

1990. - Знамя - С. 14



29 мая 1913 года в Театре Елисейских Полей состоялась премьера балета «Весна священная». Его создателями были такие гении, как Стравинский, Рерих, Нижинский. Однако судьба этого спектакля была предопределена. Не случайно Дягилев, который распределял билеты, разместил публику в зале не совсем обычно, ибо предвидел ее реакцию. Чудом уцелевшие кадры кинохроники того времени воссоздают невероятный скандал, разразившийся в театре в ходе самого представления. Мари Рамбер, которая была приглашена Дягилевым в качестве ассистентки Нижинского, позднее рассказывала, что большая часть публики была в шоке. Некоторые почтенные дамы, стоя в креслах, свистели, выражая свое возмущение. Нижинский произнес за кулисами лишь одну фразу: «Публика — дура!»

● Танец Избранницы. Рисунок В. Гросс, оказавший неоценимую помощь в восстановлении «Весны священной».

● Персонажи балета «Весна священная», какими их видел В. Нижинский.

● И. Стравинский и В. Нижинский.

РАМПА



ДЛЯ зрителей тогда было все новым: и ритм, и движения, и цвет. Это была постановка революционная. Критики писали, что в балете «только топчутся, топчутся, топчутся; танцы заменены на тряску и толкотню; сознательно и зло все сделано так, чтобы было некрасиво, тяжело и нелепо; хореография Нижинского — это деструкция искусства и стиля в танце». В появившихся в прессе карикатурах танцовщиков изображали вниз головой, а вместо ног у них были руки и наоборот.

И вот теперь, спустя 77 лет после того печального события, которое журналисты окрестили «скандалом века», балет был вновь показан в том же историческом зале Театра Елисейских Полей американской группой «Джоффри-балле». Благодаря многолетним изысканиям Миллисент Ходсон и Кеннета Арчера наши современники, а теперь наконец и зрители в Старом Свете увидели «Весну священную» в хореографии Нижинского.

Сегодня этот небольшой двухактный балет смотрится удивительно легко, в нем притягательно буквально все — музыка, хореография, костюмы, декорация, аксесуары, макияж и свет.

Морис Бежар, который в 1959 году создал на музыку Стравинского новую редакцию «Весны священной», главную мысль балета выразил так: «Гимн единению мужчины и женщины в самой глубине их плоти, гимн

единению неба и земли, танец жизни и смерти, бесконечный, как весна». Эротический акцент постановки Бежара в свое время также получил отклик скандальности. В финале балета пара возлюбленных — Избранник и Избранница — в эротическом экстазе взымает над иступленной толпой.

У Нижинского балет заканчивается обрядом жертвоприношения. Молодая Избранница заключена в круг — вначале девушек, а затем старцев. Исполняя соло, она надломленно вращается, взлетая и падая, словно пойманная птица, мечется от возбуждения, стремясь вырваться и спастись. В самой взволнованности ее жестов — мир и изобилие, которые в грядущем снизойдут на ее соплеменников. Последние крутящиеся прыжки, которые похожи на конвульсии, являются как бы священным танцем ее замужества с богом солнца, единением неба и земли. Девушка танцует до изнеможения, пока не падает, но тотчас же взымает к небу на руках танцовщиков, одетых в медвежьи шкуры.

Беатрис Родригес, исполнившая партию Избранницы, вся группа «Джоффри-балле» и Национальный оркестр Франции под управлением А. Левинса имели у публики достойный успех. Однако, несмотря на усердные старания танцовщиков тщательно воспроизвести замысел хореографа, все же не покидало ощущение, что эта постановка является копией шедевра, сделанной пусть и хорошо, но на американский манер. В частности, в спектакле слабо чувствовалась обвооружительная славянская душа, при отсутствии



которой балет рискует походить на показательные танцы американских индейцев.

Тем не менее возрождение «Весны священной» в хореографии Нижинского — событие исключительное. Сам Дягилев показал спектакль только 8 раз в Париже и Лондоне, и затем почти на 75 лет «Весна священная» в постановке Нижинского исчезла со сцен мира («вторая премьера» балета состоялась 30 сентября 1987 года в Лос-Анджелесе).

Идея восстановления русских балетов пришла к Роберту Джоффри не случайно — его педагогом была русская балерина Александра Федорова, которая в свое время танцевала в Париже в труппе Дягилева. В 1955 году Джоффри в возрасте 24 лет приехал в Лондон для постановки своих работ в балетной труппе Рамбер. Встреча с Мари Рамбер явилась первым импульсом к реализации его мечты.

В 1971 году в США

Джоффри оказывает поддержку Ходсон, молодой американской студентке, которую заинтересовала «Весна священная» Нижинского. Свою работу по воссозданию спектакля, которую в то время можно было сравнить разве что с расшифровкой иероглифов исчезнувшей цивилизации, Ходсон начала в Лондоне в Театральном музее, где сохранились рисунки Валентины Гросс-Гюго, которая присутствовала на премьере балета в 1913 году. В Лондоне Ходсон встретила с Рамбер — в то время она оставалась последним живым свидетелем постановки Нижинского. От нее Ходсон узнала о существовании музыкальной партитуры балета, на которой Рамбер делала записи хореографии Нижинского. К сожалению, оригинал был продан.

Вначале молодая изыскательница не ставила перед собой столь сложную задачу — возвращение «Весны священной» для грядущих поколений, у нее даже не было специального плана. Однако впоследствии Ходсон работает, как одержимая, тщательно систематизируя все найденные сведения и постепенно заполняя «белые карточки» с недостающим

материалом. С 1979-го по 1986 год Ходсон по крупицам собирает драгоценный материал в Англии, Франции, Швеции, Швейцарии, США, Советском Союзе и даже в Индии, где живет сын Рериха. В 1984 году она неожиданно получила копию партитуры Рамбер, которую после смерти хореографа случайно нашли в ее гардеробе. Для Ходсон эта реликвия явилась как бы подтверждением того, что ей уже удалось восстановить...

В свою очередь Кеннет Арчер с начала 70-х годов независимо от Ходсон занимается изучением наследия Рериха. До 1976 года он курсирует между Лондоном и Кардиффом, где работает в музее искусств с Шибаевым, который ранее был секретарем художника. После встречи Арчера и Ходсон в Лондоне они вместе в течение пяти лет ведут исследования по всему свету — в Париже и Женеве, Нью-Йорке и Стокгольме, в Ленинграде и Саратове...

Работа так сблизила одержимых изыскателей, что в 1982 году они поженились. Их исследования позволили восстановить хореографию на 95, костюмы на 80, аксесуары на 50 процентов. Для первого акта балета Рерих сделал два варианта декораций. Их эскизы Арчер нашел в Ленинграде. Самой трудной оказалась реконструкция задника ко второму акту, ибо его эскизы были утрачены окончательно. Арчер его воссоздал, используя картину Рериха, написанную им в 1930 году. Большую помощь супругам в постановке света оказал Борис Кохно, который в 20-е годы был секретарем Дягилева.

В процессе подготовительной работы Ходсон и Арчер установили много важных и интересных фактов. Например, то, что апогей балета — соло Избранницы — Нижинский создал для своей сестры Брониславы. Но, так как она была беременной и не могла репетировать, в спектакле эту партию исполнила Мария Пильц. Осталось неясным — кто же был инициатором создания партитуры балета? Сын Николая Рериха Святослав утверждает, что по просьбе Стравинского его отец предложил несколько тем, среди которых была тема будущего балета. У Рериха в то время уже была большая серия работ по Древней Руси, и он считался экспертом по языческой культуре Стравинский в своей автобиографии писал, что идея балета у него появилась весной 1910 года, когда он заканчивал партитуру «Жар-птицы»: «Я захотел сделать либретто вместе с Рерихом, ибо он знает лучше всех секреты язычества».

Конечно, реконструкция «Весны священной» в хореографии Нижинского была бы невозможна, если бы в свое время Роберт Джоффри не был столь точен и пристрастен к деталям. Готовя спектакль, Ходсон и Арчер имели сотни рисунков к нему — во время репетиций, которые шли в течение двух месяцев по 8—10 часов в день, артисты «Джоффри-балле» работали с этим «наглядным пособием» очень внимательно и осторожно. Джоффри тогда уже был серьезно болен и редко посещал репетиции, но если находился в зале, делал важные замечания. Например, однажды, увидев группу танцовщиц, Джоффри воскликнул: «Это же анты! Я помню, что их так называла Рамбер». Для артистов труппы такие детали значили очень многое, ибо они ощущали свою причастность к историческому событию возвращения утраченного шедевра.

30 сентября 1987 года мечта Роберта Джоффри осуществилась. В американской прессе эту «вторую премьеру» балета назвали «чудом возрождения «Весны священной» в хореографии Нижинского». Шесть месяцев спустя Джоффри умер...

«Весна священная» Нижинского — это возвращение на мировую сцену не только оригинала шедевра, но и целого хореографического направления, которое еще во многом остается нераскрытым.

Виктор ИГНАТОВ.
ПАРИЖ.