

Вырезка из газеты
СОВЕТСКАЯ
КУЛЬТУРА

г. Москва

14 ИЮЛ 1987

ЭХО ГАСТРОЛЕЙ

Загадка Бежара

Во время недавних гастролей в Вильнюсе Морис Бежар и его артисты встретились со своими коллегами из оперного театра. Отвечая на один из вопросов, Хорхе Донн заметил: «Морис не просто хореограф, он писатель танца». А чуть позднее, рассказывая о знаменитом бежаровском балете «Нижинский — клоун божий», пояснил: «В этом спектакле я не танцевал ролей Нижинского, я танцевал его мысли».

Не иллюстрация, не пересказ, но мысль, философская концепция, выраженная и развиваемая языком танца, — не это ли привлекает прежде всего в театре Мориса Бежара? Его постановки вновь и вновь обращают нас к вечным вопросам и одновременно заставляют задуматься о наиболее актуальных проблемах современности, помогают глубже заглянуть в себя, осмыслить свои отношения с окружающими людьми.

«Эрос танатос» — «Любовь и смерть». В программу вошли фрагменты из разных работ балетмейстера (он может заменять их по своему усмотрению), которые объединены в целостный, четко выстроенный спектакль общей идеей. Смерть как неотъемлемая часть жизни, которая в свою очередь есть любовь, — мысль эта разворачивается в многоликую, противоречивую, захватывающую драму, где развиваются, взаимопроникая, темы судьбы, рока; человеческой незащищенности и могущества; самопожертвования во имя высшей цели или высокого чувства; памяти как силы, способной противостоять смерти.

«Поцелуй феи» И. Стравинского — размышление о человеке, наделенном талантом, отмеченном печатью судьбы, а потому обреченному быть не таким, как все (тема, также неизменно волнующая Бежара). Герою балета предстоит пожертвовать очень многим, чтобы постичь неизведанное и подарить его людям.

Наконец, «Жизнь и смерть человеческой марионетки» — миниатюра, великолепно исполняемая Хорхе Донном, — суть ее в стремлении героя к духовному раскрепощению и гибели в невозможности достичь его.

Балетам Бежара присуще некое триединство: хореограф лаконично и четко выражает в танце свои идеи, свое мироощущение; одновременно найденное им пластическое решение оставляет простор для самовыражения исполнителей; кроме того, оно же подразумевает свободу ассоциаций у зрителя. Мастерское владение таким синтезом — один из секретов балетмейстера, который властно вовлекает нас в действо, а затем и в активное размышление по поводу увиденного.

Бежару интересны различные состояния человеческой души: он вскрывает их постоянную изменчивость. При этом хореограф идет от музыки, именно в ней находя те психологические коллизии, которые затем «материализует» в пластике с такой фантастической убедительностью, что возникает ощущение: мелодия рождается если не из бежаровского танца, то по крайней мере одновременно с ним. В этом смысле особенно показателен спектакль «Эрос танатос», где предстает поистине беспредельная гамма эмоций, чувств, настроений, взаимообусловленных, вытекающих друг из друга и при этом резко контрастных, как и та музыка (а это Бах и Бетховен, Верди и Равель, Малер и Чайковский, Стравинский и М. Хаджидакис), которая дала им жизнь.

Придя однажды к выводу, что «танец — искусство XX века», Бежар расшифровывает его так: «Танец пробуждает, он соединяет в себе физическое совершенство, зрелищность и эмоциональность, дает минимум разьяснений и максимум чувства — вот почему его популярность в современном мире растет». Хореограф убежден: «Танец — не развлечение, но ритуал». В числе наиболее ярких примеров тому «Дионис-сюита» на музыку греческого композитора М. Хаджидакиса, современный балет-миф, где исполнители творят огненный танец, излучающий энергию, радость, жизнь. Таково по сути и знаменитое «Болеро» М. Равеля — после его исполнения Х. Донн, стоя в центре, приветствовал артиста и балетмейстера.

В спектаклях Мориса Бежара нет ничего лишнего, и вся труппа «звучит», как слаженный оркестр. Мне довелось увидеть, как М. Бежар работает со своими артистами на репетиции: он обращается с ними мягко, но настойчиво, не считаясь со временем, добивается единственно нужных ему движений, жеста, позы. Это филигранная работа. И, наверное, не случайно некоторые из танцовщиков «Балета XX века», например, Филипп Лизон, Бертран д'Ат, двадцатидвулетняя Катажина Гданек, уже сами выступают в качестве балетмейстеров, и Бежар охотно поддерживает их первые шаги на этом пути.

Со времени прошлых гастролей в СССР состав труппы почти полностью сменился. Сегодня в ней 26 балерин и 31 танцовщик, каждый из которых, по сути дела, солист. В спектаклях приняли участие и два приглашенных исполнителя: Михара Эйжи и Эрик Вю-Ан, знакомый советским зрителям по юбилейному концерту в честь 40-летия ЮНЕСКО. Разумеется, есть в труппе и свои «звезды». Это прежде всего Хорхе Донн — великолепный танцовщик и актер, без которого сегодня трудно представить балет Бежара; Линн Шарль, Грация Галант, Катажина Гданек, Серж Кампардон, Хосе Видаль и другие. К сожалению (и к недоумению самого М. Бежара и его коллектива), их имена не были выделены в буклете, подготовленном Госконцертом СССР. А поскольку отдельные программы на каждое представление также не предусматривались, зрителям в большинстве случаев приходилось гадать, сверяясь с фотографиями. Согласитесь, не очень удобно.

Морис Бежар — мастер театра. В его спектаклях нередко соединяются музыка и текст (звучащий как фон или произносимый актерами), свободная пластика, пантомима. Но в центре всего, естественно, остается танец — классический в своей основе, но свободно трактуемый балетмейстером, обогащаемый им всевозмож-

ными лексическими средствами, в частности теми, которые он черпает из фольклора разных стран.

Что же до театральности, то ярким образцом именно балетного театра (причем театра со своей эстетикой, самобытным режиссерским почерком) стала последняя премьера труппы, также показанная в этот приезд в Советский Союз: «Мальро, или Метаморфозы богов». Бежар посвятил спектакль своему другу Андре Мальро — писателю, художнику, ряд лет занимавшему пост министра культуры Франции. Балетмейстер размышляет о судьбе Мальро, его творческом пути, о времени, когда он жил. Мотив «человек и время» проходит через весь балет, и все (декорации — предельно лаконичные; символическая игра цвета, где преобладают белый, черный и красный; словесные монологи, «вплетаются» в пластику) задумано так, чтобы подчеркнуть многоплановость действия. В основе же его опять-таки философское раздумье о жизни и смерти («смерть — это метаморфоза»), которое находит выражение прежде всего в музыке и танце.

Во время уже упоминавшейся встречи с артистами Вильнюсского оперного театра у М. Бежара спросили, как все-таки ему удастся достичь полного взаимопонимания с очень разными артистами. Мастер ответил, что всегда мечтал иметь интернациональную труппу и что в том, чтобы объединить людей, тоже есть элемент творчества. Его мысль продолжила Линн Шарль. «Я работаю в этом театре около года, — сказала она, — и мне всегда казалось непостижимым, как представители разных балетных школ проявляют здесь такое единство. Потом я поняла: это Морис, его сила — но не та, которая принуждает, а та, которая объединяет. Это его душа».

Мне думается, ее слова — не просто комплимент. Может быть, в них — суть загадки «Балета XX века»?

Марина ЮРЬЕВА.

ВИЛЬНЮС — МОСКВА.