

НЕ ПОВОД

ОЛЬГА ГЕРДТ

Газета 2009 28 мая
с. 15.

В конце прошлой недели в Россию впервые приехал балет Римской оперы, что само по себе событие. Плюс три дня на новой сцене Большого театра показывали уникальные вещи, практически не знакомые нашему зрителю: «Весну священную» Вацлава Нижинского и его же «Игры». Опять же впервые (участие в гала в конце восьмидесятых не в счет) с большой программой выступила и легендарная итальянская прима Карла Фраччи. 67-летняя балерина вышла в «Играх» и в специально для нее поставленном балете «Три танца Айседоры Дункан».

Но, как выяснилось, не тот гость хорош, что хорош сам по себе, а тот, от которого гостеприимному хозяину есть польза.

Гастроли, проходившие в рамках фестиваля «Черешневый лес», проводил Фонд Мариса Лиепы, поэтому логично, что в программу римлян попала и «Шехеразада» Михаила Фокина, восстановленная в Римской опере Андрисом Лиепой. Нелогично другое: председатель фонда три дня не сходил со сцены и произносил пространственные речи в духе общения с электором. Выходило, будто Римская опера — что-то вроде рок-группы поддержки, сопровождающей кандидата в президенты по стране, а звезда Карла Фраччи — беспроектная приманка.

Может, оно и не совсем так. Но почему тогда еще до начала представления Андрис Лиэпа вдруг начал рассказывать почему-то не о Римском балете, а о том, сколько акций в этом здании уже провел Фонд Мариса Лиепы (ответ: две)? Зачем, путая то ли слова, то ли факты, сообщал: «Я и моя жена поставили в Римском балете «Шехеразаду» (подсказка: в книжках написано, что автор Михаил Фокин). Зачем, наконец, задумчиво посмотрев на плафон с эскизами Бахста, возвестил, что этот театр просто создан для дягилевского репертуара (гипотеза: намекал, что сцена создана специально для него, поскольку именно Андрис Лиэпа и претендует на звание главного режиссера дягилевского репертуара в стране)?

Задал, короче говоря, загадку. Уже было и не до римлян. А на сцене в это самое время экспонировалась та самая «Шехеразада», которую Андрис Лиэпа подарил Италии: божок с огромными золотыми ляжками, превративший альков в камин (его «поставили» художники Нежные), был странен, как и все прочие актерские и стилистические преувеличения. Зобейда дула губки и бросала на Шахрияра взгляды, какие подростки из трудных семей бросают на ненавистных учителей. В дуэте с Золотым Рабом — крепким юношей с тату на плече и манерами рокера — позировала и кокетничала, принимая позы, более уместные в каком-нибудь индийском фильме. В финале, прежде чем заколоться кинжалом, разыграла сцену сумасшествия Жизели. Одали-

ски хронически не справлялись ни с синхронами, ни с темпами, как и стремительно, но совершенно бесполезно носившийся по сцене кордебалет. Понять, что эта «Шехеразада», в которой под стилем «ориенталь» понимают что-то вульгарно-восточное, а под телесной свободой расхлябанность, — та же, что идет в Мариинском театре и тоже в редакции Андриса Лиепы, было как-то трудно.

Зачем было привозить этот спектакль, чуть не дискредитировавший римлян? Чтобы он в свою очередь дискредитировал Фонд Мариса Лиепы, поскольку качество восстановленной «Шехеразеды» ни в какое сравнение не шло с качеством «Игр» и «Весны священной»? Эти спектакли в Риме реконструировали главные специалисты по наследию Вацлава Нижинского, Кеннет Арчер и Миллисент Ходсон (в июне Ходсон выпускает «Весну» в Мариинском театре). И танцуются они в Римском балете безо всяких попыток интерпретировать текст с учетом сегодняшнего дня. Во всяком случае, вызывают не чувство неловкости, а восхищение и законную горечь. Понятно, что в 1913 году Вацлав Нижинский не имел никаких оснований ставить такие спектакли, поскольку оба проходят скорее по ведомству только во второй половине двадцатого века народившейся культуры contemporary dance, чем балета. Понятно и другое — если с чего-то и начинать в России осваивать танцевальную культуру прошлого века, так это именно с балетов Нижинского. Ведь для них — в отличие от спектаклей Килиана, Форсайта, Эка — модернистская база не нужна. Как, впрочем, и классическая.

С чего начать, возвращая русской сцене культовые постановки соотечественников, — вопрос не праздный. Он носится в воздухе. Римляне предложили свой ответ: с ритуальной «Весны», в которой Нижинский радикально рвет с воздушной природой балета, и с модернистских «Игр», в которых заложена вся минималистская эстетика экспрессионистского танц-театра двадцатого века.

И только Андрис Лиэпа, если судить по его конферансу во время спектаклей, предложил совершенно неожиданный вариант даже не ответа, а вопроса: не с чего начать, а с кого. Он предложил начать с себя. То есть с Андриса Лиепы, знатока и реставратора дягилевского репертуара. А иначе зачем перед показом «Весны священной» делился бы собственными планами («В ближайшее время мы восстановим «Послеполуденный отдых фавна»). Намекал, что у нерасторопной Москвы есть соперники («Валерий Гергиев уже взял «Весну священную» в репертуар»). Доказывал, что на дягилевский репертуар у него есть особые права («Видение розы» танцевал мой отец и передал мне»).

На что конкретно намекал Андрис Лиэпа — я так и не поняла. Чувствовалось только, что он как-то настойчиво кому-то себя предлагает. Догадываюсь даже, что Большому театру. Но, как бы там ни было, можно было найти для самопиара и какой-нибудь другой повод.