Paulsen
2018

Жан-Пьер Пастори

Морис Бежар

ВСЕЛЕННАЯ ХОРЕОГРАФА

УДК 792.8
ББК 84
П195

Перевод с французского Ирины Стафф

Пастори Ж.-П.

Морис Бежар. Вселенная хореографа / Жан-Пьер Пастори; [перевод с французского И. Стафф]. – М.: Паулсен, 2018. – 176 с., илл. – 12.

ISBN 978-5-98797-206-9

Морис Бежар (1927–2007) – один из самых значительных и наиболее известных в России хореографов XX века. Продолжая тему, начатую в книге «Ренессанс Русского балета», автор Жан-Пьер Пастори – историк балета, общественный деятель и писатель – снова обращается к выдающемуся хореографу мирового уровня. В «Ренессансе» это был Сергей Дягилев. В представленной работе – Морис Бежар, с которым Пастори был знаком и дружен. Книга рассказывает об отношениях Бежара с людьми, которыми он вдохновлялся. На протяжении всей жизни хореограф был связан работой и человеческими симпатиями с крупными художниками XX века: танцовщиками, актерами, художниками, писателями, мыслителями. Можно сказать, что именно это общение и взаимное влияние открыло миру хореографа Бежара и его новаторский и оригинальный балетный танец.

Originally published in French under the title:
"Maurice Béjart. L'univers d'un chorégraphe".

© 2017, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne

© 2018, Паулсен, перевод, макет

Фото с обложки: © Colette Masson/Roger-Viollet

ISBN 978-2-88915-196-7 (фр.)
ISBN 978-5-98797-206-9 (рус.)

Содержание

Предисловие 9

1. Жан Лоран – Первые шаги 11

Беготня по урокам – Годы ученичества – Первые заграничные поездки (1948): Лондон, Стокгольм – Шопен и другие романтические балеты – Первая труппа: «Балет Звезды» (1954)

2. Гастон Берже – Во имя отца 20

Жермена, идеал матери – Отголоски детства – Балет по предписанию врача – Автобиографии в танце

3. Пьер Анри – Глаз и слух 30

Опус 1: «Симфония для одинокого мужчины» (1955) – Тайны психоанализа – Парижский Театр балета (1957) – Бежар и Анри: апогей сотрудничества – Фонограммы Юга Ле Барса – Импровизации и перформансы

4. Морис Гюисман – Судьба священная 45

Шедевр: «Весна священная» (1959) – «Болеро», история желания (1961) – «Девятая симфония Бетховена» (1964) – Споры вокруг оперы – Верди (1973), Моцарт (1980), Штраус (1983) – Вокруг Вагнера – Прощание с Морисом Гюисманом

5. Жан Вилар – Народный танец 66

Жанин Шарра, приглашенный хореограф – Балет вступает в Авиньон (1966) – «Ромео и Джульетта», или театр в театре (1966) – «Месса по настоящему времени» (1967) – Вилар! Бежар! Салазар! (1968) – Неслыханная популярность

6. Мария Казарес – Темная ночь души 79

«В поисках Дон Жуана» (1962) – «Темная ночь души» (1968) – История «Зеленой королевы» (1963) – «Искушение святого Антония» (1967) – От Мисимы к Мольеру – Бежар и театр абсурда – Бежар и критика

7. Сальвадор Дали – Безумие превыше всего 98

«Гала» с Чериной (1961) – Смысл и бессмыслица балета – Новая драматургия – Works in progress – Лейтмотивы Бежара – Ницше, настольная книга

8. Хорхе Донн – Клоун Божий 115

Дебют в Брюсселе (1963) – Бежар-Пигмалион – Главная роль: Нижинский – Реабилитация танцовщика – Донн, временный руководитель – Последние огни

9. Леопольд С. Сенгор – Путешественник с багажом 133

«Мудра» в Брюсселе (1970) и «Мудра» в Африке (1977) – Питомник дарований – Фернан Ширрен, педагог – Искушение Востоком – Влияние традиционного японского театра

10. Жерминаль Касадо – Сцена и сценография 145

Тандем хореограф-сценограф – Декоративные оргии и чистая сценография – В кругу семьи с Жоэль Рустан и Роже Бернаром – Версаче, «государь эпохи Возрождения» – Пыль в глаза с Тьерри Боске – «Мне говорили, что это кошмаррр» (Стравинский) – «Строй» (Stimmung) Штокхаузена, ритуал – «Домен мюзикаль» с Булезом – Франсуа Вейерган, 50 лет дружбы

11. Жиль Роман – Высшая верность 159

Театральная игра без границ – Моральный износ балета – «Внезапная смерть» (1991) – Возвращение к прошлому

Послесловие к русскому изданию
Русский балет: возвращение к истокам 169

Библиография 172

Предисловие

«Я весь – из маленьких кусочков, – писал Бежар, – кусочков, оторванных мною от всех, кого жизнь поставила на моем пути».*

Так и было задумано это путешествие в творчество хореографа десять лет спустя после его смерти (2007): рассказать о десятке людей, с которыми он встретился на жизненном пути. В последние годы вышло много посвященных ему книг. В основном это фотоальбомы, сборники интервью. О самой сути его творчества – ничего. Мы выбрали совсем другой подход. В его основе – избирательное сродство Мориса Бежара с теми музыкантами, декораторами, актерами, кинематографистами и, конечно, танцовщиками, которые повлияли на его творческий дар. Каждая личность – дверь, за которой открывается для нас его труд. Так, фигура Хорхе Донна направляет наше внимание на реабилитацию танцовщика-мужчины; актрисы Марии Казарес – на театральные мизансцены Бежара; композитора Пьера Анри – на его новаторство и авангардизм; танцовщика и декоратора Жерминаля Касадо – на сценографию его балетов; Леопольда Седара Сенгора, поэта и президента Сенегала, – на бежаровский культурный синкретизм. И так далее, по ассоциации идей.

* БЕЖАР М. Мгновение в жизни другого / Пер. с фр. Л. Зониной. М.: В/О Союзтеатр, 1989. С. 166. – *Прим. перев.*

Возможно, кого-то удивит выбор некоторых героев. Почему именно этот человек, а не тот? Помимо субъективности, нами двигало стремление не множить до бесконечности точки отсчета. Не все люди, с которыми у Бежара было сродство, вошли в эту книгу; она – не словарь. Но все, кто вошел, дали ему те самые драгоценные «маленькие кусочки».

Жан-Пьер Пастори

1

Жан Лоран
Первые шаги

Неожиданная встреча определила все. Дело происходит в казино в Виши летом 1946 года. Морису Бежару 19 лет, Жану Лорану – 41 год. Мориса взяли в труппу на летний сезон, на три месяца; он занят в «Пире паука» на музыку Альбера Русселя. «Я втиснут в белый шелковый костюм в форме трубы, я – червяк, вылезающий из яблока, и должен медленно, трудно и “художественно” проползти по сцене» (1974). Жан приехал на воды лечиться. Он бывший актер, журналист и поставляет новости и слухи в рубрику «театр» бесчисленных газет времен Освобождения. Потом он станет преподавателем актерского мастерства в Консерватории XVI округа Парижа. Он – неистощимый кладезь сплетен и анекдотов. «Но я увидел в этом краснобае [...] человека, хорошо знавшего танец, он мне посоветовал, какую выбрать дорогу» (1989)*. Ведь Лоран занимается организацией гала-концертов и в Париже, и в провинции. А значит, подыскивает партнеров для танцовщиц из Оперы, прим-балерин и этуалей. Его предостерегают: «Не берите этого парня, ему балет противопоказан!»

Противопоказан балет! Жан Лоран (1905–1980) понимает, что юный, пока еще худосочный Морис не похож телосложением на настоящего классического танцовщика. Впрочем, в балетах, где он занят – например, в «Болеро» (хореография Поля Дюрозуа), – это

* Здесь и далее цитаты из «Мгновения в жизни другого» Бежара приводятся в переводе Л. Зониной (см. сноску на стр. 9). – *Прим. перев.*

и не нужно. Но пристальный взгляд его серо-голубых глаз уже выдает сильный характер. «Его любознательность и острый ум сразу покорили меня. Он мог ночами напролет говорить о Балете, о своих планах, о воображаемых постановках... или по три дня кряду не разжимать губ. Робкий и буйный, холодный и страстный, он был человек исключительный, притягательный, но очень непростой».

Беготня по урокам

Жан Лоран уговаривает его продолжать обучение в Париже. Он готов найти ему уроки, чтобы заработать на хлеб. Но Морис и так не собирался возвращаться на родину, в Марсель, и тем более в труппу городской Оперы, где он в прошлом году впервые вышел на сцену. Первый гала-концерт, в котором ему предлагает участвовать Лоран, состоится осенью того же 1946 года в Руане. Почему бы не договориться о коротком соло? В самом деле, почему бы и нет! «Чтобы избежать возможных комментариев относительно моего торса, я предусмотрительно решил прикрыться от шеи до талии камзолом» (1989). «Балет», само собой, называется «Маленький паж» (на музыку Рахманинова и Шопена). Это его первая постановка. Через много лет он включит ее в балет-воспоминание «Порою музыка мой дух влечет, как море» (2003).

Жан Лоран близко знаком с Сержем Лифарем (позже он напишет его биографию); он добивается от мэтра, рассорившегося в то время с Оперой, двух па-де-де для балерины-этуали Соланж Шварц и своего протеже: это «Озеро» (по Ламартину) и «Солнечный свет» («Sunlight» Гершвина). Лифарь для юного Бежара – если не образец, то по крайней мере точка отсчета. Как «хореавтор» он ему мало интересен, но как исполнитель восхищает. Целый ряд великих ролей («Икар», 1935; «Триумф Давида» и «Александр Великий», 1937)

навеки отмечены печатью его красоты и харизмы. Он заставил вновь признать танцовщика-мужчину. Позднее Бежар по-своему продолжит его дело.

Годы ученичества

В столице он посещает уроки Лео Стаатса «из Оперы», с которым познакомился, когда Стаатс возглавлял «Большую балетную труппу Виши». В послевоенное время трудно жилось всем. Но Морису особенно: комнатка для прислуги без водопровода и отопления, пакетики американских хлопьев, чтобы обмануть чувство голода. Через несколько месяцев он уходит от Стаатса в студию еще одного великого педагога, г-жи Егоровой – вне сцены княгини Трубецкой. А затем была легендарная студия Вакер в доме № 69 по улице Дуэ, «громадный дом свиданий танцовщиков», где «нет ничего, кроме балетных классов и непрерывного хождения взад-вперед по лестницам» (1996). Здесь он работает под руководством мадам Норы, а главное – мадам Рузанн, еще одного авторитетного русского педагога, «которая одновременно и обожает его, и тиранит». И которая в первый же день встречает его словами:

– У меня мальчики – любимчики!

Может, и любимчики. Но спуску им дама не дает.

– Борис [акцент выдает ее; она хочет сказать «Морис»...], Борис, ты на станок как на блин, ты не есть икра (1974)!

Через много лет он вспомнит об этом в балете «Парижское веселье» (1978), посвященном своим первым шагам в Марселе и в Париже. И даже в «Воспоминаниях о Ленинграде» (1987), где отдаст дань памяти русским наставникам, учившим его азам балета с петербургским акцентом. Раз-два-три...

Мадам Рузанн подбадривает его, зато для Бориса Князева он – пример того, как не надо делать. «Плохой!

Ты плохой! Не добиться никогда ничто!» Бежар допускает, что в то время у него «не поставлена нога», но прыжок хороший... В 1947–1948 годах, по мере того как оттачивается техника, он все чаще получает ангажемент. Благодаря Жану Лорану он выступает в паре с великими балеринами – Лисетт Дарсонваль, Виолетт Верди, Мари-Луизой Дидион, Полетт Диналикс и Жанин Шарра. Он даже ставит в Лондоне, с Иветт Шовире, «Наездницу» (L'Ecuyère), балет Лифаря, где выступает в образе «трагикомического клоуна, трусливого, влюбленного, смешного и жалкого» (Laurent, 1962) – глубоко человечного клоуна. Десятилетия спустя в его творчестве будут неотступно присутствовать самые разные фигуры клоунов.

Под крылом своего покровителя Жана Лорана он продолжает учиться хореографии и исполняет ряд сольных партий и па-де-де на музыку Шопена («Эльфы», «Баллада», «Афина») и Листа («Искупление», «Утешение», «Рапсодия»). Вскоре Лоран стал представлять молодого Бежара как «солиста лиссабонского театра Сан-Карлуш» – и в Виши, и в Лондоне (в 1948 году). Гала-концерты полезны, они учат держаться на сцене, но они не могут быть самоцелью. Настает время войти в какую-либо труппу. В 1948 году Бежара берет к себе Ролан Пети, почти ровесник (он старше Бежара на три года), который, покинув «Балет Елисейских полей», с головой ушел в создание «Балета Парижа». В «Девушках ночи» (музыка Жана Франсе, либретто Жана Ануя, декорации и костюмы Леонора Фини) новичок танцует Чердачного кота...

Но главное, он сближается с Жанин Шарра (1924), уже весьма известной танцовщицей и хореографом. Шарра ставит для Ролана Пети один спектакль за другим – «Аллегро» (Равель), «Женщину и ее тень» (по мотивам Клоделя) и «Адама-Зеркало» (по мотивам Жене). Двенадцать лет спустя она будет работать с Бежаром в Брюсселе. Напротив, с Роланом Пети, неиз-

менно относившемуся к Бежару с явной враждебностью, общение не складывается. Нет никаких причин продлевать контракт. И Бежар без сожаления покидает «Балет Парижа».

Первые заграничные поездки (1948): Лондон, Стокгольм

Он берет курс на Лондон. Знаменитая Марго Фонтейн, с которой они сблизились у Пети, рекомендовала его своей собственной наставнице Вере Волковой, стороннице русского метода Вагановой. Он становится солистом в «Интернэшнл балле» танцовщицы Моны Инглсби, где продолжает осваивать великий репертуар: «Жизель», «Лебединое озеро», «Спящая красавица»... Хорошая школа. Балеты ставит Николай Сергеев, бывший главный режиссер Мариинского театра. «Постепенно я становился классическим танцовщиком. Никогда не устану благодарить за это небо! Отказаться от такой школы – все равно что быть архитектором и никогда не ступить ногой в романское аббатство или готический собор» (1989). Он блистает в «Синей птице», легкой, воздушной вариации из 3-го акта «Красавицы». В зрелые годы, вспоминая юность в своем «Щелкунчике» (1998), он по памяти восстановит па-де-де, которому его учил Сергеев.

По признанию самого Бежара, в Стокгольм его привела любовь. Здесь он ставит дуэты для этуалей шведской Оперы – Эльзы Марианны фон Розен и Бьорна Хольмгрена. Сразу после возвращения в Париж с ним связывается Эллен Раш, еще одна шведская балерина, и просит поставить для нее роль в фильме. Это будет «Жар-птица» (1950), полнометражный фильм, повествующий о превратностях любви балерины и тенора (Тито Гобби). Первое знакомство с музыкой Стравинского повлечет за собой другие балеты, начиная

с «Весны священной» (1959) и двух новых версий «Жар-птицы» (1964 и 1970).

Для того же фильма он ставит еще «Незнакомца» на стихи Жана Лорана и песни Эдит Пиаф; к ее песням он вернется снова, но гораздо позже («Пиаф», 1988). Затем следует приглашение в турне по северным странам в составе труппы Биргит Кульберг, шведской постановщицы, недавно получившей известность благодаря балету «Фрекен Жюли» (по Стриндбергу). Бежар открывает для себя и усваивает репертуар, отмеченный печатью экспрессионизма и оказавший определенное влияние на его творчество.

Шопен и другие романтические балеты

Однако в то время, в 1950 году, в разгар гала-концертов Жана Лорана во Дворце Шайо, он ни в чем не отступает от канонов классического балета. «Репетиция со скрипкой» (Оффенбах), «Конькобежцы» (Вальдтейфель)... Хотя... «В ходе первого турне по Германии Бежар в спектакле “В честь Шопена” раскрылся как хореограф: он воплотил незабываемого Гамлета, мрачный, драматичный образ тоски, нерешительности и бессильной воли» (Laurent). Приходит время идти на военную службу. Отсрочка, которую он получил, подходит к концу: его освободили от воинской повинности временно, на один год. В декабре 1952 года он признан годным к службе и после короткого заезда в Монлери приписан к казарме Дюплекс в Париже, где переводит с английского и переписывает рапорты... «Я был не столько солдатом, сколько чиновником» (1989).

Он пользуется определенной свободой передвижения и может репетировать по вечерам. Быть может, он вспоминает свое детство в марсельском пансионате Сакре-Кёр, где ему случалось петь в церковном хоре? Картины ранних итальянских мастеров наводят его на мысль поставить «Благовещение» (Бах). Андре Дега

будет танцевать Деву Марию, а он – архангела Гавриила. Но в постановке Бежара, возможно, впервые звучат оригинальные ноты. Он решает, что архангел позвонит Марии по телефону. Для Жана Лорана подобный анахронизм неприемлем. «Ты совсем очумел! Берешь восхитительную фугу Баха и всовываешь в нее деталь, от которой все со смеху покатятся, это никуда не годится!» (1989). Но молодой хореограф не сдается. Он превращает архангела в канатного плясуна, который сверху, стоя на проволоке, звонит Богоматери.

Для балета «В честь Шопена», задуманного Лораном – тот хочет показать его в августе 1953 года в театре Звезды на авеню Ваграм, – Бежар придумывает «Сон в зимнюю ночь» под аккомпанемент рояля. По его словам, «Клеопатра бросает Антония ради Гамлета под звуки вальса». Бежар танцует Гамлета... и включает в спектакль других шекспировских персонажей – Офелию, Ромео, Джульетту, Пака... Его преклонение перед Шекспиром впоследствии выльется в «Прирученную Мегеру» (1954), «Сладость грома» (1960), «Ромео и Джульетту» (1966) и «Короля Лира – Просперо» (1994). Но перед нами отнюдь не хореографическая постановка в буквальном смысле. «Сон» у Бежара – это репетиция на абсолютно пустых подмостках с железными воротами. Артисты в рабочих трико достают из большой корзины костюмы разных персонажей. Своего рода театр в театре. Этим приемом отстранения он будет пользоваться не раз, например, в «Хуане и Терезе» (1997), где двое бродяг принимают себя за Хуана де Ла Круса и Терезу Авильскую!

Но пока его ждет неудача. Газета «Монд» разносит спектакль в пух и прах, пощадив только Бежара-исполнителя. «Никто не усомнится в его мужестве и вере. У него трагический облик, его синий взор с силой проницает рампу». Но хореография ниже всякой критики. «Титания размахивает звездой. Клеопатра виляет бедрами. Офелия с ромашками в волосах раскачивается

в помутнении рассудка. Появляется Пак с очками на носу [...] Может, нас смешат? Не думаю. На сцене у всех весьма серьезный вид. А в зале царит недоумение». (Le Monde, 05.09.1953). Автор рецензии, дама, в антракте покидает театр, чтобы, по ее словам, «помолиться и о Терпсихоре, и о Шопене». Однако ни Лоран, организовавший этот летний мини-сезон, ни сам Бежар не опускают руки.

Первая труппа: «Балет Звезды» (1954)

Маленькая труппа, вскоре получившая название «Балет Звезды Жана Лорана и Мориса Бежара» (Ballets de l'Etoile de Jean Laurent et Maurice Béjart), совершает турне по Германии и Швейцарии, а оттуда отправляется в северную Африку. Бежар в ней – танцовщик-прима и основной хореограф. В сезоне 1954 года его имя стоит на афише рядом с именем Ива Бриё, возобновившего весьма романтичный балет «Па богинь» (1846). Еще один заход в классический репертуар – па-де-де из третьего акта «Коппелии», которое Бежар танцует с Соланж Шварц.

Тем самым парижская публика, получив от Жана Лорана утешительные гарантии, открывает для себя новаторские постановки его компаньона. «Искупление» (Лист), где архангел спасает очистившуюся душу грешницы Марии-Магдалины, встречает хвалебные отклики прессы. Зато «Письмо» (по новелле Стефана Цвейга и на музыку «Неоконченной симфонии» Шуберта) оказывается менее убедительным. По мнению «Нувель литтерер», эта записка «отчаявшейся женщины, покончившей с собой из-за отсутствия любви, устарела и не несет ничего нового» (Les Nouvelles littéraires, 24.06.1954). «Незнакомец», к которому Жан Лоран решил добавить трагическую развязку, совсем не нравится «Фигаро литтерер». Газета видит в нем возвращение к «чахоточной тематике “Юноши и смерти”

[Ролана Пети. – *Прим. автора*], которой для нового взлета требуется новое дыхание, но постановщик его не нашел» (Le Figaro littéraire, 19.05.1954). Правда, критик все же признает, что, «судя по некоторым отрывкам, [Бежар] может и умеет изобретать новое». Ведь в «комедии-балете» «Прирученная Мегера» он выказывает куда большую оригинальность. Его буйная фантазия и юмор поистине чудесны. Как отмечает Жан Лоран, «традиция осталась в прошлом: балет вознесся к духу театра».

Именно этот балет открывает для себя летом 1954 года Пьер Шеффер, создатель исследовательской студии при французском радио и телевидении и основатель Группы по исследованию конкретной музыки. Быть может, его привлекло увиденное зрелище? Или он хочет ближе познакомиться с приемами его творчества? Так или иначе, он приглашает Бежара и Лорана на улицу Юниверситэ, где они с Пьером Анри занимаются своими звуковыми исследованиями. Молодой хореограф прослушал запись «Симфонии для одинокого мужчины», и ему показалось, что «ему на голову рухнул Пантеон».