профессией?

БАБИЛЕ: У меня не было никакой профессии. У меня была моя жизнь. Когда мне больше не хотелось танцевать, я брал рюкзак и отправлялся в Индию, Лаос. Через несколько месяцев возвращался в Париж. Когда я путешествовал, меня спрашивали: «А какая у тебя профессия?» А я не знал, что ответить. Я возвращался, мне звонили: «Давай сделаем то-то и то-то». А я говорил, что перестал танцевать. Сколько раз говорил, что бросил танцевать! И опять танцевал.

Заппо, супруга Жана Бабиле: Он же был нонконформистом и предтечей — первым перестал гримироваться перед выходом на сцену, не поддерживал волосы сеткой. Ни когда не делал различия между ремеслом и жизнью. Это важно. Я, например, видела, как он входит в балет — в своей куртке и с мотоциклетным шлемом. Для него лучше, когда нет перехода, нет границы между жизнью и сценой. Вся его жизнь — это поиск подобной гармонии.

ИЗВЕСТИЯ: Поэтому так легко вы изменили танцу с кинематографом и театром?

БАБИЛЕ: Всегда делал то, что хотел делать. Первый раз, когда я оказался в разговорном театре, — это был кошмар, конечно. Это была пьеса «Орфей спускается в ад».

Я никогда не дрейфил перед балетом. Не боялся, потому что знал — даже если упаду, публика не поймет, решит, что это задумка такая. Другое дело драма — тут перед выходом на сцену я боялся. Я, который с 12 лет уже выходил на сцену в Парижской опере! Чего тут бояться, я же как дома на сцене? А еще в вечер премьеры «Орфея» в зале сидели эти двое — Теннесси Уильямс и Анна Маньяни (ежится)... Но они остались довольными.

«Не поеду я в вашу коммунистическую Германию»

ИЗВЕСТИЯ: В балете «Юноша и смерть» ваш персонаж не расстается с сигаретой. Вы закурили на этом балете?

БАБИЛЕ: В 18 лет я закурил, была война, достать сигареты было нелегко. Но я находил. Толстые такие, «Галауз», и рассказывал с ними...

ИЗВЕСТИЯ: Кто выбрал вас на роль — Жан Кокто или Ролан Пети?

БАБИЛЕ: Борис Кохно. Он был директор Балета Елисейских полей. Я пообедал с Кокто и Кохно, и Кокто сказал: «У Нижинского был свой «Призрак розы» — па-де-де с пышными декорациями, а я сделаю тебе свой «Призрак розы». Это была его идея.

ИЗВЕСТИЯ: Вы были очень молоды тогда. Вы понимали, что такое смерть?

БАБИЛЕ: Я думал, что драма — это что-то внутреннее. Не моральное, а физическое ощущение. Так и должно быть на сцене. Спектакль — это передача мысли. Если приходишь на сцену в подлинном состоянии, если ты наполнен — публика тут же это чувствует. А если приходишь, чтобы себя показать — ничего не выйдет.

ИЗВЕСТИЯ: После вас «Юношу и смерть» танцевали Нуриев, Барышников, другие замечательные танцовщики. Они вас радовали или больше раздражали?

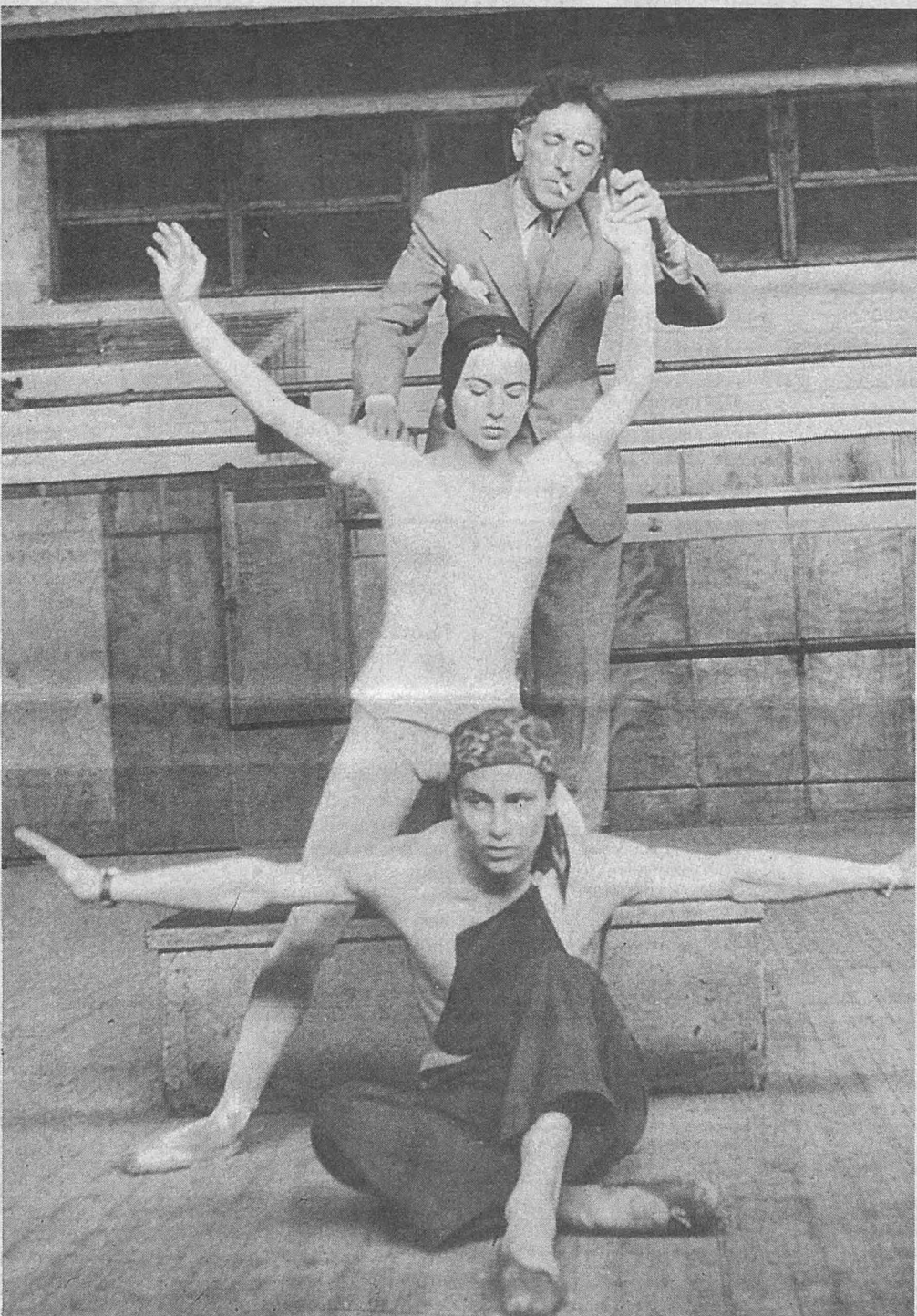
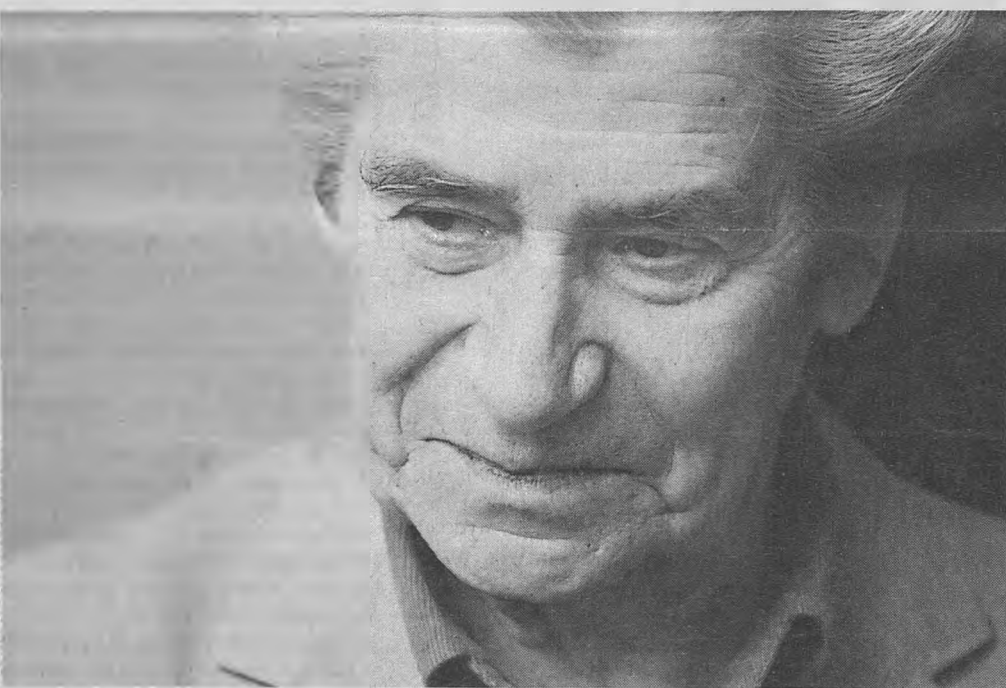
БАБИЛЕ: Когда Пети стал возобновлять «Юношу и смерть» с другими артистами, все изменилось. И декорации были уже не Кокто, иной раз и костюмы не его, музыка Баха дублировалась — потому что девочка-исполнительница считала, что ей недостаточно музыки для танца, и хореография менялась... Я обожаю Барышникова, по моему, это просто чудо, но ему просто не показали, что такое «Юноша и смерть». Когда ты едешь в Таиланд и там покупаешь платье, на котором написано «Ив Сен-Лоран», или часы Картье, которые вовсе не Картье, — вот это и есть балет «Юноша и смерть» Ролана Пети в таком фальшивом последующем времени.

ИЗВЕСТИЯ: Я знаю, что вы все еще танцуете. Например, в спектакле Жозефа Наджа «Нет больше небесного свода».

БАБИЛЕ: Да, в ноябре в Гонконге я танцевал этот спектакль. Ну, Жозеф — это парень с замечательно построенным умом, чудесный. Он из тех, кого я люблю. Он никогда тебя не заставляет, не ломает. В его спектакле заняты четыре акробата, китайская танцовщица, один старый танцовщик (смеется, показывает на себя) и один японский актер. Вуаля!

ИЗВЕСТИЯ: А как получилось, что вы никогда не выступали в России?

БАБИЛЕ: Когда я танцевал в Берлинской опере, какой-то восточногерманский человек увидел спектакль и пригласил меня на коммунистическую сторону перебраться. Я прошел через эту стенку, прихожу — ни одного стула в большой комнате, семь или восемь мужчин стоят, высокие такие, и мне говорят: «Согласились бы вы приехать на гастроли со своей труппой в нашу Германию?» Почему нет? Я помимо прочего предложил им балет «Юноша и смерть». Тишина. «Юношу и смерть»? Тогда придется изменить конец». — «Почему?» — спрашиваю. «Нельзя показывать народу самоубийцу». Я говорю, ну и не надо, не поеду я в вашу коммунистическую Германию (смеется). А что касается России — меня просто никто не приглашал.



ЖАН БАБИЛЕ (внизу) на репетиции балета «Юноша и смерть» с Жаном Кокто. 1946

«Согласились бы вы приехать на гастроли со своей труппой в нашу Германию?» Почему нет? Я помимо прочего предложил им балет «Юноша и смерть». Тишина. «Юношу и смерть»? Тогда придется изменить конец». — «Почему?» — спрашиваю. «Нельзя показывать народу самоубийцу». Я говорю, ну и не надо, не поеду я в вашу коммунистическую Германию

одном месте Лишин сказал: «А вот здесь вы делаете так» (Бабиле беспорядочно машет руками и бормочет что-то несуразное, изображая манеру Лишина). Я посмотрел на это и сказал: «Нет». — «Но почему?» Он еще раз показал. Я снова: «Нет». И так несколько дней. Потом была генеральная репетиция. А я на генеральную никогда не одевался как на спектакль — у меня была замечательная шелковая рубашка из Италии, в ней и пришел. А с этим злополучным куском мы так ничего и не решили. Добрались до него, и Лишин снова показывает, что надо делать. Я стою. Молчу. Публика в зале, знакомые — все на него смотрят. Он снова показывает. А я ему: «Нет!» Он кричит: «Делай!» — «Нет!» Тогда я вцепился ногтями в свою рубашку и порвал ее — сначала одну сторону,