

Век. Москва-1999-21 апр- с.5

# Тинейджеры средневековья:

## первое чувство, первая кровь



Jean-Pierre MAURIN

Смертельный дуэт всепобеждающей любви  
(Стефан Лора — Ромео, Надин Комменж — Джульетта)

Наталья КОЛЕСОВА

Молодой французский хореограф Анжлен Прельжокаж, показавший в Москве свою современную версию «Ромео и Джульетты», считает, что произведение искусства рождается не само по себе, а только во взаимодействии со зрителем. Поэтому где бы ни выступала его труппа, хореограф устраивает после спектаклей встречи с публикой, чтобы посмотреть, как «смотрящий делает произведение искусства» из его постановок. С этой же целью Анжлен Прельжокаж вступил в диалог с московскими балетоманами. И вот что выяснилось: к авангардным прочтениям классики мы очень даже восприимчивы. Только главные постановочные идеи, которые для хореографа, вдохновленного романом Оруэлла «1984», — антиутопия, для нас остаются недавним и чудовищным прошлым.

Шекспировская трагедия перенесена им в жесткий мир тоталитарного военизированного государства. Художник Энки Билаль окружил вышками с автоматчиками пространство пустыря, открытого космическим ветрам. На нем происходит столкновение двух миров — затянутых в черную кожу приверженцев диктатуры и деклассированных маргиналов в лохмотьях, отстаивающих на свалке жизни свою независимость. «Неприкасаемые» — круг Ромео (Стефан Лора), бездушные омовцы с дубинками — круг Джульетты (Надин Комменж). На фоне мощной социальной конфронтации хореограф рисует историю их любви — любви вне закона, любви под дулами автоматов, любви в зоне. Абсолютной любви.

Телесная ярость, постоянно прорывающаяся в хореографии, не всегда имеет общее с музыкой и говорит о полной независимости постановщика от классических толкований балета Прокофьева (хотя Прельжокаж и сожалеет о том, что ему неизвестна версия Леонида Лавровского). Купюры в музыке сократили время балета до полутора часов, оставив знакомые музыкальные темы, разбавленные шумом вертолетов и другими урбанистическими звуками.

Хореография Анжлена Прельжокажа построена на многочисленных рефренах — для каждого персонажа композиций. Разнообразие — не в темах, а в поворотах. Каждому герою дается право на высказывание, особенно подробно прописана роль Джульетты — трогательного тинейджера средневековья с всклокоченным рыжим ежиком и угловатой пластикой неловкого подростка. Нередко режиссура спектакля провисает. Прельжокаж, поддерживая социальную основу своей версии, порой чрезмерно увлекается маршами и символикой тоталитаризма. Его главная метафора — немецкая овчарка на вышке, с трудом сдерживаемая охранником. Продвинутых зрителей язык спектакля шокирует менее, чем, предположим, стилистика американского фильма с рейверской подоплекой и обезоруживающе-естественным Леонардо Ди Каприо. Хотя спорных моментов немало. Первую кровь проливает в этой постановке Ромео, убивающий охранника по пути на первое свидание с Джульеттой. Натуралистическая сцена убийства Меркуцио, жестоко забытого полицейскими дубинками, была бы более уместна в кино, чем в театре.

Но зато как хороши и вдохновенны три дуэта обреченных любовников. Первый — узнавание и признание на легких касаниях и взрывах движений. Второй — переполненный эротизмом, головокружительный, поэтический и напряженный. Третий — окованный холодом смерти, на контрасте пластики живого и мертвого.

Смешение стилей, идеологий и некоторая философская наивность придают спектаклю Прельжокажа впечатляющую открытость свободе восприятия. Через призму тоталитаризма и постоянной слежки за любовью он говорит о проблеме любви — не национальной, политической, а человеческой. О любви-победительнице.