

Нижинский снова покоряет Париж

Казалось бы, что может подарить нового сочетание Нижинский и Париж? В нем сразу ощущаешь знакомый вкус одной из прекраснейших балетных легенд, в сюжетных изгибах которой легко ориентируешься благодаря книгам, статьям и воспоминаниям очевидцев. В гораздо меньшей степени — благодаря сценической практике, хотя легенда и оживала в "Петрушке" МАЛЕГОТА, в гастрольных спектаклях "Весны священной" Гранд Опера, в редких кинокадрах "Послеполуденного отдыха фавна" в исполнении Сирила Атанасова. И все же там они всегда знали о Нижинском больше и делали о нем и для него больше. И вот Париж снова открывает нам искусство Нижинского, а он вновь покоряет Париж. На этот раз балет Опера де Пари показывает спектакль "Нижинский". Это спектакль-портрет, спектакль-биография, объединяющий три балета: "Петрушка" — вершинное творение Вацлава-танцовщика, "Весна священная" — вершинное создание Вацлава-хореографа и "Тиль Уленшпигель" — последний балет Вацлава-пророка, который никогда не видел Дягилев, не видел Париж — балет, ушедший в небытие. Музыка Рихарда Штрауса еще не раз увлекала новые поколения балетмейстеров, и Тиль оживал в парижской постановке Жана Бабиле (он же — Тиль) в 1949 году, чуть позже в великолепной хореографии Джорджа Баланчина с Джеромом Роббинсом в заглавной партии. Но первым был Нижинский, перед которым Штраус склонял голову, готовый переделать свою музыку, если это будет необходимо легендарному Вацлаву.

Не стоит вновь пересказывать "Тили" (это прекрасно сделано Верой Красовской), его лучше один раз увидеть, чтобы оценить глубину художественных догадок и прорицаний Нижинского-хореографа, ставших очевидными только теперь, когда XX век уже на исходе. "Тиль" родился до времени — незавершенный, недорепетированный; Нижинский спешил наметить в нем пунктиром все, что подсказывала его мощная художественная интуиция, словно предвидя близкую катастрофу. И чуткие французы справедливо расположили этот восемнадцатиминутный балет в середине программы, подчеркнув его эскизность в поисках современного ощущения жизни и адекватного ему пластического языка, как, быть может, самое ценное в творческом наследии Нижинского-хореографа. В его "Тиле" удивительно переплетаются опыты с комедией dell'arte, искусством которой был так увлечен в той же середине 10-х годов Мейерхольд, придумавший своего доктора Даппертутто, и предощущения стремительных линий, динамики форм, яркости цвета в конструктивизме 20-х. Как перекликаются позы Тили, его пластические гримасы (в прекрасном исполнении Хосе Мартинеса) со знаменитым портретом Мейерхольда работы Бориса Григорьева! И рядом конструктивистские шпильки головных уборов "до уровня крыши", которые придумал художник Роберт Эдмонд Джонс, внимавший настоятельным требованиям современности театрального языка, на котором уже говорил в своем балете Нижинский. Он стремительно удалялся от мирискуснического любования стариной, он бежал на свой страх и риск, но вперед.

За вдохновенным исполнением "Тили" стоит труд тех, кто внимательно реконструировал хореографическую партитуру и сценографию постановки 1916 года — американцев Миллисент Ходсон и Кеннета Арчера, которые до "Тили" вернули жизнь "Весне священной".

"Петрушка" на парижской сцене тоже не совсем знакомый, балет восстановлен в редакции Брониславы Нижинской. Но в этой работе Опера Гарнье оказалась слишком старательной. Постановщик Серж Головин и исполнители воскрешают лишь форму (может быть, это произошло из-за желания очень точно и четко передать каждый штрих). В результате техника фокинского рисунка, лишенная светотени и свободы дыхания, а главное, внутренних мотиваций, одерживает верх над смыслом — все оттренировано, буквально механизировано. И сочность в лучшем смысле реалистических зарисовок Фокина на темы русской ярмарки сменилась в спектакле классическим дивертисментом отдельных номеров: "вариация" уличной танцовщицы, "па де трау" кукол, "па де катр" кучеров, "кордебалет" толпы. А главное, Петрушка (Жан-Ив Лорме) стал деревянной куклой с современным часовым механизмом — без души, которая трепетала в Петрушке — Нижинском. Остался только знак.

Исполнение же "Весны священной" действительно заставило ожить совершенное создание Нижинского-Рериха-Стравинского. Все сходится в финале вечера, когда восхищаешься каждой деталью этого шедевра, созданного в 1913 году, и талантливо, вдохновенно звучащего сегодня в каждом узоре костюмов, каждом движении танцовщиков, в каждом звуке оркестра. И зал взрывается восторгом, отвечая на последнее яростное движение Избранницы — Клотильд Вайе.

Вечер "Нижинский" в Опера Гарнье в своих удачах и неудачах странно (не знаю, так ли задумано?), но получился не просто сюитой из трех балетов, объединенных одним легендарным именем. В нем одновременно существуют непостижимая загадка великого танцовщика, ностальгия о прошлом, человеческая и художническая трагедия хореографа и торжество над временем, смертью, непониманием, небытием. И Париж снова рукоплещет гению Нижинского.

Ирина ЧЕРНОМУРОВА
Париж — Москва

Вне в Европу (мрам. к. изд. «Восток-Запад») — 1994. — № 3. — С. 5