

У знаменитого хореографа Мориса Бежара есть свой особый круг друзей, с которыми он связан тесно и исключительно духовно. Через толщу времен Бежар общается с Фридрихом II, Ницше, Бодлером. Ему также нравится погружаться в «проклятый» мир Пьера Паоло Пазолини. Он любит находиться в обществе японских самураев Мишимы. Все это — друзья, присутствие которых ощущается в его работе, в его балетах, в его книгах.

В последней книге Бежара «Мгновенная смерть» Фридрих II благодаря литературной магии приобретает облик Федерико Феллини. Большое место в книге отдано японскому писателю Мишимуе. Этот человек, покончивший собой двадцать три года назад, как раз из тех образов, что чаще всего появляются в творчестве хореографа из Марселя. Образ Мишимы был в центре «хореографической шутки», пространно названной следующим образом: «Патрис Шеро, ставший танцовщиком благодаря встрече с Мишимой и Евой Перон». Мишима — автор пьес, написанных для традиционного китайского театра «Но», с которым Бежар-режиссер сотрудничал. Недавно он поставил для «Токийского балета» спектакль «М».

Сейчас «Токийский балет» совершает турне по Европе. Корреспондент итальянской газеты «Стампа» Серджио Тромбетто встретился с Морисом Бежаром.

— Чем объясняется ваш интерес к Мишимуе?

— В моей жизни всегда были люди, которым хотелось подражать. С течением времени они становились мне как братья. Такие личности, как Мишима и Пазолини, в общем-то, имеют нечто общее с точки зрения некой идеологии. Некоторые, употребляя глупые политические термины, называют Пазолини «левым», а Мишиму — «правым». Эти слова ничего не значат. На самом деле они очень близки друг другу и с человеческой точки зрения, и с идеологической.

— Когда вы приблизились к японскому писателю?

— Процесс моего приближения к Мишимуе был длительным. Сначала я читал его романы, потом заинтересовался его театром, биографией, наконец, сочинениями Маргерит Журсенар, которая переводила его пьесы и описала, как он покончил с собой.

— Поражает показательная ритуальность, почти эксгибиционизм его самоубийства — того самого, что на Западе называют «харакири». Он совершил его, проникнув на территорию токийского генерального штаба, вокруг были верные ученики, принадлежавшие к какой-то провинциальной организации — и все это было заснято на пленку японским телевидением.

— Эксгибиционизм сам по себе не вызывает интереса, но если он связан со смертью, то превращается в настоящую трагедию. Нельзя забывать, что когда самурай решался на харакири, то выбирал для ритуала публичное место и умирал, окруженный другими самураями. То есть его харакири было общественным актом. В моем же балете смерть Мишимы показана только лишь символично — мальчик убивает себя всером. И потом, здесь нельзя даже говорить об убийстве, потому что почти тотчас же происходит воскрешение. Мишима верил в ре-

инкарнацию — переселение души, в вечное ее возвращение в плоть. В конце балета зритель видит, как по пляжу в сопровождении матери идет ребенок. Создавая балет, я следовал главным темам Мишимы.

— Каким, в частности?

— Взял тему моря, которое присутствовало в его последнем романе «Море плодородия». Потом — тему смерти, сущность трагического, комического, эротики, гомосексуальность. У меня эти темы напоминают лейтмотивы вагнеровских опер — они постоянно повторяются, формируя партитуру. Они как бы составляют компактное «тело» произведений Мишимы.

— У Мишимы был культ собственного тела, он любил фотографироваться обнаженным в позах, характерных для самураев. Это связано с гомосексуализмом?

драгоценности: например, в Италии во времена Возрождения или во Франции в эпоху правления Луи XIV. В XVIII веке в Венеции мужчина красился и одевался с той же тщательностью, что и женщина. И часто костюм подчеркивал сексуальные «атрибуты». Все это исчезло, когда во многих странах стали следовать пуританизму королевы Виктории.

— В вашей книге «Мгновенная смерть» вы рассказываете, что на ночь часто кладете в свою постель саблю, которой совершается харакири.

— Это правда, в моей спальне висят четыре сабли, они постоянно со мной, и часто я кладу одну из них в мою постель; мне нравится ощущать ее, это все равно, что испытать физическую близость.

— Это любопытно, как любопытно и то, что вы решили дать

тоже является одной из центральных фигур книги.

— Да, моя книга содержит воспоминания детства, они перемешаны с моментами, взятыми из «интимной тетради» — так называется дневник моего отца, который я храню. Когда я писал книгу, со мной случилось то, что произошло с Прустом, — я вновь обрел потерянное время, вспомнил, кем и чем я был, обрел ощущения и чувства мальчика в возрасте от семи до пятнадцати лет.

— Это были тяжкие годы, годы страданий, голода, войны.

— Вообще я на свою жизнь не жалею. Я человек счастливый и привилегированный. Но тогда было плохо. В семь лет я потерял мать. Потом была война. Самое сильное воспоминание того времени — мучительное ощущение голода. Я страдал от голода пять лет, так страдал, что и теперь, в мои шестьдесят шесть, ем больше, чем следовало бы.

— Вы как-то рассказывали о Сопротивлении. Вы принимали в нем участие?

— Нет, я был слишком молод. Отец увез меня в горы Прованса, потому что в городах были облавы. Мы ночевали в лесу, а днем выходили в деревни просить хлеба и яиц. Жили под открытым небом. Так продолжалось три или четыре месяца — пока не пришли союзники.

— Вашу любовь к Ницше и к немецкой культуре вообще вы унаследовали от отца?

— Естественно. Ощутив в себе стремление к творчеству, я сразу же почувствовал влияние немецкой поэзии и философии, — итальянской тоже. Культура Германии и Италии мне ближе всего. Оба этих государства очень противоречивы. Это особенно чувствовалось в эпоху Римской империи в Средние века, во времена Фридриха II.

— Но ведь вы родились в Марселе, и французская культура, наверное, тоже что-то вам говорит?

— Марсель — это не Франция. Я понял это в девятнадцать лет, когда после войны впервые приехал в Париж. Просто попал в другое государство. Тогдашний Париж произвел на меня более ошеломляющее впечатление, чем сегодняшний Таиланд на современного француза. Я скоро уехал учиться в Лондон, потом в Стокгольм. Но эти города показались мне менее «иностранными», чем Париж.

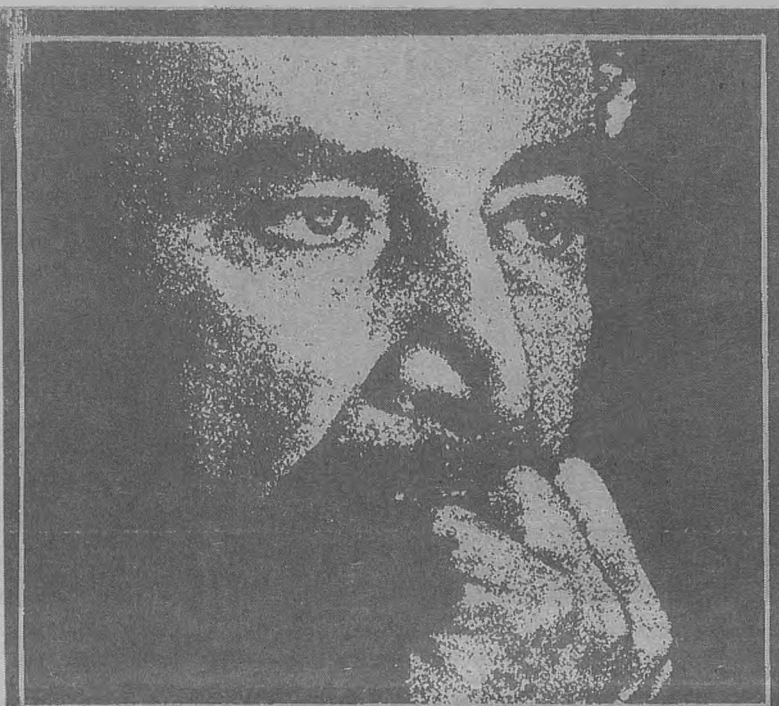
— Если Марсель — это не Франция, что же это такое?

— Средиземноморский город — как Генуя или Барселона.

— Средиземноморье. Еще одна тема, к которой вы часто возвращаетесь в ваших балетах: «Таласса», «Семь греческих танцев». Эта же тема и в вашей ближайшей работе на музыку греческого композитора Маноса Аджидакиса, — действие которой происходит в самых бедных кварталах Афин.

— Да, и мне больше всего хочется передать «пазолиниевскую» атмосферу бедняцких, пользующихся дурной славой кварталов Афин. Здесь живут особые существа — они встречаются, любят друг друга, убивают друг друга, у них нет ни истории, ни биографии. И все это будет сопровождаться пронзительной ностальгией по послевоенным Афинам.

Перевела с итальянского
Марина ФИЛАТОВА.



Морис БЕЖАР:

Экран и сцена. — 1993. — 2-9 дек (1948). — С. 12.

«Я ЧЕЛОВЕК УДАЧИЛИВЫЙ»

— Вовсе не обязательно. Думаю, что виноваты в этом его комплексы. Мишима был очень худ, да и роста маленького. Из-за этого его не взяли в армию. Он глубоко страдал. Он решил объявить войну собственному телу, стать сильным, мускулистым. И в конце этой «войны» очень гордился достигнутыми результатами — ему действительно удалось создать настоящее произведение искусства. Он сам себя ваял из куска мрамора, превращая камень в Давида Микеланджело.

— Но если мужчина выставляет напоказ свое обнаженное тело да еще хвалится им, это сразу же вызывает подозрения в том, что он гомосексуалист.

— Не забывайте, что мы, европейцы, являемся «продуктами» пуританской англосаксонской цивилизации XIX века. В животном мире красотой обычно наделен самец, именно он раскрашен празднично. До начала прошлого века мужчины всех цивилизаций украшали себя перьями, лентами, носили

вашей книге название «Мгновенная смерть».

— «Мгновенная смерть» — марка пива, так называется и одно кафе в Брюсселе, где подают это пиво. Кафе находится в ста пятидесяти метрах от Театра Моне, где я много лет работал с труппой «Балет XX века». В этом кафе я встречался с Виландом Вагнером, Франко Дзеффирелли, со многими авторами, работающими для театра. Однажды, сидя за столиком, я почувствовал неодолимое желание начать писать — здесь же, немедленно. Попросил бумагу, ручку и принялся за работу. Вдруг вспомнил: ровно 30 лет назад умер мой отец (тоже «мгновенная смерть» — в автомобильной катастрофе), вспомнил также, что мне сейчас столько же лет, сколько ему было тогда, и что в последний раз я видел отца именно в этом кафе. Все эти совпадения меня поразили, я воспринял их как некий знак.

— Ваш отец, философ Гастон Бергер, большой знаток немецкой культуры, переводчик,