

9.06.94



ТАНЦ-КЛАСС

С весны хореограф Даниэль Лорье — в новом парижском театре Сено со своей пока что самой знаменитой трехактовой постановкой. Общего названия у нее нет. Первая часть — «Планета Джунгли». Вторая — «Оленя и Слон». Третью трудно перевести — «Анима». Одушевленный? «Странная постановка. Странный хореограф...»

В 27 лет у Даниэля Лорье амблуд, неразборчиво сформулированное общественным мнением: модернист-авангардист, возможно даже с приставкой «нео-». Кое-какие отголоски к определению добавляются по вкусу.

Я знаю его с 11 лет: уже тогда он был по-своему экстравагантен. Познакомились мы в московской 10-й спец. (у нас практиковался международный обмен школьниками: обычно, против их нагрянувшей к нам толпы — человек в 40—50, всегда не воспитанной, выставляли одного нашего, вышколенного, для поездки туда). Он спросил меня: «Где тут у вас можно...» и я препроводила его в женский туалет, поскольку тот, что соответствовал противоположной половой принадлежности, был наглухо заколочен досками, а нужда, сближающая гениев и посредственностей, оказалась высока! Ничего особо комичного в этом затерявшемся в прошлом эпизоде вроде нет, кроме того, может быть, что тот мальчишка проследовал в кабинку в черном смокинге, в белой рубашке и в бабочке. Скромное обаяние буржуазии!

За эту любезность Даниэль отблагодарил меня дружбой, из тех, что — на века, и три года спустя привел на задворки бежаровского театра, арендуемого в Париже спеническую площадку Опера Бастий. Мы сидели на полу в каком-то коридоре, как два придурковатых воробья, неведь зачем залетевших в Храм, и ждали начала репетиций. Омерзительно пахло картоном! Вдруг в начале коридора появился человек с лицом красивым до степени неопишескости, и почувствовал в нем что-то искусственное. Это и был мэтр Морис Бежар. Даниэль уверяет меня по сей день, что в руках учителя был хлыст, которым он неистово стегнул пол, проходя мимо нас. Этого я не помню.

Через год Даниэль что-то изобразил перед Бежаром, какое-то изысканное па, и оказался принятым в кордебалет. А еще через год после окончания хореографического училища Даниэль Лорье, объявляя любимцем мэтра, станцевал несколько ведущих партий и не прорывал сразу же раскрыться ему с самой скверной стороны. Неуживчивый и непоседливый, заслуживший в труппе кличку «Нактус», он приводил в бешенство учителя, передергивая «Весну священную» и «Спящую красавицу». Третеп перед Богом с хлыстом прошел у него куда быстрее чем любовь Леопольда Захера фон Масин к Венере в мехах и чем дрожь при виде мраморной лестницы факкультета журналистики МГУ у меня.

«Не пускайте Лорье в храм», — перебьет всю утварь, разрисует фрески и разобьет алтарь, — говорил тяготеющий к ассоциациям Морис Бежар после того, как в его собственном театре девятнадцатилетний ученик оглушительно провалился, поставив первый в жизни мини-спектакль «Нежность стихии» на музыку композитора Глюка. Сам юноша и две чуть помоложе его девочки перед тремя

зеркалами изобразили Стихию. Партия, разложенная на три тела, как бы на три голоса и повторенная тремя зеркальными близнецами — первобытный балет, граничащий с оперой той же давности: жест отточен и краток, как звук, предвестивший слово. Звук, в котором — стон ствола, хруст кустарника, изгиб водорослей, скрывающих чье-то уединение или чью-то колыбель от постороннего, дабы никто не сглазил рождение Человека.

Самый наивный балет Даниэля Лорье о том, как стихия родила Первого из подобных нам, сложился за десять дней из движений тела, способного на удивительное. 20 минут и 1300 движений (педантично подсчитано!) на музыку Глюка. Короткие стрижки девочек, волосы до плеч у мальчика, прозрачные хламиды вместо одежды делали грань между полами неочевидной. Стихия журчала, предвещая рождение Человека — себе на беду, себе на радость — и вдобавок ко всему еще и пахла — хвоей, лесом, водой.

Последний раз здание Бастилии сотрясало от такого шума разве что 14 июля небезызвестного года. Впрочем, на сей раз революция не прошла. «Франция привыкла к модерну», — писала на утро «Либерасьон», — но это... Просто патология какая-то Босоногая оргия».

«В моем театре совокупления с зеркалами не будет», — заявил Бежар, пролистывая газеты, недвусмысленно обрядившие Даниэля Лорье в голубые одежды (не те, что носил Голубой Император немецкого романтизма!) и посоветовав ему уйти в садовники. «Он еще не знает, что ты когда-то водила меня в женский туалет», — съязвил Даниэль, обдумывая со мной по телефону свой непомерный «траумф», — пикантная деталь пропала!»

Идея садоводства, впрочем, понравилась юному неудачнику, он объявлял на прощание с великим Хорхе Доном («не с великим, с любимым Хорхе Доном», — Прим. Даниэля Лорье), и уехал «выращивать розы и сорняки» в Театр балета города Нанта. К тамошней прима — Патрику Дюпону. (Года за четыре до этого происшествия троих сверстников, то есть Дюона, Лорье и меня, выгнали из «Мулен Руж». Меня за кроссовки и майку с олимпийским медведем, их за страстные заверения, что это наш СССР — комсомолка). Племянница русского приятеля Жоржа Марше по пехотным войскам во Второй мировой войне. Увлекается Тулузом Лотреком и хочет воочию увидеть, где гениальный художник прожил свои божественные вечера. После того как нас турнули с «Красной Мельницы», мы отправились к Дюпону домой, долго шли там кока-колу, положили ноги на стол, как это не было принято ни в России, ни в старинном «лотрековском» кабаке; слушали Эдит Пиаф и Дину Дурбин. Кстати, Даниэль опять-таки был в черном смокинге! И вспоминали войну, кое-как выученную по учебникам среднего качества).

В Нанте Лорье сразу же поставил «Джакомо Казанову» естественно, на музыку кавалера Глюка, и отдал главную партию в первом составе Патрику Дюпону, а во втором — самому себе. Постепенно сплетни о «голубых одеждах» Лорье и рассеялись: поскольку соблазнал он на сцене несравненно. Но в антракте между актами смело втикнул свою «Нежность стихии» — не пропадать же добру!

Словно с цепи сорвался тогда молодая балетная критика Парижа. Не то, чтоб они уж очень скупчили в бельэтаже Пале Гарнье, но волей-неволей их творчество накладывалось еле различимым вторым слоем на выписанные до запятой «полотна» балетных критиков партера. Мишень для новых перьев родилась вдруг по воле рока и стихии. На обложке одного из но-

меров парижского «Zes saisons de la danse» середины 80-х появился молодой хореограф — «Нактус» и «Соблазнитель» в своей прозрачной хламиде (Бежар брезгливо морщил нос), с закрытыми глазами, с руками, чинно сложенными на груди, на одной ноге. Вторая — под прямым углом закинута в поднебесье. И ворох безумных, вертевских-неистовых рецензий и очерков по поводу этой ноги, задранной к небесам, кургузых и косноязычных, и таких свежих, как будто дождь очистил воздух от выхлопных газов.

Балетный Париж взорвался новым скандалом, опередившим по рейтингу вечное недовольство фармацевтов каждым новым президентом страны. Ортодоксы и Вертеры скрестили перья. В разгар споров в ложе Театр де Нант появился отталкивающий красивый человек в пурпурном плаще до пят. Публика дрогнула: не Гость ли из преисподней явился за душой великосветского бабника Казановы. Оказалось, нет. То Морис Бежар явился смотреть на этого «придурочного авантюриста».

Спустя два месяца Даниэль Лорье вернулся в перебаламученный из-за него Париж и тихо, не без помощи и средств Мо-

ОДИНОЧКА НА ПУТИ

Жорж и сцена. — 1994 — 9-16 июня (м-д) — С. 12-13. Даниэль Лорье снял в аренду сцену Опера Бастий для своих «богохульских опытов». Следующий из них назывался «треактовый балет по сказкам Ганса Христиана Андерсена». По окончании спектакля дамы, выходящие из зала, делали друг другу реверансы. Мужчины снимали шляпы, а дети тащили родителей в «Моноприск» покупать Валерину для одногого, но небожественного оловянного Рядового-одиночки.

А потом Даниэль Лорье оставил Францию и Чайльд Гарольдом «пошел по миру», собирая с этого мира по жемчужной нитке для своей будущей интернациональной труппы. (Сейчас она-то как раз и размещалась в здании нового театра Сено).

«Лорье предпочитает коктейли из ингредиентов, столь негодных к совместному употреблению, как если бы речь шла о нидерландской школе и культуре мая». «Файншнл таймс», 4.06.88). Был Франкфуртский балет. Нью-Йоркский. Британский Ковент-Гарден и Большой театр СССР.

Очень сложно работать с вашими танторами, — рассказывает балетмейстер, — они с младенчества обучены «таблице умножения», составленной Мариусом Петипа. Они знают, что дважды два — четыре, и объясняют им, что на самом деле может быть и четыре с половиной, и пять, невозможно. Они не верят. А я могу работать только с верующими в это.

Последние девять месяцев Даниэль Лорье ставил спектакли в Токийском театре балета. Я никогда не брала у него никаких интервью, просто мы подолгу и помногу говорим по телефону или при встрече. Даниэль может прилететь на одну новогородную ночь в Москву в роскошном смокинге, заказать места в роскошном ресторане и рассказать несколько роскошных историй из своей жизни или из своей философии.

Не уверен, что правы те балетмейстеры, которые держатся руками и ногами за единую балетную систему. Отсутствие фантазии оправдывает любовь к классике. Я смело скрещиваю Америку и Европу. Европу и Восток. Японская балерина и европеец дадут миру такой воображаемый по эмоциональному накалу сплав! Слав, от которого горячо руками и больно глазами. Патрик Дюпон любит выражение «божественный огонь». Я полюбил его тоже не-



давно, пожив полгода в Японии. Я потрясен его руками. Японская культура — в каком-то смысле — антиевропейская. Она сохранила все черты синкретичности. Я показал в японском театре балета свою «Нежность стихии» — лакмусовую бумажку на способность человека чувствовать. И они почувствовали. Моментально. Потому что для них — человек все еще древний Младенец. Еще в колыбели. Черты светскости не коснулись его.

Почему считают, что японцы похожи друг на друга? А почему травинки похожи одна на другую? Я чувствовал себя варваром, вторгнувшимся в джунгли. Героем бредбериевского рассказа «...И грянул гром». Помнишь, к подшофе человека, оказавшегося у истоков рождения мира, прилипло крыло бабочки. И все пошло наперекосяк. Вся история эволюции, цивилизации — Ты быстро освоился на Востоке?

— Да, человек очень гибкое существо. Стоит природному началу человека возобладавать над интеллектуальным, и он вспоминает те времена, когда Синкретизм был основной и вершиной бытия.

— Что значит природное возобладает над интеллектуальным? Я работаю с телом. Это не интеллектуальное занятие. Это разговор с природой. То же, вероятно и скульптура, то же и живопись. Не могу утверждать, просто предполагаю. В Японии я учился ходить заново, учился сочинять, перестал разбрасывать жестами. Потому что каждый жест — слово, а то и фраза. Словооблудие претит Восточной культуре, как косноязычие европейской.

— Со всей витиеватостью Востока! — Витиеватость — не есть словооблудие. Фраза может быть длинной и красивой, но абсолютно четкой по мысли. Ничего лишнего, как только мысль исчерпана, фраза обрывается.

— Даниэль, не слишком ли ты затейлив в словах? — Не слишком ли красив, хочешь ты спросить? Я только что из Японии. И вообще я ученик Бежара — он уважает метафору в речи.

— А как вы оказались бок о бок в Токийском балете? Странный альянс для двух неприятелей? — Ничуть. Мы все-таки люди, мазанные одним миром. У нас совершенно одинаковые взгляды. Европейцев неудержимо тянет на Восток, гораздо сильнее, чем японцев на наш континент. Восток — это мир гонимой пластики, которой даже не нужна драматургия. (Для сравнения заметим: Морис Бежар так же склонен утверждать, что балет — самый изменчивый в природе организм. И «кокетейли» несоместимостей — неизбежное обновление искусства. Нынешний Директор Гранд-Опера, Патрик Дюпон, наоборот, полагает, что сама мысль о «кокетейле», применительно к балету — вещь кощунственная!)

— Даниэль, ты по-прежнему самая scandalная фигура в парижском балете? — Не знаю. Основная причина скандала, по моему глубокому убеждению, в том, что молодые захотели танцевать и писать по-новому, а старые не уступили. Желание властвовать — нормальное желание в обществе. Культурная революция потому называется революцией, что одни уступают партер другим. Я благодарен молодым критикам — они возвели меня на пьедестал. Но к искусству, к качеству искусства это не имеет отношения. Я понял это достаточно рано, потому и не пошел в садовники.

Лорье немного пижонит. Выходит на сцену, совершает свой королевский прыжок, разводит ноги по струнке и висит. Вернее парит пару мгновений над сценой. Затем приземляется с неземной легкостью Эльфа, закручивается в полуминутном, кажется, волчке и уходит со сцены, смахивая длинную прядь с чистого лба. В финале спектакля появляется на сцене последним. Проходит между участниками, весь черно-белый: смокинг, рубашка, бабочка, свет в набриллированных волосах, и кланяется. Между двумя явлениями балетмейстера — поле сражения Любви и Нелюбви. Тринадцать танцоров в тельняшках ложатся на пол, обнявшись за плечи. Их движения — не то ритуал, не то медитация. В либретто — нечто неразборчивое про «гусеничную цепь на бульдозере» (?) (За «гусеничную цепь от бульдозера» классический Пале-Гарнье и изгнал Даниэля Лорье со своей сцены. «Мне только этого вальяня на полу не хватает», — заявил Патрик Дюпон).

Как это вальяне описать, я не знаю: не только, если плавное колыханье цепи нарушается, звенья паникуют, хватаются друг за друга невпопад, ямити-

неакадемично: мол, умирает старый Слон (!) Как вы понимаете, это типичный персонаж балетной сцены. Четыре доктора-Олеия в белом простоят вокруг него очень просто и очень красивый классический этюд. С фузете, батманами, паде-катром, пируэттами а-ля Петипа. Все по-людски. Но мысль — очевидно нелюдская: когда рядом дыхание смерти, ни в коем случае не стоит паниковать, плакать и вмешиваться. Стоит быть деликатным свидетелем кончины, тогда она обрачивается финалом.

Неприкосновенность живого существа (которому, если суждено умереть — умрет, не суждено — будет жить), связанного с им подобными паутинкой, а не цепью, делает существо личностью. И в 3-м акте спектакля — звенья цепи поднимаются с пола, они еще сцеплены, но у каждого появляется свой собственный жест (читайте — голос).

За сценой проговаривают Эллиотта: «Утренняя заря, обновленная, прилет к каждому». Прямо здесь и прямо сейчас. И каждый тандор поднимается со своего места; оказывается, ничем он не связан — и начинаются тринадцать не повторяющихся танцев одинаково одетых лю-

В ДЖУНГЛИ

руют синхронное плаванье — минимальный плагиат восхитительных балетных комиксов американки Эстер Уильямс. Полосы на трико словно оживают и перекатываются по спинам танцоров — оптический обман в оптическом балете.

Цель — змея, неспособная лишить себя части тела и не умереть. Кто-то внушил этим несчастным, что, если хотя бы один отцепится от коллектива, его раздавят дома, машины, семейные узы. И он панически хватается за спину впередии корчущегося, полосатого как узник Освенцима. Вдруг сверху сыплются барабанная дробь. Звенья цепи вытягиваются, люди оказываются спиной друг к другу и спина в спину начинают тан-

дей, получивших свободу. — Невинность возвращена хореографии, — говорит балетмейстер. — Вероятно, вот так и двигались в лесах наши предки задолго до нашей эры. Мы навязали их первобытным варварами. А они были просты, фамильярны, слава Богу, свободны. Это они изобрели хореографию, а не Петипа. Ну это в пику Патрику Дюпону! Я посвятил ему свой балет, который, может быть, назову «Демарш звездных тел».

Звезды ведь похожи одна на другую, как люди в полосатых майках. И как японцы. Но траектория каждой — неповторима. — Какое следующее безумие в планах Даниэля Лорье? — «Ромео и Джульетта».



цевать испанское ча-ча-ча. Кто приказал им быть столь безумными? Цивилизация?

— Знаешь, — продолжает Лорье, — часто пишут в газетах, что, мол, в лесу нашли мальчика Маугли лет девяти, десяти. Он не говорит, а лишь мычит, тело его покрыто волосами. Над ним начинают ставить опыты, и он погибает. Одноночек не оставляют в покое. Их заковывают в общую цепь. Они или смиряются, или погибают. Нужно быть кактусом, чтобы отпугнуть от себя. «Младенец, вырванный из колыбели, — плохой жилец» — это японская поговорка.

А в колыбели славно. Кто читал Толкиена или хотя бы сказки про Эмбюи, могут оценить зелень, скрывающую небеса, Оленя и Слонов, если не говорящих, то танцующих. Два солиста труппы Гранд-Опера, Уирилла Пиолле и Жан Гизерикс, сам Даниэль Лорье и американка Кати Реев разыгрывают второй акт балета. Либретто — вновь

— Нет! (Смех.) Там такие крутые семейные узы, что ни с какой стороны невозможно их распутать. Очень буржуазный сюжет. И потом его блодет Патрик, он над ним склоняется, как над личотком, засушенным между страницами книги, и разглядывает: не поврежден ли краешек! — Это ты о дуге так? — Нет, о балетмейстере и танцоре.

Кстати, любимые танцоры Даниэля Лорье — Хорхе Дон и Рудольф Гурнев. И Патрик Дюпон. И он сам в той же мере. Любимый балетмейстер — Морис Бежар.

— Даниэль, ты говоришь о том, что человеческая свобода беспредельна. А что же Бог? — Он ее и дает. Бог — есть свобода.

Натэла МЕСХИ.