

ОСЛЕПИТЕЛЬНЫЙ БЛЕСК НЕЛЕПОСТИ

Муж. - 1994. - 3 марта - с. 7
Самая знаменитая французская трагедия поставлена на балетной сцене

«Б ОЙ С НЕНАВИСТЬЮ страсть ведет в груди моей, и кровный враг мне всех по-прежнему милей...» Слова эти произносит в корнелевском «Сиде» его главная героиня, испанка Химена (помните: ее жених был вынужден сразиться на поединке чести с ее же отцом и убил его). Эту фразу резинно считать ключом к пониманию смысла всей пьесы. И точно так же можно было бы поставить ее эпиграфом к новой реализации «Сиды», на сей раз осуществленной средствами балета.

Предприняла постановку женщина, чьи идеи настолько фантастичны, что порой, по ее собственному признанию, граничат с бредом, галлюцинациями, снами.

Да, есть от чего встать в тупик, сталкиваясь с творчеством Карин Салерта, знаменитой французской танцовщицы и хореографа. Особенно най, российским зрителям. Ведь в родимом отечестве искусство современного танца (в отличие от классического балета) сильно отстает в своем развитии от мирового уровня. Во всяком случае даже на элитарных кино- и видеопросмотрах последних лет работы Салерта, снятые на пленку, воспринимались как экзотическая помятость, подходящая ко вкусу далеко не каждого. Что именно отторгало от них зрителя — действительно неприкрытая сюрреалистичность лент вроде «Невесты с деревянными глазами» (фильму вполне можно было бы придать ползаголовок «Галлюцинозья России») — он снят по мотивам путешествия Салерта в нашу страну? Или пугала откровенная экспериментальность таких киноинициатив, как «Ожог» (роботообразная пантомима полудюлей-полуманекенов в огненном чреве какого-то индустриального члвочвища), «Слезы Нормы» (однообразные панические перебежки героини по бесконечным коридорам и анфиладам таинственного дворца)? А может, просто холодила глаз мертвая поверхность экрана, недоставало живого общения с живыми актерами?

На днях такое общение со-

стоялось: труппа Салерта, при поддержке нашего старого доброго Госконцерта (ныне АО ГОСКО) со спектаклем «Быки Химены» (по мотивам «Сиды») впервые приехала в Россию. Отзывы, правда, поначалу оказались не слишком обнадеживающими: строгая петербургская публика приняла постановку довольно сдержанно. Так что на представление в столичном театре имени Моссовета ваш покорный слуга, например, шел, утешая себя мыслью, что и в искусстве, как в науке, отрицательный результат не вполне лишён смысла — может, скажем, послужит поводом для статьи.

Я получил этот повод. Однако совсем иного свойства, нежели ожидал...

Сцена затемнена. Лишь постепенно на ней становятся видны ряды кресел какого-то старинного театра, которые, однако, почему-то обрываются уступом прямо к центральной площадке, будто перед нами арена для корриды. Луч света выхватывает из мрака то одну фигуру, то другую (одеяния обобщенно стилизованы под старину — не то эпоха самого Корнеля, не то времена первых кастильских королей, когда, собственно, и происходит действие пьесы). Как странно движутся актеры! Шаг — остановка, снова шаг — снова полная ожидания пауза... Однако явная надочитость приема почему-то не расхолаживает — наоборот, она концентрирует внимание: вместе с героями ты как бы втягиваешься в этот причудливый ритм существования, в скрытой наполненности которого отдаленно, но отчетливо преломляется грядущий взрыв. Так легкая лодка, вовлекаемая в едва заметное по первоначалу течение, неудержимо приближается к еще не видимому, но уже грозно рокочущему где-то впереди губительному водопаду...

Звучит «прошепываемый» в микрофон текст Корнеля — вернее его фрагменты, как бы штрихами напоминающие зрителю контуры сюжета. Начинаешь вдруг понимать, насколько эта взрывчатая пообывистость дви-

жения парадоксально, но органично выражает саму эмоциональную природу драмы, где герои бурлят страстями, но вынуждены до поры сдерживать их в себе, где внешние проявления аффектов тормозятся жесткими, почти ритуальными нормами аристократической этики (дело-то происходит в средневековой Испании).

Да, перед нами самый настоящий ритуал, в котором сложно переплелись черты классицистского театра, танца фламенко, даже корриды. Может быть, корриду следовало бы упомянуть прежде всего — вспомним название спектакля! Им Салерта как бы подчеркивает, что у нее (да и у Корнеля, собственно говоря, тоже) в центре конфликта находится героиня, в руках которой таким образом оказываются нити судеб мужских персонажей, сталкивающихся между собой, подобно участникам боя быков, в жестоких сшибках — за достоинство, за власть, за обладание женщиной...

Спектакль на удивление музыкален, отточен по форме. И, кстати, неотрывает от своего звукового сопровождения, выполненного при помощи синтезатора композиторами Жаном-Марием Паске и Ги Каскалесом. В нем восприятие тоже различает несколько «персонажей» — тем — лирико-гимнических, грозно-агрессивных, экзотически-плясовых (в том числе ряд мелодий этнографического склада, знакомых нам по «Кармен» Бизе). Они тоже, как и танцевальные партии, устремлены в своем развитии к общей кульминации, где сплетаются в мозаично-лихорадочном мелькании, вслед за которым гаснущее упоенное звучание замирает вместе с последним лучом света на опустевшей сцене...

Спектакль, столь контрастный эмоционально, столь полифоничный по языку, вполне мог бы не состояться как единое целое, распасться на ряд пусть выразительных, но не вяжущихся друг с другом компонентов и линий. К счастью, вышло по-иному — и в том свидетельствует незаурядности таланта Салерта,



равно мощно как в многообразии деталей, так и в единстве общего замысла. Да, да, Салерта синтетичен, возвращен на сцену самых разных традиций (полуиспанка-полурусская по крови, она живет и творит в основном во Франции).

Впрочем, тем, кто не был на представлении, мой панегирик может показаться недостаточно предметным, а тем, кто был, но в отличие от меня восторга не испытал, — недостаточно оправданным. Что ж, в таком случае прерываюсь и позволю себе лишь еще раз, напоследок, процитировать Пьера Корнеля, который, как известно, тоже не страдал от отсутствия оппонентов — они наперерыв корчили его то за нарушение аристотелевых

законов классической драмы, то за отступление от исторической точности и даже от обыденного здравого смысла. Художник, однако, ставил правду характера выше правды мелочной подробности и отвечал своим критикам так: «(...) бывают нелепости, которые не надо устранять из пьесы, коль скоро есть надежда, что они понравятся зрителю; в таком случае обязанность поэта — придать им ослепительный блеск».

Карин Салерта три с лишним столетия спустя прекрасно усвоила этот урок своего великого предшественника и вдохновителя.

Сергей БИРЮКОВ.

На снимке: сцена из спектакля «Быки Химены».