

За что не любят Бежара критики-интеллектуалы

КоммерсантЪ - daily. - 1997. - 10 окт. - с. 13

Продолжается парижский фестиваль танца

Спектакли *Le voyage nocturne*, *La crucifixion* и «Дибук» Бежар придумал в разные годы и по разным поводам. Объединенные общим названием «Иерусалим — город мира», эти балеты отнюдь не призваны выявить сходство трех мировых религий. Скорее, они подчеркивают различия в восприятии европейцами ислама, христианства, иудаизма.

Поэма о Магомете

Тему *Le voyage nocturne* (мировая премьера) подарила Бежару персидская поэма XV века. В ней рассказывается о путешествии Магомета из Мекки в Иерусалим, увенчанном вознесением его на небеса. Путь пророка — бешеная скачка на фантастическом коне с головой женщины — длился одну ночь. Бежар подобрал его дантовским поискам Рая.

Несмотря на настойчиво орнаментальную музыку турка Кудзи Эргунера, балет о Магомете принципиально отвергает фольклорные аппликации, откровенно сторонится экзотики, демонстративно пренебрегает догмами. (Дотошный Бежар даже выкопал в каком-то иранском манускрипте единственную миниатюру, на которой, вопреки религиозной традиции, воспроизведено лицо пророка, — и спроецировал эту миниатюру на заднике.)

Белое и зеленое — цвета этой хореографической поэмы о пути человека к абсолюту. Пути (по Бежару) не мучительном, не драматичном, но чрезвычайно сложном и прекрасном. И, как всегда, когда в балете заходит речь о Прекрасном, на сцену является Классический танец. А «сложность» легко приравнивается к виртуозности.

Классика, впрочем, здесь вполне бежаровская — с прихотливо изменчивыми руками, подвижными бедрами, резкими углами сокращенных (невьятнутых) стоп, вольными изгибами корпуса, ломаными ритмами. Но, несомненно, это старая добрая классика с ее тур-де-форсами и арабесками, с ее развернутой, разработанной композиционной структурой — ансамблями, дуэтами, вариациями.

Однако в бежаровском спектакле классический танец обретает обычно не свойственную ему повествовательность: насыщенные прыжками танцы мужского кордебалета (алчущее истины человечество) разрежены убаюкивающе-сладостным женским адажио (гурии указывают верную дорогу в рай); вариации «посвященных» все усложняются и убыстряются к финалу (как сочинитель комбинаций Бежар по-прежнему на высоте), а монолог Аллаха (высшее существо в балете наделено не только обликом, но и довольно сложным хореографическим текстом) гипнотической вязью движений осаждает человеческую резвость.

Ислам энергичный и действенный, ислам регулирующий и направляющий дан в понимании европейца и описан языком сугубо европейским. Однако неугомонный Бежар к своей длинноватой, но красивой поэме приделывает эпилог. На авансцену выскакивает некий мусульманин и, перевернувшись в воздухе лихим револьтадом, падает, сраженный пулей. Появляется музыкант с длинной восточной дудкой. И под тягостно сочащуюся ноту на сцену выходят облепленные тюками опереточные «арабы» — беженцы. Занавес.

Вот за такие публицистические ляпы и не любят Бежара критики-интеллектуалы.

Памфлет об Иисусе

Импульсом к созданию *La crucifixion* послужил эпизод, рассказанный Чарли Чаплином в своей автобиографии. Гениальный комик предложил

Игорю Стравинскому сделать спектакль о смерти Христа и поставить его в кабаре. Стравинский, обладающий безупречным вкусом, отказал — как полагал Чаплин, из религиозных соображений.

Бежар воспринял идею Чаплина с восторгом «вечного студента» и решил влить пощечину общественному вкусу вместо Чарли. В 1992-м он поставил *La crucifixion* — спектакль на музыку Стравинского по сценарию Чаплина, с диалогами Чаплина, с участием дочери Чаплина. Спектакль пафосный, как проповедь, и плоский, как церковная облатка.

«Пусть люди, никогда не переступавшие порога церкви, придут в кафе учить историю христианства» — в этой фразе, произносимой со сцены, отражается смысл всей затеи. Мораль столь же проста: сегодняшние люди — суетные и эгоистичные — ничуть не лучше иерусалимской толпы двухтысячелетней давности, распявшей Иисуса. И так же склонны к запоздалому раскаянию.

«История христианства» воплощена с наглядностью агитплаката: молодежь в баре развлекается и флиртует, а Христос между столиками страдает за человечество. Веселые ребята срывают с него власяницу, губной помадой малютят раны на груди, нахлобучивают терновый венец. Дочь Чаплина облачается в расшитый драконами халат, надевает японскую маску и убаюкивает Христа на своей груди. Тут все разом делается серьезными, крест устанавливают в глубине сцены, стулья расставляют наподобие церковных скамей — и спектакль окончательно сползает в кич. За что и не любят Бежара критики-интеллектуалы.

Все прочие могут радоваться мастерству хореографа. Блистательные танцевальные диалоги, фразы, споры посетителей кафе сливаются в многоголосую чарующую болтовню. Танец делает пространство подвижным, скачущим, играющим. Взгляд изумленного зрителя мечется по сцене, пытаясь выхватить особо удачные пластические реплики и словечки. И, вопреки воле Бежара-идеолога, тоже игнорирует страдания постного Христа.

Легенда о Дибук

«Дибук» — хасидское сказание о любви Леи и Ханана, сосватанных еще во младенчестве. Девушку хотят выдать за другого, и ее возлюбленный умирает от горя. Душа его — дибук — вселяется в невесту. Раввин пытается излечить одержимую. Но в тот момент, когда дибук покидает ее, девушка умирает. Бежар наделил эту легенду пластической формой, озвучил коллажем из произведений Арнольда Шенберга, Жозеля Анжела и народных еврейских мелодий.

Love story рассказана Бежаром трепетно и серьезно, с любовью и почтением к иудейской культуре. Обходясь почти без цитат, хореограф точно схватывает суть еврейской пластики: робость чувствительных рук, опасливую нешироту движений, мелкосемянную походку, напевность гибкого корпуса.

Воздействие на европейскую традицию Евгения Вахтангова с его «Гадibuком» 75-летней давности чувствуется по сей день. Приемами экспрессивного театра насыщен и балетный «Дибук»: мизансцены метафоричны, фиксированные жесты превращаются в символы. Избыточные костюмы и бутафория — все эти пейсы-бороды, платья-лапсердаки, туфли и сапоги, посохи и книги. Пошагаловски резок грим: разновысокие брови, синие носы, выбеленные лица с подведенными глазами.

Но в хореографическом «Дибук» не это главное. Бежаровский спектакль —



La crucifixion: история христианства, рассказанная в кабаре



Бежар-хореограф, в отличие от Бежара-идеолога, способен убедить и критиков, и зрителей

это и сомнамбулический дуэт Леи и мертвого юноши, дуэт без единого соприкосновения, но с притяжением столь мощным, что возникает мираж: явственно видится душа-дибук, скользящая из тела в тело. Это и макабрический танец нищих перед свадьбой, и

сцена изгнания дибук, когда женское тело извергает неженскую силу. «Дибук» — единственный спектакль Бежара, в котором явлена былая сила его оскудевшей талантами труппы. За эстетическую всеядность, за сознательный эклектизм, за потрясе-

ние зрительских сердец не любят Бежара критики-интеллектуалы.

А Бежару и дела нет. Он не собирается просвещать свою публику. Он просто хочет ей нравиться.

ТАТЬЯНА КУЗНЕЦОВА