

«После всего», вышедши на Арбат, мы с сыном повернули в задумчивости не к метро, а через Сивцев Вражек к церкви Покрова в Левшине, давно снесенной.

В тысяча девятьсот одиннадцатом мы жили именно там.

То есть это были не совсем мы... прямо скажем... но в тот вечер края цивилизационного разлома почти сомкнулись. Мы шли домой из совершенно иной России. И тихо говорили о новостях.

— Какие же они все красивые... — говорил тинэйджер Санька. — Там золотые яблоки светятся от лиц Невест, а лица — от яблок.

И добавил:

— Бакст — это человек! Головин — тоже.

Мы смотрели фильм «Возвращение Жар-птицы». Из Парижа, Бостона, Нью-Йорка, небития — она вернулась. Видеть ее необходимо — и невозможно. Только если сплочь просмотры... Один. И все

фильм-балет «Возвращение Жар-птицы» («Мосфильм», режиссер-постановщик — Андрис Лиена) — это три легендарных спектакля, три премьеры парижских, дягилевских «Русских сезонов» 1910—1911 годов. «Петрушка» — «Жар-птица» — «Шахерезада».

Легендарных — потому что все три стали классикой мирового театра чуть ли не в дни премьер.

А еще потому, что в России их почти никто почти никогда не видел.

В Огнесте «Петрушка» и «Жар-птица» шли, кажется, только в начале 1920-х годов в Мариинском театре. «Шахерезада» в ее первоначальном виде никогда у нас не шла. Цену этого «никогда» понимаешь, только увидев.

Потерять эти три балета — все равно что утратить... ну — «Повести Белкина». Честное слово. Потом напечатать, но держать тираж под арестом. Вызвать публикатора вытаскивать их поштучно.

И смутно знать, что у этого автора (Белкина?) были и еще тексты. Похоже, но другие. И четко знать, что мы без них это шестидесять лет переплатывались. И еще можем.

«Взрыв всех смыслов русской жизни» (Ф. А. Степун) — известно когда и по какой причине — имел бескровный, но страшным последствием контузию, всенародную амнезию, утерю памяти и реального представления о том, что было до взрыва — на месте взрыва. Опамтование идет долго, в нескольких поколениях. Второе начало осознавать. Третье заговорить. И как-то, вслед за тем, обретает способность. Первой — культура. Потому что в России нет ничего выносливее и сильнее.

Этот фокинский, дягилевский, мирскинский фильм с сегодняшней труппой, с молодыми лицами на сцене перед просмотром, с ощущением возвращения того шествия и тех триумфов, с жестким соблюдением технических нормативов конца XX века («Коллаж», «Долби-стерео», международная экспертиза с сертификатом... в этом защитить свое дело и защититься российским художник уже умеет) — все кажется не последним обломком той культуры, а одним из первых кристаллов новой. И процесс кристаллизации уже пошел!

Как он идет и чего он стоит — кажется, видно.

Прелестный петербургский лед, Адмиралтейская площадь. Как ящик с игрушками, открываешь армарочные ворота — кубово-синие, в пестрядь росписи по столам. Карусели, лотки, маковой румяней бубликов, самовары, цыганские юбки, синие длиннополые купеческие сибирки, кучера — сапоги бурками, жилетки светлого цвета, зелень бархатного капора светской дамы, шнели гороховых... Все рунится зрителю в глаза, как ребенку в руки.

«Петрушка» И. Ф. Стравинского — М. М. Фокина — А. Н. Бенуа — памятник Масленнице старого Петербурга, упраздненной за мьясную пестроту и праздничное настроение уже к началу 1900-х годов — бала-



Жар-птица — Нина Ананишвили, Иван Царевич — Андрис Лиена

ка был Черным человеком извечен и убит.

...И на бледно-голубом, ледяном, прозрачном рассвете Прощеного воскресенья воскрес, выверну перебитые крылья ладной и локтей, как петух, с огненно-алым плюсовым гребнем дурячего колпака, взрыва и трепеща над балаганом!

«В сущности, я западник», — писал А. Н. Бенуа. В сущности так, только я никогда не думала, что балет может быть таким ошеломительно русским! Что он может (и похоже, что должен!) так пылать разноцветьем красок, что он может в одноактном действе так легко сместить (да просто — смести) все раскоше представления о западничестве и поварничестве, об уличном и элитарном. Что его пластика и мимика могут быть так человечны и так гротескно-остры, что о балете можно сказать «смотри, как образ входит в образ», что по плотности образов, по краскам, по пыльности он обогнал десятилетия на два самое русскую словесность!

...И что все это было — уже к 1911 году.

«Первые триумфы русского балета» поразительно отличались от последующих, известных нам триумфов.

Возвращение Жар-птицы спасает от морока этот мир: гибнет Кащей, Витязь встречается Невесте, Великий Дня сменяет в дозоре Валькира Ночи. Мертвое царство становится белой, золотой, голубой, зеленой и алой страной Утожского Благовоения и Киево-Печерского Патерика, ясной, как прориси ранней ее икон, которые научились расчищать, понимать и ценить как раз ко времени этих премьер, к рубежу 1910-х.

...Золото этих яблок — театральное, на клею — не имеет ничего общего с сусальным и самоварным! Это не лубок, не стилизация, не этнографизм... Впрочем, все это видишь ясно. Когда видишь.

Третья часть фильма — «Шахерезада» Н. А. Римского-Корсакова с хореографией Фокина, со знаменитыми декорациями и костюмами, «восточной феерии» Бакста. Я, пожалуй, приведу только одну цитату, из статьи тех лет:

«Кажется, что она (русская балетная труппа. — Е. Д.) родилась из музыки, что растворилась в красках декораций».

И Жар-птица прилетает на один шарик в ночи, оставляет

# Взрыв всех смыслов русской жизни

## Петрушка, Жар-птица, Шахерезада выжили. И вернулись

И еще скажу: лихорадочно-восторженные слова первых парижских зрителей, среди которых были Айседора Дункан и Ренуар, Серов, Сомов, Ролан, Редон, Матисс, Пикассо, Пруст, Аполлинер, Дебюсси (и мн. др.), поразительно интересны в нынешней Москве, в кинозале, «наводить на экран», сравнивать с тем, что видишь сама, сейчас... И чрезвычайно непривычно чувство испытывать. Все совпадо.

Вообще самый главный эффект, главный урок «Возвращения» — все живо.

Жар-птицей 1910 года была Тамара Карсавина, Царевичем — М. М. Фокин. В фильме — это партии Нины Ананишвили и Андриса Лиены (Царевича — Екатерина Лиена, Кащей — Сергей Петухов).

Партия Петрушки в исполнении Вадлава Нижинского потрясла Париж. Тамара Карсавина — была его Балиериной, Петрушка, выведенный мною, — Андрис Лиена, Балиерия — Татьяна Белетская, Арап — Гелиминас Таранда.

Нижинский и Ила Рубинштейн в «Шахерезаде» — еще одна легенда тех лет. В фильме партии Зобейды и Золотого раба блистательно исполнены Илзе Лиена и Виктор Еременко.

Музыка записана на тостудии «Мосфильм» оркестром Большого театра (дирижер — Андрей Чистяков). Солю на скрипке в «Шахерезаде» — Сергей Стадлер.

Но так не вышло.

Не знала Шахерезада, что ночи бывают полярные

А. К. М.

# Не ждите Жар-птицу. Она уже прилетела

Андрис ЛИЕНА:

— Андрис, мыслимо ли?

Имена создателей этих спектаклей, имена вашей труппы, сокрушительная мода на Серебряный век, сумма, гниль не превосходящая годичные расходы по среднестатистической театрално-концертной премия, и — четыре года пресмычки? В двадцати банках?

— Да. В принципе этот фильм мог выйти еще четыре года назад. И я, начиная эту работу, рассчитывал делать по фильму в год, думал, что к нынешнему дню мы снимем еще четыре ленты, ну — три... И восстановим еще хотя бы восемь балетов.

«Золотой петушок» со сценарием Н. С. Юнгаровой. Самый знаменитый его вари-

ка, например, должна записываться только в Англии. Я прослушал восемь вариантов звучания «Шахерезады», очень чистые, очень академические, очень интересные. Но я хотел, чтоб в фильме она звучала по-другому. И только оркестр Большого театра сделал потрясающую запись, то, что мне нужно, именно то!

— На пресс-конференции В. В. Виноградов, звукорежиссер фильма, рассказывал: «...Приехал на одну ночь Сергей Стадлер, и мы столько записали за эту ночь. Когда музыкант такого класса встает рядом с дирижером, оркестр преобразуется! Если хотите — сто двадцать Сталдеров! Фантастическая артистическая отдача! И это слышно!»

— Да. И нигде бы, наверное, этого звучания не добился.

— ...Как хороша сама история замысла «Петрушки» — история петербургского мальчика, воздвигнутого на мировой сцене памятник упраздненным балага-

ант, оперу-балет, я хотел поставить в Мариинском театре. А в кино — восстановить «Золотого петушка» только балетного. Балет Р. Хана «Синий бог», замечательно красивый благодаря декорациям Бакста.

Балет «Паганини» на музыку Рахманинова, самым Рахманиновым заказанный Фокину «Спящую красавицу» с костюмами Бакста. Я глубоко уверен: сегодняшние артисты не хуже, чем были тогда. Просто им негде выразиться.

— Какая партия вам дороже — Иван-царевич или Петрушка?

— Честно говоря, я мечтал, чтоб Петрушку танцевал Михаил Барышников. Он замечательно исполняет эту партию. И вначале разговор шел, но, к сожалению, не пошел. Честно говоря, я мечтал, чтоб Петрушку танцевал Михаил Барышников. Он замечательно исполняет эту партию. И вначале разговор шел, но, к сожалению, не пошел.

— А народные рассказы о том, что вы и декорации дигали? Мелодраматизация?

— Ну, почти. Было, но раз два... Полот в «Шахерезаде», под потолком гарема, я прибавил. Пришли люди с молотками, стали спрашивать: «Как это?» Я сказал, что, если «Как это?» — мне проще влезть самому, отобрал молодок, полза... Сделал. Там было много очень хорошего, но фон выкрасят за ночь. Не прилипнуть — за две недели.

— Но все в вашем фильме сделано, записано, снято в России. Может быть, где-то еще вам было бы проще?

— Я вел переговоры в Лондоне, но там поставили очень жесткие условия: музы-



Петрушка — Андрис Лиена... и комната Петрушки



Л. С. Бакст Эскизы костюмов Герцогини и Министра двора к балету П. И. Чайковского «Спящая красавица». Эскизы того, что может быть восстановлено и воплощено

нам своего детства! «Возвращение Жар-птицы» для вас — памятник? Ком?

— Мы впервые показали «Петрушку», «Жар-птицу», «Шахерезаду» на сцене Мариинского театра в 1992 году, когда исполнилось 50 лет со дня смерти М. М. Фокина. Он всегда мечтал о возвращении этих балетов в Россию, его внучка, Изабелла Фокина, много помогла нам.

Мой отец, Марис Лиена, в 1988 году восстановил балет «Видение Розы». И всегда мечтал восстановить его на нашей сцене к началу.

— Я «Жар-птицу» вспоминаю не как спектакль. Как мистерию. А теперь, тридцать лет назад, увидела бы идеальный самый первый балет. И самый первый — идеальный — образ Отечества.

— В Риге «Парекс банк» сделал копию для города. И на зимних каникулах шесть тысяч рижских школьников смотрели этот фильм. В России мне никто не предложил этого.

Мы сами показывали фильм школьникам в Петербурге и Москве. Ко мне в Москве подошел мальчик... из так называемых трудных... он сказал, что никогда не был в балете, но зато теперь! Если на каждом сеансе таких хотя бы три-четыре — все в порядке.

— И что вы ответили? — Да, конечно! И я хотел бы, чтоб этот зритель, сегодняшней зрительной кривой, как это произошло, начал в начале века. Дорога, по которой нам пришлось пойти позже, привела в тупик, в конце тоннеля не оказалось света. Нам возобновить разговор, прерванный в 1911 году, чтоб затем вести его дальше!

— И потом, я понимаю эти аллюзии от ощущения возвращения, потому что я с давних пор любил Дягилева и «Русские сезоны» и была большая коллекция книг, фотографий, эскизов у нас дома. Но спектакль «Жар-птица», спектакль Бостонского балета, я впервые увидел в США — и понял, что никакие тексты и эскизы не давали и тени реально-го впечатления. И понял, какая трагедия, что мы, в России, этого не видели и не знаем! Я и «Шахерезаду» впервые увидел в явном гастролях, в США.

— Сколько вам было в ту пору? — Тридцать лет.

О возвращении к тому. Серебряного века многоголосому разговору, оборванному, когда караул устал. Я вдруг почувствовала: от премьеры «Шекунчика» (1892) (самой первой!) до «Петрушки» (1911) — всего девятнадцать лет. От «Петрушки» до дягилевского балета «Стальной скок» (1927) (С. С. Прокофьев, хореография Л. Ф. Мисина, сценография Г. Б. Якулова, балет — «на советский сюжет», названия картин: «Поезд с мещочниками», «Комиссары», «Ирисники и папиросники», «Обращение матроса в работу», «Зрелище».) — еще шестнадцать сезонов. В том же году в интервью Дягилев говорил:

— В России... почти ничего нового не ставит. Так жалко! Я бы очень хотел что-нибудь позаниматься отсюда.

Кстати, еще в 1910-х гг. в помещичьем запале участники «Русских сезонов» перечисляли устаревшие балеты.

Кат-то: «Копеллия», «Раймонда», «Дон Кихот», «Баядерка»...

А у них в 1909—1913 гг. в парижских «Русских сезонах» и появлялись «Вена свилепена» Стравинского-Нижинского-Рихера, воспоминания на сцене студии славянской древности. «Павильон Армиды» Н. Н. Черепнина-Фокина-Бенуа, балет, который сравнивали с «маскарадом Бердслея» и с мейсенским фарфором (как это сочеталось?!). «Дафнис и Хлоя» Равеля со сценарием Бакста (а пластика в хореографии Фокина развивала мотивы античной вазопластики, черно-и красной фигурной)... «Карнавал» Шумана, в котором «вечно юные марионетки» пляшут перед зеленым занавесом, повторяя к бесустанку ногам возлюбленного свои маленькие серпички из раскрашенного дерева, Карсавина была Коломбиной, Арлекином — Нижинский. И все это вкуче с «Петрушкой», «Жар-птицей», «Шахерезадой» далеко не исчерпывало список премьер этих пяти лет.

...А еще тот балет был, похоже, милосерден к жизни, к реальности — самому гадкому утенку из всего Брема, тот балет перетанцовывал — Петрушкино-площадь, лаун-теннис, фабричный лес, луж Лазунокого Берета (как же это?), И возможно, не прерывсь разговор, начатый культурой тех лет, — сегодняшняя культура не испытывала бы страха перед видеоклипом и луна-парком. А знала б, посмеиваясь, как сделать из них театр живых фигур.

Наша словесность не создала романтической сказки. Может быть, русским Андерсеном был балетмейстер?!?

Не знаю. Я видела — три. Из пятидесяти дягилевских и двухсот фокинских.

Кстати, первое возвращение этих спектаклей в Россию сорвалось в 1912 году — не из-за болшевиков, конечно. Просто дирекция императорских театров отказала «Русским сезонам» в начале века. Дорога, по которой нам пришлось пойти позже, привела в тупик, в конце тоннеля не оказалось света. Нам возобновить разговор, прерванный в 1911 году, чтоб затем вести его дальше!

...И потом, я понимаю эти аллюзии от ощущения возвращения, потому что я с давних пор любил Дягилева и «Русские сезоны» и была большая коллекция книг, фотографий, эскизов у нас дома. Но спектакль «Жар-птица», спектакль Бостонского балета, я впервые увидел в явном гастролях, в США.

— Сколько вам было в ту пору? — Тридцать лет.

Особенно хорошо идет под финал «Жар-птица» — апофеоз России.

Если б я была мэрией Москвы (другой реальной официальной инстанцией не упомяну), я бы «прокатывала» этот фильм в определенном кинотеатре, и очень долго. Хотя бы в рамках программы «Московский учебник» — учебник для Консерватории и хулдрафа, для музыкальной и начальной школы...

Да просто — хрестоматия русского искусства, неведомая никому.

...А могла бы идти на московской сцене «Спящая красавица» (фантастической красоты, судя по известным мне лично пяти эскизам Бакста)... Феерия балета «Золотой петушок» — настоящая. Без лубка и клюквы. Латвийские балеты, во всяком случае, могут себе позволить финансировать постановку «Шахерезады» с Илзе Лиена в Риге. И восстановление Андрисом Лиеной на рижской сцене балета «Паганини». И просмотр «Петрушки» — «Жар-птицы» — «Шахерезады» чуть ли не всеми школьниками своей столицы.

И за зрительной сопредельной страны мы рады.

Девяносто восемь лет назад, крещение на сцене студии славянской древности. «Павильон Армиды» Н. Н. Черепнина-Фокина-Бенуа, балет, который сравнивали с «маскарадом Бердслея» и с мейсенским фарфором (как это сочеталось?!). «Дафнис и Хлоя» Равеля со сценарием Бакста (а пластика в хореографии Фокина развивала мотивы античной вазопластики, черно-и красной фигурной)... «Карнавал» Шумана, в котором «вечно юные марионетки» пляшут перед зеленым занавесом, повторяя к бесустанку ногам возлюбленного свои маленькие серпички из раскрашенного дерева, Карсавина была Коломбиной, Арлекином — Нижинский. И все это вкуче с «Петрушкой», «Жар-птицей», «Шахерезадой» далеко не исчерпывало список премьер этих пяти лет.

...А еще тот балет был, похоже, милосерден к жизни, к реальности — самому гадкому утенку из всего Брема, тот балет перетанцовывал — Петрушкино-площадь, лаун-теннис, фабричный лес, луж Лазунокого Берета (как же это?), И возможно, не прерывсь разговор, начатый культурой тех лет, — сегодняшняя культура не испытывала бы страха перед видеоклипом и луна-парком. А знала б, посмеиваясь, как сделать из них театр живых фигур.

Наша словесность не создала романтической сказки. Может быть, русским Андерсеном был балетмейстер?!?

Не знаю. Я видела — три. Из пятидесяти дягилевских и двухсот фокинских.

Кстати, первое возвращение этих спектаклей в Россию сорвалось в 1912 году — не из-за болшевиков, конечно. Просто дирекция императорских театров отказала «Русским сезонам» в начале века. Дорога, по которой нам пришлось пойти позже, привела в тупик, в конце тоннеля не оказалось света. Нам возобновить разговор, прерванный в 1911 году, чтоб затем вести его дальше!

...И потом, я понимаю эти аллюзии от ощущения возвращения, потому что я с давних пор любил Дягилева и «Русские сезоны» и была большая коллекция книг, фотографий, эскизов у нас дома. Но спектакль «Жар-птица», спектакль Бостонского балета, я впервые увидел в явном гастролях, в США.

— Сколько вам было в ту пору? — Тридцать лет.

Особенно хорошо идет под финал «Жар-птица» — апофеоз России.

Если б я была мэрией Москвы (другой реальной официальной инстанцией не упомяну), я бы «прокатывала» этот фильм в определенном кинотеатре, и очень долго. Хотя бы в рамках программы «Московский учебник» — учебник для Консерватории и хулдрафа, для музыкальной и начальной школы...

Да просто — хрестоматия русского искусства, неведомая никому.

...А могла бы идти на московской сцене «Спящая красавица» (фантастической красоты, судя по известным мне лично пяти эскизам Бакста)... Феерия балета «Золотой петушок» — настоящая. Без лубка и клюквы. Латвийские балеты, во всяком случае, могут себе позволить финансировать постановку «Шахерезады» с Илзе Лиена в Риге. И восстановление Андрисом Лиеной на рижской сцене балета «Паганини». И просмотр «Петрушки» — «Жар-птицы» — «Шахерезады» чуть ли не всеми школьниками своей столицы.

И за зрительной сопредельной страны мы рады.

Девяносто восемь лет назад, крещение на сцене студии славянской древности. «Павильон Армиды» Н. Н. Черепнина-Фокина-Бенуа, балет, который сравнивали с «маскарадом Бердслея» и с мейсенским фарфором (как это сочеталось?!). «Дафнис и Хлоя» Равеля со сценарием Бакста (а пластика в хореографии Фокина развивала мотивы античной вазопластики, черно-и красной фигурной)... «Карнавал» Шумана, в котором «вечно юные марионетки» пляшут перед зеленым занавесом, повторяя к бесустанку ногам возлюбленного свои маленькие серпички из раскрашенного дерева, Карсавина была Коломбиной, Арлекином — Нижинский. И все это вкуче с «Петрушкой», «Жар-птицей», «Шахерезадой» далеко не исчерпывало список премьер этих пяти лет.

...А еще тот балет был, похоже, милосерден к жизни, к реальности — самому гадкому утенку из всего Брема, тот балет перетанцовывал — Петрушкино-площадь, лаун-теннис, фабричный лес, луж Лазунокого Берета (как же это?), И возможно, не прерывсь разговор, начатый культурой тех лет, — сегодняшняя культура не испытывала бы страха перед видеоклипом и луна-парком. А знала б, посмеиваясь, как сделать из них театр живых фигур.

Наша словесность не создала романтической сказки. Может быть, русским Андерсеном был балетмейстер?!?

Не знаю. Я видела — три. Из пятидесяти дягилевских и двухсот фокинских.

Кстати, первое возвращение этих спектаклей в Россию сорвалось в 1912 году — не из-за болшевиков, конечно. Просто дирекция императорских театров отказала «Русским сезонам» в начале века. Дорога, по которой нам пришлось пойти позже, привела в тупик, в конце тоннеля не оказалось света. Нам возобновить разговор, прерванный в 1911 году, чтоб затем вести его дальше!

...И потом, я понимаю эти аллюзии от ощущения возвращения, потому что я с давних пор любил Дягилева и «Русские сезоны» и была большая коллекция книг, фотографий, эскизов у нас дома. Но спектакль «Жар-птица», спектакль Бостонского балета, я впервые увидел в явном гастролях, в США.

— Сколько вам было в ту пору? — Тридцать лет.

Особенно хорошо идет под финал «Жар-птица» — апофеоз России.

Если б я была мэрией Москвы (другой реальной официальной инстанцией не упомяну), я бы «прокатывала» этот фильм в определенном кинотеатре, и очень долго. Хотя бы в рамках программы «Московский учебник» — учебник для Консерватории и хулдрафа, для музыкальной и начальной школы...

Да просто — хрестоматия русского искусства, неведомая никому.

...А могла бы идти на московской сцене «Спящая красавица» (фантастической красоты, судя по известным мне лично пяти эскизам Бакста)... Феерия балета «Золотой петушок» — настоящая. Без лубка и клюквы. Латвийские балеты, во всяком случае, могут себе позволить финансировать постановку «Шахерезады» с Илзе Лиена в Риге. И восстановление Андрисом Лиеной на рижской сцене балета «Паганини». И просмотр «Петрушки» — «Жар-птицы» — «Шахерезады» чуть ли не всеми школьниками своей столицы.

И за зрительной сопредельной страны мы рады.

Девяносто восемь лет назад, крещение на сцене студии славянской древности. «Павильон Армиды» Н. Н. Черепнина-Фокина-Бенуа, балет, который сравнивали с «маскарадом Бердслея» и с мейсенским фарфором (как это сочеталось?!). «Дафнис и Хлоя» Равеля со сценарием Бакста (а пластика в хореографии Фокина развивала мотивы античной вазопластики, черно-и красной фигурной)... «Карнавал» Шумана, в котором «вечно юные марионетки» пляшут перед зеленым занавесом, повторяя к бесустанку ногам возлюбленного свои маленькие серпички из раскрашенного дерева, Карсавина была Коломбиной, Арлекином — Нижинский. И все это вкуче с «Петрушкой», «Жар-птицей», «Шахерезадой» далеко не исчерпывало список премьер этих пяти лет.

Андрис Лиена

08.01.98

Елена Дьякова

«Порвалась дней связующая нить. Как мне обрывки их соединить?» — с думствующим случаем в последние годы странная тема: первая строка — поблеска. Потому что, несмотря на то, вторая — перестала быть риторической. На этот галлепейский вопрос, как выискивается, можно ответить.

Фильм «Возвращение Жар-птицы» — уже ответ. Ясный и яркий. Последствия «взрыва всех смыслов» — все-таки обратили. И преодолели даже... Жар-птица оказалась Фениксом. Петрушка — воскре. Надо жить дальше.