

15.08.01

Встреча с богом танца

Культура - 2001 -
9-15 авг. - с. 11

Балетный диалог
двух мастеров



О.Бубинечек и А.Поликарпова в сцене из спектакля

Я видела бога танца... Я долго искала встречи с ним. После десятилетий умалчивания темы русской культуры в эмиграции и тщательного табуирования судьбы Нижинского имя великого танцовщика вернулось в Россию. Опубликованные на русском языке дневники жены Нижинского, Ромолы, его сестры Брониславы, а также документальная повесть В.Красовской — все это вместе давало противоречивое, но дополняемое друг другом представление о Нижинском-муже, брате, партнере, человеке. Несколько позже Театр

на Малой Бронной показал свою версию драмы танцовщика, представив Нижинского лишь говорящим, но практически статичным. Да можно ли описать словами судьбу человека, весь смысл жизни которого составляло вдохновенное служение искусству танца? В контексте исторического осознания той эпохи, спустя десятилетия политических бурь и культурных явлений, мы можем лишь приближаться к реконструкции отдельных фактов и событий, никогда этого полностью не достигая. Слова позволяют лишь весьма схема-



В.Нижинский в балете "Шехеразада"

тически представить драмы тех лет, тем более выразить чувства их участников.

Хореограф Джон Ноймайер, являющийся с 1973 года главным хореографом и директором балета Гамбургской оперы, известный ценитель и собиратель всего, что связано с именем Вацлава Нижинского, очень точно почувствовал, что говорить о боге танца следует только как о живом, присутствующем в нашем мире, и говорить с живым надо на языке жизни. Не случайно свой балет о великом танцовщике Ноймайер назвал "хореографическим приближением". Это для постановщика — своего рода элемент творческого "процесса постижения и осознания значимости всего созданного Нижинским для будущих поколений. Именно это, как мне показалось, явилось определяющим условием успеха нового балета известного хореографа: балета-разговора с богом танца о танце, мире, войне, дружбе, счастье обретения любви и о трагедии ее потери. Ощущение причастности зрителя к этому разговору с Нижинским настолько реально, что вы на несколько часов забываете, в каком времени находитесь. Великолепная сценография и костюмы, причем Ноймайер пошел по пути комбинации эскизов уже известных костюмов Бакста и Бенуа к дягилевским балетам, с собственными эскизами костюмов в стиле 20-х годов, подчеркивают идею художника "вести зрителя в ту эпоху": будь то графически точное воплощение салона отеля "Сювреть" в Швейцарии, где проходило последнее выступление великого танцовщика, или одиноко стоящий шезлонг на палубе корабля, плывущего в Америку. А сколько вам рас-

скажет шаль, в которую кутается юная Ромола, защищаясь от океанского ветра! Та самая шаль, обожествляемая фавном-Нижинским в его "Послеполуденном отдыхе фавна", которую спустя некоторое время он так печально прижимает к себе, отчаянно комкая в другой руке мужской пиджак, символ своей иной привязанности. И не замирает при этом в покое и уединении, как это делал сам фавн, а разрывается между своими стремлениями, прошлым и настоящим, фантазиями и реальностью, медленно угасая в безумии...

Еще одна метафора Ноймайера: соединение образов реальных, скажем, гостей на свадьбе, одетых в бело-черных тонах, и образов ирреальных, гостей из внутреннего мира, в фантастических алых костюмах. "Люди" и "видения" присутствуют на сцене параллельно (как и в жизни), практически не пересекаясь в рисунке танца. Сочетание "черно-белых" и цветных персонажей, оживающих в тех же позах, что запечатлены на известных фотографиях самого Нижинского, усиливает эффект многоликости бога танца. Здесь участвуют сразу несколько героев Нижинского, каждый из которых имеет свой индивидуальный характер движений: плавен и нежен Фавн, сладострастен Золотой раб из "Шехеразады", комичен Арлекин из "Карнавала", драматичен и импульсивен Петрушка, божественно упоен собой Дух Розы из "Видения Розы". Великолепный грим и костюмы удивительно точно передают почти фотографическое сходство современных танцовщиков с Нижинским. Ноймайер использует в этом диалоге прошлого и настоящего все танцевальные приемы — от

элементов русского народного танца до чарльстона, а также современного танца, разработанного Нижинским, с его характерной невыворотностью ступни и геометричностью рисунка движений, обозначая таким образом в танце преемственность и хореографий, и исторических эпох. Не случайно один из спортивных танцев, созданием которых был увлечен Нижинский и которые в те годы не были поняты публикой, в спектакле смотрится весьма современно.

Техническая точность и глубоко логичная проработанность деталей хореографии, великолепные мужские дуэты являются характерными элементами балетного почерка Ноймайера. Особо хотелось бы отметить невероятную энергетику духовности молодых исполнителей, таких, как солисты балета братья Юрий и Отто Бубинечки, Карстен Юнг, Гидо Варсани, а также представительницы русской балетной школы — Анны Поликарповой, с необыкновенным драматизмом передавшей безысходность и одиночество Ромолы Нижинской, Ивана Урбана, исполнившего роль Дягилева, и завораживающего Александра Рябо в партии Духа Розы. Несомненной удачей балета стало выступление юного танцовщика Юкичи Хатори, исполнившего роль Станислава (младшего брата Вацлава), который провел почти всю жизнь в одной из психиатрических клиник России. Как известно, Вацлав, глубоко любивший его, тяжело переживал эту трагедию семьи. Находясь в эмиграции, он неоднократно вспоминал брата, испытывая ужас от одной мысли о беспомощности человека перед предначертаниями рока.

Возможно, что впоследствии ув-

лечение Нижинского толстовскими теориями лишь усилило его готовность принять все болезненные испытания судьбы как единственную форму непротivления окружающему миру зла. Этот драматичный конфликт "личность-судьба" Ноймайер представляет в жестком диалоге между Станиславом и Вацлавом. Диалоге, которого никогда не было в реальности, но который, можно предположить, был в воображении обоих братьев. Каждый из них по-своему стал невинной жертвой войны. Именно войне посвящена заключительная, третья картина балета. В своем дневнике Нижинский почти восклицал: "Я есть мир и не война!" Война как нечто противоположное человеческой сути, как стихия, разрушающая все живое, иллюстрируется в балете музыкой Д. Шостаковича. В этой сцене мы видим марширующих солдат. Жестокое, звериное начало в человеке противопоставляется тут внутренней да и внешней незащищенности самых ранимых — детей, душевнобольных — всех тех, кто всегда становится первыми и самыми массовыми жертвами войны.

Балеты Нижинского, тексты его дневников и его графические работы имеют некий общий пульс: кажущиеся на первый взгляд простыми, резкими, угловатыми, они представляют собой особые логические цепочки событий, явлений, завершенных по форме и совершенных по содержанию. В балете Ноймайера асимметрия отдельных движений переходит в плавные круговые композиции, что создает особую гармонию "квадратуры круга". Само же действие происходит на фоне двух светящихся колец — символа венчания (когда-то и сам Нижинский назвал свой последний выход на сцену "Венчанием с Богом"). Суть этого великолепного хореографического действия, которое по праву можно назвать явлением современного балетного искусства, представляет яркий диалог между двумя Мастерами — века ушедшего и века нового, классического и современного танца, русской и западноевропейской балетных школ — Вацлава Нижинского и Джона Ноймайера.

Елена
СОЛОМИНСКАЯ
Гамбург — Дюссельдорф

По сообщениям
корреспондентов "Культуры"
и ИТАР — ТАСС