

Натэла МЕСХИ

Petit pas в сторону невзрослости

Новогодняя премьера новой версии балета "Щелкунчик" на музыку П.И. Чайковского в постановке Даниэля Лорье на сцене балетного театра города Нанта назначена на 31 декабря. (Запись одной из предгенеральных репетиций спектакля я видела на кассете, присланной мне из Парижа). Сказка с привкусом хвои, рассказанная за несколько часов до полуночи — трюк, который публика в состоянии оценить. Логический ход балетмейстера прост. Впрочем, для тех, кто знаком с творчеством Даниэля Лорье, — не лишен изыска. Потому что постановщик, по собственному признанию, давно уже в рядах тех современных балетмейстеров, которые насмерть стоят за заповедь в искусстве: не стоит повторяться дважды. Вокруг — тьма тьмущая сюжетов. Написал картину, повесил в раму — и пусть "замрет", и пусть все любуются — потомки решат, обессмертить ее или нет. А ты иди и рисуй дальше. Не меняй же в самом деле линию улыбки Джоконды. И не множить же число участников "Завтрака на траве". То же в балете — если некое хореографическое действие до тебя уже поставили, то пусть оно и остается таким — уже поставленным. Бессмертным в законе. И нет смысла браться за него вновь.

Тем не менее пять лет назад Даниэль Лорье инсценировал старую сказку "Щелкунчик", оговорившись при этом: вот мое запоздалое прощание с детством, в котором я боготворил Теодора Гофмана. ("ЭС" писала об этом в № 1, 1998 г.). Вышло грандиозное новогоднее шоу — сказка, едва втиснувшаяся в стены Оперного парижского театра. Зрелище, если быть рецензентом в двух словах, достойное, дабы запомнить дату его постановки, и абсолютно "классическое", дабы обнаружить сходство с Мариусом Петипа. Поставил и поставил. Но вместо того, чтобы повесить "картину" на стенку и отвернуться, Даниэль Лорье вновь принялся за нее два года спустя, заметно изменив хореографический узор сказки, но, удержавшись в рамках "старомодного шага", — не поддавшись реформаторским настроениям. Не раздел девочку Мари, не превратил мышинного короля в сексуального колосса, в общем, не оставил никакого фирменного клейма, предоставив критикам рассуждать о "влиянии бессмертной школы Петипа". Публика же была разочарована: предполагалось, что герои Гофмана-Лорье, подросшие за пару лет, обрушат на парижскую молодежь элементы пластических откровений хорошего эротического тона. Чему сам постановщик всегда потакал с явным удовольствием. Но они не обрушили: вообще даже ни одной нью на сцене! А без нее теперь и меньшего ранга авангардисты не обходятся. Как это не явить ласковому взору балетомана восхитительное неглиже? Просто неуважительно. А тут главные герои в финале лишь брызнули на ожидания публики настоящим поцелуем и разбежались, чуть не наглухо застегнутые, целомудренные, в разные стороны, как и в предыдущей версии. Мари, видимо, помчалась досыпать свой сон, а Щелкунчик, наверное, превратился в деревянную чурку и рухнул под елку. Но все это — уже за кулисами. Публика сочла, что им досталось от "Щелкунчика" на орехи. Костюмы на тандорах, правда, стали чуть прозрачнее, но и эта деталь ненамного предвинула Даниэля Лорье к его собственному имиджу. И ради чего он переставлял балет: ради того, что-

бы вместо трех фуэте сделать два, но прибавить к ним две невероятно, до противного знакомые поддержки имени Мариуса Петипа? Как эротично!

И вот накануне нового 2002 года мнимый авангардист, вновь потупя очи, вывешивает обновленную "картину", в третий раз меняя столичную сцену на менее заметную, нантовскую. Публика Нанта скромнее в своих домогательствах настоящего современного искусства.

По некоему стечению обстоятельств — я знаю Даниэля Лорье ой как давно — с самого нашего детства. С той поры, когда Чистопрудный бульвар был затянута тилой и в качестве среды обитания годился разве что гадкому утенку, а не дивному лебедю начала нынешнего века. На этих самых Чистых прудах двадцать лет назад мы с Даником хвастались друг перед другом: каждому грозило незаурядное будущее — я была ученицей французской спецшколы и большим любительницей сказок. А Даниэль Лорье начинал как танцор в театре Мориса Бежара, но и у него при упоминании о Гофмане зрачки окрашивались в бесноватые кошачьи тона. Тогда Даника ждала карьера большого танцора, а меня, как раз — немецкого "папы Карло" — автора литературного Щелкунчика. Даник и сам был готов раствориться в сумерках гофмановских страшилок, но лишь хореографическими методами: танцевал он лучше, чем писал. От сказок Гофмана кружилась голова, будто от первой любви. Андерсена мы чтити тогда куда меньше:

светлый, как слеза, он умилял, но не более. Хотелось мистики, а не доброты. Ухання совы, а не соловьиных трелей. Вообще, по моему разумению, Андерсена за светлостью его печаль любял дважды — совсем в раннем детстве и в зрелости, устав от невеселых финалов некоторых эпизодов собственной судьбы. Гофман же — ниточка, тянущаяся через всю жизнь.

Гофман и правил бал в наших мозгах, и каждый год 31 декабря мы с подружкой отправлялись в Большой театр на "Щелкунчика" (напрягая родителей до седьмого пота: пойдешь достань эти билеты), и глупенькие приверженцы стабильности честно верили: не пойдешь на балет — Новый год не наступит. А вот ведь не наступил бы, и ладно, если не к лучшему! Помянем третьего сказочника — Шарля Перро: он заколдовал свою спящую красавицу вместе со свитой, с собачками и канделябрами — сонное царство без лидеров и авторитетов. Там никто не взрослеет, не старится. И всем Дорианам Грэйам (еще один неблеклый персонаж истории сказок) уготовлена безмятежность, в которой не оскверняют ни картин, ни чувств, в котором не наступает 1 января нового года. Там настоящее — вместо прошлого и будущего.

Пора опомниться и объяснить что все эти пространности я позволяю себе исключительно с одной целью — объяснить, зачем мой друг Даниэль Лорье ставит старые сказки на старый лад, словно дряхлый антикварщик сражается с коллегами за чистоту подержанного сю-

жета, вместо того, чтобы смущать телесными фантазиями такой юный XXI век. И зачем он вообще ставит страшенького Гофмана выше Андерсена, Шарля Перро, Оскара Уайльда, Шопенгауэра и Соловьева.

"Les saisons de la danse" благожелательно предположил, что Даниэль Лорье, берясь за собственный балет, просто переживает костюмы по моде. Но я точно знаю, что понятие моды в искусстве Лорье чужд, как и принято нынче у молодых: они носят то, что им нравится. Следующее предположение журнала точнее: дело в некоем имидже. Раз уж прослыл в глазах общества новатором, то будь добр, теперь не отступай: меняй самого себя, переплюнь самого себя, а то прослышь в устах того же мэтра-учителя Бежара "ленивой скотиной". Два года назад после того, как Лорье поставил старую сказку во второй раз, мы пытались это обсудить в его парижской квартире.

Самое неприятное в моей работе, — говорил приятель детства, — то, что приходится все время оправдываться перед учителем. Мало кто из них хочет, чтобы ученик его превзошел. Им нужна послушная исполнительная труппа. Мне, как балетмейстеру, кстати, она самому нужна. Если ученик поднимает голову и робко просит самостоятельности — о! сбивает карты. Он комкает отработанную схему. Он вызывает дикую ярость — а кто ты такой, черт тебя возьми. Представляете, как нужно выпендриться и исхитриться, чтобы уцелеть — град камней летит в тебя. Ес-

ли ты слышишь в ответ, что ты — ленивая скотина, считай, тебе еще повезло. А то ведь можешь прослыть еще и тупой скотиной, это уже печальнее. Это уже репутация.

— Допустим, выяснили, что не тупая, и даже, может быть, не скотина. Тогда что?

— Тогда приходит время оправдываться перед самим собой. Тоже штука не из легких. Учитывая, что все мы склонны к рефлексиям. Причем, в процессе работы (видимо, вдохновение — штука серьезная) не возникает ни колебаний, ни сомнений в этой самой работе. Только искра удивления: ага, вот как я могу, господин Бежар, госпожа судьба, мама, папа и Натэла!

Но вот результат достигнут: перед тобой уменьшенные расстоянием зал-сцена, фигурки твоих танцоров, крохотные, как только что из музыкальной шкатулки, ростом с андерсеновскую балерину. Уместятся на ладони. И их сотворил ты, ты это сделал. И свет рампы вдруг пронзает тебя черным лучом вечных сомнений: а хорошо ли сделал? А можно ли это кому-нибудь показать?

Но вот в чем соль возрастного неравноправия: детство не обязано воплощать свои замыслы и тем более демонстрировать их обществу — оно только придумывает сюжеты. Невоплощенные, они легки, как новогодние шары. На совести взрослых — бремя воплощения сказок, как расплата за хвостовство на Чистых прудах. (Иначе, какой же ты взрослый, мастер, творец?! Иначе — придется признаться, что лучшие твои годы — детские. Следовательно, уже позади). Взрослость — время выкупать сюжеты из далекого светлого прошлого и раскалывать скорлупки, представляя миру своих утят. И сомнения, сомнения, мутные, как вода в прудах нашего детства.

— Вообще, от сомнений можно сдвинуться. Наверное, правы те режиссеры, которые не пересматривают своих фильмов, и писатели, которые не перечитывают своих книг, — продолжает Даник.

— Я думаю, это неправда. Все смотрят и все перечитывают. Более того, у меня, например, обратная история — вот я прочтала собственную рецензию на твоего первого "Щелкунчика" четырехлетней давности. И с большой тоской подумала: слишком это все хорошо. Я уже так не напишу.

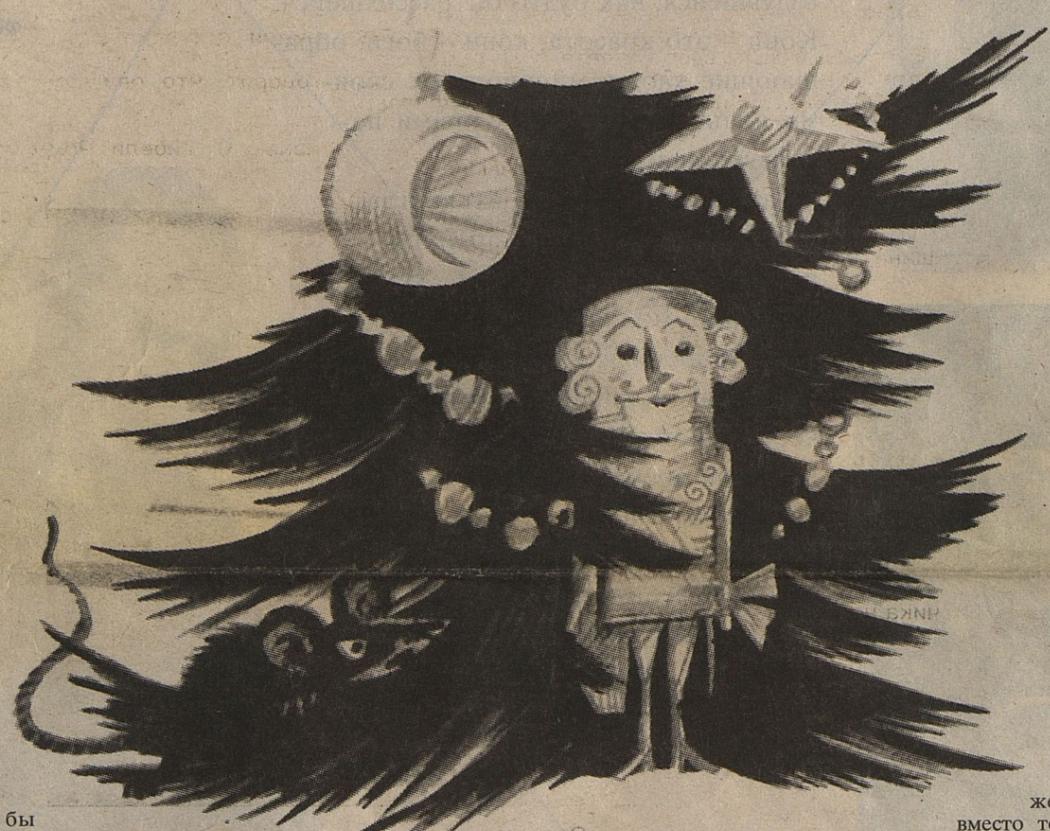
— Ну, это еще хуже. Это какая-то крайняя, почти отчаянная степень сомнения, когда каждый новый шаг начинает казаться хуже, омерзительнее, бездарнее любого предыдущего мелкого шажка. Любому и самого "пети па". Ха-ха. Тут даже рабочий фанатизм не спасает. Спасает...

— Хороший характер.

— Вот, точно. Надежда: а вдруг утеночек выплывет хотя бы хорошенький.

Но вобщем — это надежда для бедных. А Даниэль Лорье — богат. Щедро одарен природой и славой. И следовательно, тянет на ярлык: блестящий молодой балетмейстер. Это и его обиженный учитель Бежар давно признал: "Мне все, что он делает, не нравится, я так бы не смог!" (Сказал бы: мне не нравится, но я сам бы это запросто смог, тогда дело другое). И вот он, этот "блестящий", обидевший Бежара желанием подняться вслед за учителем, в третий раз ставит нового "Щелкунчика", храня почти маниакальную верность некоей идее. Зачем? От капризности творческой природы — хочу и все! От желания сделать лучше, чем в прошлый раз! Но ведь только что признался: каждый следующий раз дается болезненнее. Оставил бы он в покое эту "Джоконду", а то все копошится внутри сюжета, что-то переживает, переигрывает, перетанцовывает. Фактически топчется на месте, будучи одержимым своими авангардными наворотами. Бросил бы дурацкую машинку для разделки орехов и занялся бы актуальным эротическим балетом, скрестился бы с

Лорье Даниэль



Журан и Сива —

Пиной Бауш, в конце концов. У него дома, на книжной полке — десятки гофмановских “Щелкунчиков” в разных изданиях. Дался ему этот Дон Кихот в красном полосатом камзоле, этот гадкий утенок, вот уже целое столетие соблазняющий сны девочки Мари. (Если бы только одной этой девочки). Даниэлю я не задаю таких вопросов — он человек образованный, наплетет складно, терминами не побрезгует. Или отделается риторикой: “Что лучше в новогодний вечер, чем сказка о любви?” О почти вечной любви — любви длиной в век, зарождающейся раз в год под новогодней елкой. Идеальной, в которой никто никого не разлюбит. Не убежит за чужой юбкой. Не устремится за новым камзолом. Тут меня и осеняет: Даниэль Лорье пытается каждый раз поставить по-новой то, что по-новой поставить нельзя. Он доказывает нам и самому себе, что идеальное — оно и есть идеальное. Даже если у мышиноного короля прибавится голов, а девочка Мари выскользнет навстречу любимому не из левой кулисы, а из правой. И мама девочки встанет с постели не с той ноги, и балетмейстер введет в финальную сцену новых персонажей, а Карден нашьет других костюмов — ядро-орешек балета не расколется. Любовь не уменьшится и не закончится, потому что не воплотится в плоть и кровь. В правду жизни. Театральный занавес не даст ей хода — и таким образом лишь удвоит силу несбывшегося желания. О, великая сила несбывшихся желаний! Пришедших из детства и задержавшихся на века.

Долго ли Даниэль будет в этом купаться — не знаю. Поставит ли он четвертого “Щелкунчика”, пятого и седьмого? Он и сам не знает. Он и под моими словами скорее всего не подпишется. Не признается, что на самом деле не искусству служит, а скрывается за его спиной: роется в собственном детстве, рядится в его кружева и рядит своих танцоров, тешится, чудит, издевается над героями и чувствует себя в уюте и в безопасности. Для него не наступит 1 января — следовательно, он не вырастет ни на день, ни на год, Хитрая лиса моего детства! Спящая красавица, которая не проснулась. Дориан Грей, который не сошел с ума. Щелкунчик, довольный своей внешностью, занимающий первых критиков Парижа ложью о том, что законченный сюжет — портрет в раме, до которого не хочется дотрагиваться. Скажи уж сразу: не хочется расставаться. “День Щелкунчика” вместо “Дня Сурка”.

Самой мне похвастаться нечем: честолюбивых чистопрудных замыслов я не оправдала: сказочницей не сделалась. Зато купила своей двухлетней дочери к Новому году бальное платье — ни дать, ни взять гофмановская барышня. При этом настроение было отменное — видимо, я встала с той ноги. И глядя, как собственное дитя в кринолинах, розовым утенком переваливается по квартире, я подумала (не столь внятно и не так напыщенно, и уж точно не в упрек старому другу — одному из самых известных современных балетмейстеров): это же абсолютное детство без примеси — вот его ковыляющий шаг, опутанный пышными кружевами, возможно, и карденовской школы. Детство ряженное, как сказочные герои Гофмана, но настоящее. Мой единственный в жизни завершённый сюжет — как продолжение моей незрелости. Сюжет, который уже не пересочинишь. Идеальная любовь. Проснувшаяся красавица из плоти и крови. Первое января, которое имеет смысл.

Рисунок Н.ГОЛЬЦ