



ФЕСТИВАЛИ

В старом театре после трагедии или драмы обычно давали легкий, веселый водевиль — для разрядки. В Театре имени Моссовета 1 апреля случилось наоборот. В семь часов вечера в большом зале мы увидели спектакль "Fait maison" Национального хореографического центра Тура под руководством Даниэля Ларрье, а в девять, "под крышей", — "Дневник Вацлава Нижинского" в исполнении Реджепа Митровицы.

Я вовсе не утверждаю, будто танцевальные зарисовки Даниэля Ларрье водевильны. Но они так воздушны, гармоничны и часто забавны, что право же способны понять любое напряжение. Эту цель и не скрывают. Например, в ан-

ность. Незамысловатость, но не бессмыслица. "Мария Лао", отрывок из балета "Джунгли на планете Венера" ("Мария Лао" Эрнеста Лакуаны — кубинская тропическая песня) — блестящее тому подтверждение. С виду это едва ли не обыкновенная утренняя гимнастика: на полу бок о бок лежат девять человек и под ритмичную и вместе с тем напевную мелодию синхронно, не спеша проделывают то ногами, то руками немудреные движения. Бог (хотя тынет сказать: черт) знает, как это получается, из какого "сора" рождаются тут "стихи". А они рождаются — это чувствует зал, это витает в воздухе. И улыбаешься, и наслаждаешься, и думаешь (даже не думаешь, ощущаешь), что человек — а значит, и ты — прекра-

ради этого оленята, не жалея сил, будут стараться... удержать на двух осях четыре страны света".

Геометричность и теплота линий, классические па и характерные движения танца модерн, беспристрастность стороннего наблюдения и кровная заинтересованность непосредственного участника. И во всем — не эклектика, а кристальная чистота жанра, какого-то прямо здесь рождающегося жанра.

Хореограф убежден и доказывает нам, что танец раскрепощает и объединяет (у него даже хобби "связующее" — вязание). Для танцующего тела нет границ. Мы и в самом деле почувствовали это, услышав вдруг знакомую мелодию. "Поклоны по-рус-

смерть и заставить за- быть о ней. Балет, на- верно, и об этом. Он пе- чален и светел.

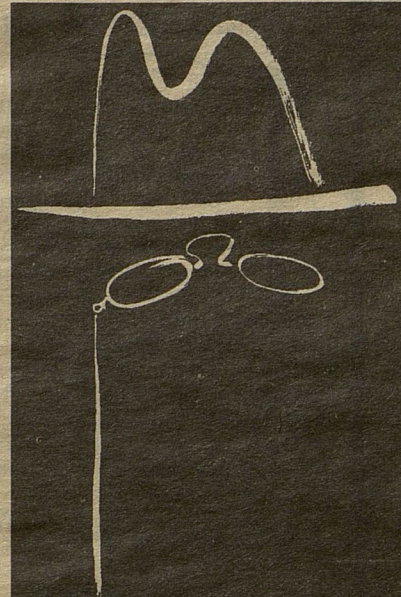
Чего не скажешь о втором спектакле, увиденном нами в тот вечер. "Мы принесли все в этом изломанном сознании, из которого исчезают свет и порыв", — писал дочери великого артиста Реджеп Митровица, когда в 1993 году они вместе с режиссером Изабель Нанти начинали работу над "Дневником Вацлава Нижинского". "Случилась встреча", — так актер оценил свою работу в разговоре с московской прессой. Кто же они, встретившиеся?

"Дневник" — три тетради, исписанные теряющим рассудок двадцатидевятилетним Нижинским зимой 1918-1919 годов в швейцарской горной деревушке Сен-Мориц. Опубликованный в Москве издательством "АРТ" в 1995 году вариант — результат тройного перевода с русского на английский (причем текст был тогда сокращен Ромолой Нижинской почти на треть), затем на французский и снова на русский. Спектакль же основан именно на оригинале (и идет без перевода), который удалось перевести на французский благодаря дочерям танцовщика Кире и Тамаре. Премьера состоялась на Авиньонском фестивале в 1994 году, а в январе 1995-го постановку возобновила парижская "Опера Бастий".

Реджеп Митровица — актер "Комеди Франсез", художественный руководитель "Компани Шан-Либер", ученик Жеральда Робара, Даниэля Месгиша, Антуана Витеза, Принца Датский и Лоренцо Медичи (Премия Мольера в номинации "за театральное открытие") в постановках Жоржа Лаводана "Гамлет" и "Лоренцаччо". А теперь еще и Нижинский.

На густо-черном фоне за пюпитром сидит "черный человек". "Черное" впечатление создает не только черный костюм, но и выбеленное лицо и какие-то выбеленные глаза. А пуще того — ноги. Вернее, их положение. Это как будто бы и ноги фавна, но нет искусства, нет творчества, осталась одна мышечная память, тот беспомощный рефлекс, что заставляет бежать по двору петуха с отрубленной головой. Судорога скрутила ступни, судорога сводит наш взгляд.

Накануне, на встрече с нами, Реджеп интересно размышлял о Нижинском, его судьбе и о собственной мистической с ним связи. И это заставило еще раз задуматься над феноменом Нижинского. Бежар, по-моему, назвал его очень точно: Клоун Божий. Проводник, совершенный инструмент в руках



Создателя — никак не мыслитель. Но вот он освещает своим гением чай-то разум, заставляя его трудиться, и делает мыслителем другого человека.

"Безумие или Бог?" — как бы спрашивал себя и нас актер. И уверенно отвечал: "Ничего безумного я в дневниках не нахожу. Или, вернее, это то Великое Безумие, которое и есть Бог".

Однако в спектакле ничего этого нет. Есть потрясающая (и это не пассивное прилагательное, а атакующее причастие) техника. Митровица говорит, что избрал для себя роль голосов Нижинского. Статичный по мизансцене (полтора часа текста почти без движения), спектакль действительно исключительно пластичен, так сказать, голосово. "Мы постарались вызвать к жизни прерывистое дыхание, каким было дыхание вашего отца, когда он писал эти дневники", — объяснял актер Тамаре Нижинской. И это выполнено буквально. Нижинский-Митровица заикается, захлебывается, задыхается. То кричит, то хрипит, то шепчет. Глаза его мутнеют и слезятся. Он брызжет слюной и дрожит предельно натурально.

Натуральность, натурализм — вот, с моей точки зрения, определяющие для спектакля понятия. Актер играет не "Великое Безумие", а обыкновенное сумасшествие, не Судьбу, а историю болезни. Это впечатление еще усиливается, когда звучат не вошедшие в наше издание фрагменты оригинала. Известно: если беременная женщина носит тугой корсет, ребенок рождается уродом. Если репрессированные эмоции вырываются наружу, они принимают чудовищные формы. И тут, хоть и с детства знакомый, но все же чужой французский язык служил мне защитой. Ибо актер читает такое и так, что я, уже много лет не знавшая депрессий, в какой-то момент нешуточно испугалась: за надвигающимся на меня черным, затягивающим ужасом не было никакого просвета. Я, кажется, в полной мере, что называется, кожей ощутила, как должен чувствовать себя заключенный, в чью камеру посадили умиленного. Это действительно очень, очень страшно.

Друзья, посмотревшие "Дневник Вацлава Нижинского" раньше меня, уверяли: этот спектакль забудет впечатление от балета Даниэля Ларрье. Не забил. Просто в тот вечер я получила целых два совсем-совсем разных, но равно незабываемых впечатления.

два впечатления

Наталья ЗВЕНИГОРОДСКАЯ

сен, добр и прост, что ему — а значит, и тебе — многое подвластно, что у него — и у тебя, конечно, тоже — больше друзей, чем кажется, а вместе мы не толпа, а приятная компания. И если на душе у человека хорошо, то тело его поет. Вот и все.

Однако, в чем Ларрье не заподозришь, так это в прекраснотушии. Грань между жизнью и смертью, границы в мире, в обществе, внутри человека и вне его, ограниченность и освобождение, единение и разобщенность. Об этом размышляет художник. Об этом один из самых, а быть может, и самый значительный его балет — "Слон и оленята" (музыка — группа "Тапаж ати").



пик). Сказка, эпос, притча? Или все вместе? Или что-то совсем другое?

"В таинственном месте, где-то высоко-высоко собираются раз в год звери, ранее никогда не встречавшиеся друг с другом. Прибывшие из разных стран пятеро неутомимых и мудрых оленят находят здесь Слона всех ожиданий и надежд. Но, чтобы ожить надежды, в Слона надо вдохнуть жизнь. И

ски" — "коллективный танец рук, который никак не станцует в одиночку". Казалось: не руки, а души сплетаются и расплетаются в тончайшей вязи причудливого хоровода под знаменитую "Черемшину" в хрустальном (совершенно хрустальном!) исполнении хора Североморского военного флота. В зале, я слышал, пели.

Ларрье не навеивает сон золотой, но и не сдирает лак иллюзий. Просто-напросто лака не применяет. Его балеты — акварель, прозрачная, словно песенки парижских шансонье. Та же неперенная грусть и та же неодолима прелесть. Шлейф ненавязчивых духов. Легкое вино. Газовый шарфик, сорванный апрелем с плеча парижанки. Быть может, той самой "Красивой девчонки" Лоранс Рондони, чье тело "поет" нам еще одну песню Лео Ферре.

Но пронзительный мотив начинается. Внимание! Самая строгая по мысли и линии и самая пронзительная по настроению танц-песня Ларрье "В этот миг" посвящена Вацлаву Нижинскому. Двое в черном — их движения и позы напоминают то Фавна, то поставленный Нижинским в 1913 году на музыку К.Дебюсси балет "Игры". Именно это не

Нижинский, а Ларрье, его восприятие гением, размышления о нем, сочувствие ему. Человек и его второе "я", художник на сцене и в жизни, гений и безумие. Как угодно можно толковать виденное, а лучше не толковать вовсе. Ларрье считает: танец способен одновременно и показать

нец способен одновременно и показать