

КАЛЕНДАРЬ

Эс

Гуго фон Гофмансталь

Весь мир широко отмечает 100-летие со дня рождения танцовщика, балетмейстера, постоянного участника Русских сезонов за границей Вацлава Фомича Нижинского. Сегодня мы публикуем эссе классика австрийской литературы Гуго фон Гофмансталя,* посвященное знаменитому балету Нижинского «Послеполуденный отдых фавна», и заметки, рассказывающие об истории женитьбы артиста.

ПОСЛЕПОЛУДЕННЫЙ ОТДЫХ ФАВНА

Роден сказал об этой полной динамики фигуре, об этом образе свободного ваяния все главное и непреходящее, поэтому вряд ли можно добавить нечто, что не покажется лишним. Но мимическое воплощение той же темы Нижинским так отличается от всего, что до сих пор показывал нам русский балет, так решительно отходит от пышности, варварской фантазии и ритмической страстности, которые мы привыкли видеть в выдающихся постановках русских, что оно непременно вызовет всеобщее удивление.

Удивлять — это жребий и привилегия всего нового, значительного в искусстве. Мы привыкли воспринимать Нижинского как гениальнейшего — и именно поэтому наиболее достойного — из всех мимов. Но тут речь идет уже не о танцоре, миме, интерпретаторе, а о создателе чего-то целого, о функции этого выдающегося мастера, для которой пока нет подходящего названия: нечто среднее между режиссером, исполнителем и сочинителем, а если свести все эти три функции к одной, то речь идет о Нижинском как авторе хореографической поэмы. Причем авторе скорее трудном, чем легком.

Мне вспоминается в связи с этим одно место из статьи, посвященной Гауптману, которой Мориц Хайман украсил один из последних номеров «Нойе Рундшау»; там говорилось о том, что такая социальная драма, как «Возчик Геншель» (которая любому кажется вполне понятной) в сущности так же трудна для понимания, как «Пиппа пляшет». Это суждение столь вдумчивого и авторитетного критика, как Хайман, кажется мне, проливает свет на разбираемую тему. Произведение искусства может показаться на первый взгляд труднодоступным, может не поддаться и более настойчивой попытке понять его по-настоящему глубоко — не из-за загадочных аллегорий и прочих темных мест, а из-за плотности самой художественной ткани, которая и свидетельствует о его высоком качестве; это верно, как мне кажется, для обоих случаев — для той драмы, и для этой маленькой сценки.

Всего семь или восемь минут длится строгая, серьезная, ритмически сдержанная пантомима под музыку Дебюсси, которая всем известна. Но эта музыка отнюдь не является ключом к балету, как, например, музыка Шумана, — ключ, причем абсолютно точный, к балету «Карнавал». Этот балет всякий раз кажется свободной импровизацией на музыку Шумана. А на фоне строгой внутренней силы короткой сценки Нижинского музыка Дебюсси, наоборот, как бы отступает на задний план, становится сопровождающим элементом, чем-то

дополняющим атмосферу, но отнюдь не самой атмосферой. И знаменитое стихотворение Малларме, которое дало музыке название и основную тональность, тоже не ключ к этой сценке; скорее уж один стих у Горация, в трех словах выражающий все, изображенное на барельефе: «Фавн, любящий убегающих нимф».

Именно эту высшую степень сжатости, эту неподвижность статуи, этот барельеф я и нахожу в мимико-пластической работе Нижинского. Это глубоко современное видение античности, вобравшее в себя и великие скульптурные образы пятого века, и дельфийского возницу, и архаическую голову юноши из музея Акрополя, с диапазоном настроений от рока и трагедии до буколической наивности, равно чуждое как античности в понимании Винкельмана и Энгра, так и ее трактовке у Тициана. Древняя и простая буколическая ситуация «Фавн и нимфы», один из вечно повторяющихся фантастических мотивов, здесь строго расчленена на составные части.

Фавн спит, нимфы играют неподалеку. Он просыпается, приближается к ним, словно лесной зверь, снедаемый и страхом, и желанием. Те в испуге обращаются в бегство. У него в руках остается лишь кусок ткани — то ли шарф, то ли платок, — оброненный самой юной и самой прекрасной из нимф. Он нежно и неуклюже играет с этой

тканью, уносит ее в свое логово, укладывается там. В исполнении — простота и строгость барельефа. Каждый жест — только в профиль. Все лишнее отброшено, оставлено лишь самое главное, все сжато с непередаваемой силой: только самые существенные, только решающие движения и мизансцены.

Фавн встает, прислушивается: прыжок! Единственный за всю сцену...

«Если я не смогу передать всего Фавна в одном прыжке, я буду считать себя жалким дилетантом», — как бы говорит сам себе Нижинский. Его работа похожа на подвиг. Она приводит на память таких гигантов воли, как А. Фейербах или Г. Марс. Он ни разу не повторяется. У него нет ни одной маловажной детали. Его девиз — уникальность.

Перед нами предстает нечто грандиозное и в то же время целостное. Причем связанным здесь выступает укрощенное богатство фантазии, а связующим — богатство творческой души. Мы попадаем в сферу высочайшего искусства, и я беру на себя смелость утверждать, что, если бы Гете присутствовал на таком зрелище, он испытал бы восторг, не лишенный некоторой доли почтительности.

Перевод
Е. МИХЕЛЕВИЧ.



* «Избранное» Гофмансталя готовится к печати в издательстве «Искусство».