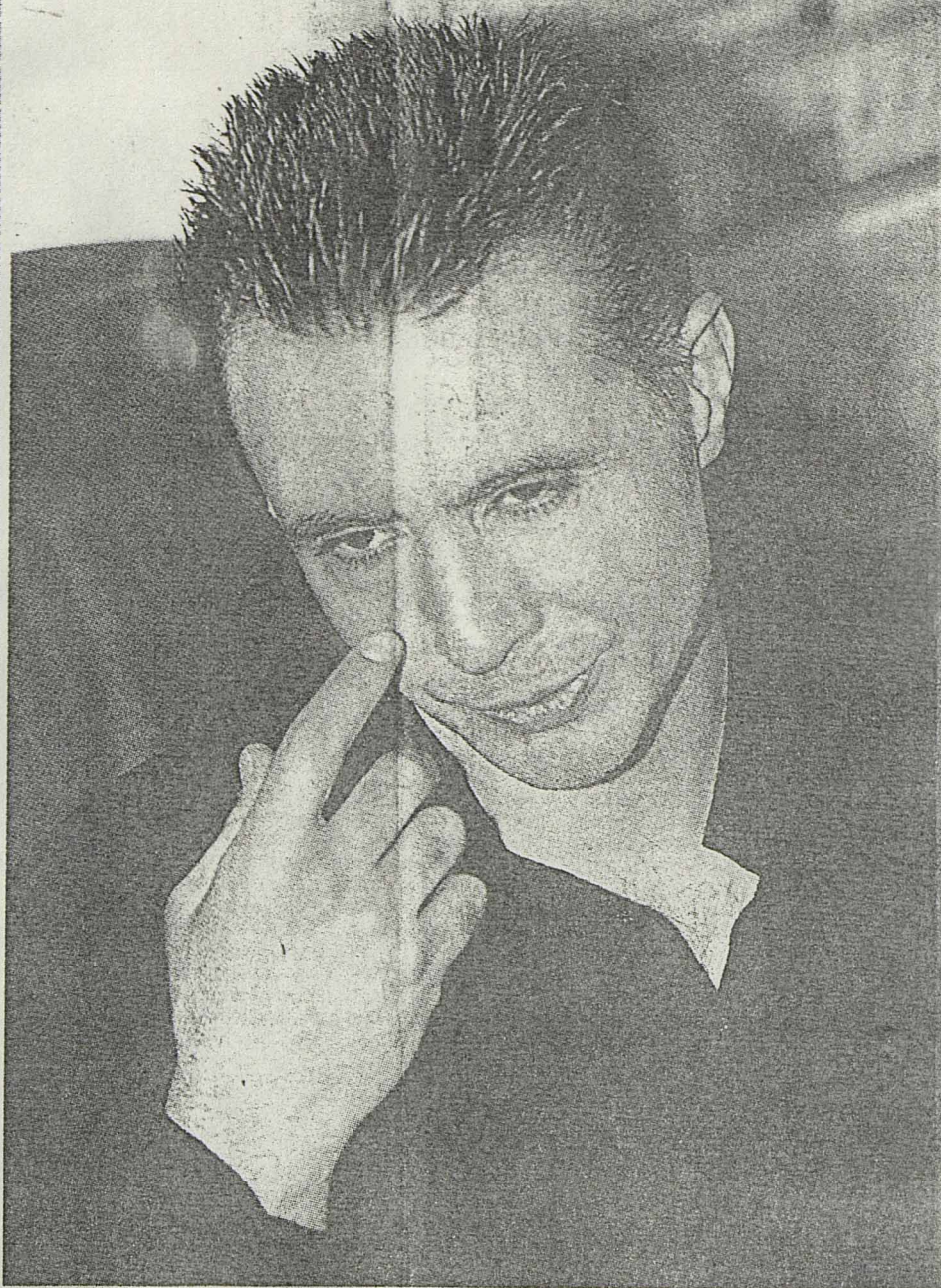




Эдуард Лок: «Танцевать надо так, словно пьешь воду. Не задумываясь»
Фотограф: Игорь Захаркин/Газета

“Танец не имеет никакого смысла”

Эдуард Лок — Газете

Газета - 2003 - 25
сентяб. - с. 8.

Сегодня в рамках международного фестиваля современного танца Dancelnversion знаменитая канадская труппа La La La Human Steps покажет нашумевший во многих странах спектакль «Амелия». Основатель компании, автор супертехничной «Амелии», хореограф, которого открыто называют «живым гением», Эдуард Лок впервые приехал в Россию. С хореографом встретилась корреспондент Газеты Ольга Гердт.

У вашей компании очень забавное название. Вы сами его придумали?

Компания была образована в 1980 году и поначалу называлась «Лок и танцоры». Это потом мы уже решили, что название не должно ассоциироваться исключительно со мной. Моя мама рассказывала, что когда я был ребенком, то все время повторял «ла-ла-ла». А я, когда создавал труппу, думал о том, что движение имеет структуру, но не имеет смысла. В 1982-м, когда мы меняли название, то решили, что танец — это как детская речь. Он имеет форму, но не имеет никакого смысла.

Как получилось, что вы, хореограф-модернист, поставили танцовщиков-модернистов на пуанты?

В 1987 году меня пригласил Руди ван Данцинг в Национальный балет Нидерландов на постановку. Он и предложил мне использовать технику пуантов. «Если ты хочешь», — сказал он, — «делай что хочешь». Мы тогда гастролитировали со спектаклем, который назывался Human Sex. Это была очень современная постановка, там не было ничего балетного, ничего классического. В спектакле танцевала Луиза Лекавалье — потрясающая танцовщица, работавшая на огромной скорости. Когда Руди увидел этот спектакль, то подумал: «Если они создают такое без пуантов, что же будет, если их поставить на пальцы?» И я сделал постановку на пуантной технике на концерт Чайковского для скрипки с оркестром. Это был первый спектакль на пуантах, но не первый с классическими танцовщиками, потому что когда моя компания образовалась, в ней были балетные артисты. Но в этом спектакле они встали на пуанты в первый раз.

Я видела «Амелию» на фестивале в Вильнюсе и согласна с восторженными отзывами, которыми спектакль награждала пресса в разных странах. Но меня не покидало ощущение, что вы, как гофмановский Коппелиус, демонстрируете не танцовщиков, а чудесные механизмы. Определение человеческого очень объемное. Танцовщики должны излучать холод, чтобы до зрителей доходило тепло. Они должны танцевать так, словно пьют воду. Не задумываясь о содержании. Когда я работал с Луизой Лекавалье, она говорила, что лучше танцуй то, чего не понимаешь. Когда вы понимаете — вы упрощаете. Когда не понимаете — теряете контроль, открываетесь, становитесь более ранимыми и искренними.

«Амелию» ваши артисты исполняют на сумасшедшей скорости. Наверное, после спектакля они падают замертво... Они сами выбрали нашу компанию, они знали, на что идут. Но сам процесс создания спектакля очень медленный. Если вы войдете в студию, то увидите, что прорабатывается и проговаривается все в очень медленном темпе. Каждый жест, поворот головы, движение ресниц. Скорость без проработки — ничто.

Что это за имя — Амелия?

Для меня это воспоминание о том времени, когда мне было лет девятнадцать и я знал двух трансвеститов. Вокруг них все время

было очень много народу — как будто они играли на сцене. А я находился как бы снаружи и смотрел, как зритель в театре. Наблюдать со стороны за их поведением — естественным и неестественным одновременно — мне было очень интересно.

Один из ваших ранних спектаклей назывался «Процесс превращения бизнесмена в ангела». Можно сказать, что «Амелия» — это процесс превращения мужчины в женщину и наоборот?

Нет, наверное, это в большей степени относится к спектаклю Human Sex, который танцевала Луиза Лекавалье. В нашей компании очень долго не было разделения на мужчин и женщин, но когда мы встали на пуанты в «Амелии», то не захотели, чтобы женщина выглядела ранимой, беспомощной, как в классическом балете. Ведь там женщина в дуэте зависит от партнера. Мы хотели избежать этой зависимости и начали играть с весом, с переносом тяжести. У нас все не так, как в классическом дуэте, когда мужчина держит женщину и она замирает в его руках в красивой позе. У нас чаще мужчина отклоняется от оси и следует за женщиной. Это создает постоянную вибрацию, возникает ощущение, что женщина ведет партнера, а не наоборот.

В «Амелии» вы заставили мужчину танцевать на пуантах. Ему трудно?

Ему нравится! Это Билли Смит, на афише просто «Билли». Мы так пишем по его просьбе. Теперь он, правда, одумался, да уже поздно (*смеется*). Билли до прихода в нашу компанию уже танцевал на пуантах, поэтому, когда пришел к нам, сказал, что хотел бы это делать и дальше.

Вы все ставите сами или, как многие современные хореографы, позволяете танцовщикам импровизировать, а потом используете то, что они сочинили?

Если я подписываюсь как автор под хореографией, значит, ставлю все я. Если они участвуют в этом процессе, то я указываю их имена. Для публики же скорее я абстракция, потому что они видят танцовщиков, а не меня. Но создавать спектакль должен один человек — это одно видение, а не много-много разных.

Вы ставили для Парижской оперы, работали в Нидерландах, очень много — в Америке. Вы считаете себя канадским хореографом?

Да, я живу в Квебеке, я канадский хореограф, и в Канаде вообще рождается много интересных хореографов. Но многие уезжают в Европу. Когда я первый раз приехал в Европу, меня спросили: «Откуда ты?» Я сказал, что из Канады. Они говорят: «А, ну да, о'кей». В глазах была пустота. Если сейчас то же самое сказать — реакция совсем другая.

Наверное, благодаря вам. А «канадский хореограф» сегодня тяготеет больше к европейской культуре или американской?

Европейской. В Квебеке говорят по-французски, поэтому с американцами у нас языковой барьер. Географически Америка ближе, но общаться и понимать европейцев нам легче, чем американцев.

Лок Эдуард

25.09
2003