

ИРОНИЯ ЛЮБВИ В САДУ СВЯЩЕННИКА

Независимая газета. — 1998. — 21 апр. — с. 7

Балет «Дом священника» в финале московских гастролей Мориса Бежара



Проблемы любви и смерти в спектакле «Дом священника». Фото Филиппа Паша

Майя Крылова

ВТОРОЙ гастрольный спектакль труппы «Бежар балле Лозанн» был тщательно разрекламирован. Мы заранее знали, что длинное название — «Дом священника» не потерял своего шарма, а сад — своей роскоши — не имеет никакого отношения к смыслу спектакля. Просто Морис Бежар так же увлекся таинственной роскошью фразы, как до него это сделали сюрреалисты, восхищенные паролем детектива из романа Гастона Леру. Знали, что балет посвящен памяти людей, «которые умерли молодыми»: Фредди Меркьюри, многолетнему премьеру бежаровской труппы Хорхе Донну, с которым, по признанию хореографа, его связывали «двадцать пять лет творческой и личной жизни» — и Моцарту, чья музыка соседствует в спектакле с хитами «Квин» потому, что он тоже умер рано, в тридцать пять (одновременно отсылая зрителей как к волшебству легкого таланта, называемому обычно «моцартианством», так и к миру классики, чтобы «легкая» музыка Фредди таковой уже не считалась). Было известно, что после безвременной кончины Джанни Версаче, давнего бежаровского друга, оформившего «Дом священника», кутюрье вошел в список лиц, поминаемых балетом. После всего этого просмотр спектакля во многом превратился в сеанс узнавания намеков и примет: вот персонаж с прозрачными крыльями — вроде бы ангел, но похож и на Донна в балете «Кабуки» в виде бабочки; вот Жиль Роман, главный солист труппы (кстати говоря, прекрасный танцовщик) выносит стул и пластически взаимодействует с ним, точь-в-точь как Донн в «Адажиетто»; вот другой герой, в полупрозрачном обтягивающем одеянии, напоминающем спенические костюмы Меркьюри, знакомо вскидывает руку, знакомо изгибается в призывных позах, расставив широко ноги...

Труппа «Бежар балле Лозанн» не

может произвести сегодня то же потрясающее впечатление, что создалось у российского зрителя двадцать лет назад, во время гастролей «Балета 20-го века» — бежаровского детища, под другим именем работавшего тогда в Брюсселе. Не потому, что танцовщики нынешнего поколения работают хуже, а потому, что тогда, в культивирующей лишь классику, почти не знакомой с современным танцем России, это свободное волеизъявление свободных чувств, неподцензурное ханжеству танцевание, казалось чудом. Теперь, в другую эпоху, многого насмотревшись, мы спокойно фиксируем профессионализм труппы, после обучения в бежаровской школе «Рудра», равно владеющей элементами классики, джаз-танца, данс-модерна и приемами восточных единоборств. И — как всегда у Бежара — выстреливающей в зрительный зал заряды «общего порыва».

Хотя Бежар не задумывал «Дом священника» как прямой протест против СПИДа, ключевой фразой спектакля явно стали слова Романа, крик души обманутого «сына», обращенный к сексуальным революционерам — «отцам»: «Вы говорили нам: занимайтесь любовью, а не войной. Мы любили; почему же любовь убивает, как война?» Вокруг этой иронии любви строится внутреннее действие, внешне сделанное как рок-концерт: пересекающиеся всполохи света, бегущие по залу, клиповая система смены эпизодов (кончается песня «Квин» — кончается танцевальный кусок и режиссерская мизансцена; внутри эпизода — быстрые перемены и разноплановые взаимодействия персонажей), записанные на фонограмму звуки многосотенных толп с концертов Меркьюри. Со словом СПИД (в его иностранной версии AIDS) играют, разлагая его на отдельные буквы и подверстывая к каждой слова, на эту букву начинающиеся, из разряда «одинокость», «молчание», «идеал» и т.п. Впрочем, болезнь века, как таковая, действительно не занимает Бежара, его интерес не медицин-

ский, а мировоззренческий.

Когда на сцене Кремлевского дворца появляются больничные каталки с лежащими людьми, а на заднике высвечиваются рентгеновские снимки частей человеческого скелета; когда сцены «жизни» — общие жизнерадостные танцы или трогательные за душу съемки танцев Донна; дуэт в «старинных» костюмах, медленно и манерно исполняющий танец-флирт; или подражание четверых танцовщиков моцартовскому любовному квартету из оперы «Так поступают все», — упорно и последовательно перемежаются со сценами «небытия» (невеста — Смерть в белой фате и черном платье, белые саваны, завертыванием в которые начинается и кончается спектакль) — Бежар размышляет о проблеме судьбы. «Amor fati» — любовь к своей судьбе — и есть главный герой балета. Прятие своих предначертаний как высшая мудрость. Героикоромантическое «сжигание себя» как знак жизненной полноты. Погонять судьбу — значит сделать ее неподвластной случайности. Убежденность в правоте мысли «эрос есть самая сладкая компенсация за муку смертного бытия».

Пафосная, почти экстазическая серьезность, с которой Бежар делится со зрителем своими идеями и эмоциями, — где-то в лабиринте между страхами «мыльной оперы» и высотами шекспировских трагедий. «Дом священника», более удавшийся мастеру, чем ранее показанные «Метаморфозы», вызовет разные оценки. Можно затосковать по Бежару прежних лет — когда в его спектаклях преобладали неожиданные метафоры и непредсказуемые аллегории, а использование культурно-исторических знаков было не столь однозначным. Можно приветствовать нового Бежара, постоянно размышляющего о первых и последних истинах («мои балеты передают то, что сказала мне смерть»), но в семьдесят лет задумавшегося об этом с непосредственностью первооткрывателя. И попробовать пережить эту непосредственность вместе с ним.