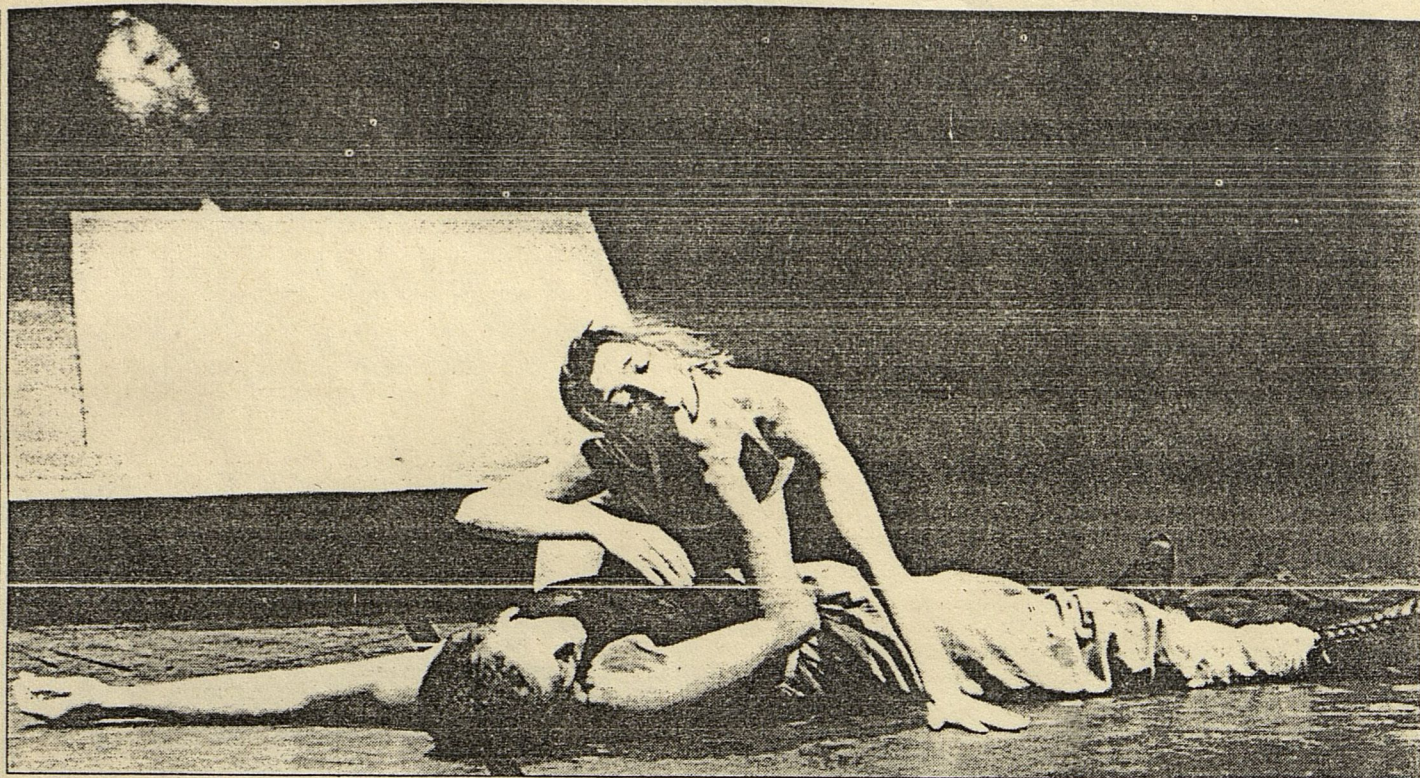




Независимая газ. — 1999. — 13 апр. — с. 7

Целомудренная эротика «Ромео и Джульетты».
Фото Лорана Филиппа

Майя Крылова

УСЫ ДЖОКОНДЫ

Балет «Ромео и Джульетта» на гастролях труппы «Балле Прельжокаш»

ЭТО ВТОРОЙ спектакль, показанный Французским культурным центром в Москве в рамках программы «Новый взгляд на классику», разработанной французской Ассоциацией содействия культурным связям МИД Франции. (Первым была «Золушка» Маги Марен.)

Аншлаг на трех представлениях «Ромео и Джульетты» в Музыкальном театре был не случаен. Хореограф Анжелен Прельжокаш — подходящая кандидатура для культуртрегерской миссии (французы считают, что программа даст стимул обновления консерватизму российских балетных театров). Он известен российскому зрителю как постановщик ряда талантливых балетов: пять лет назад у нас показывали его триаду «В честь Дягилева», состоявшую из римейков дягилевских спектаклей — «Свадебки», «Призрака розы» и «Парада». В «Ромео и Джульетте», поставленном на сокращенную примерно на треть партитуру Прокофьева (но в прекрасной записи Бостонского симфонического оркестра под управлением Сейджи Озавы), есть все, чтобы понравиться массовому зрителю. Особенно если учесть, что поиски Прельжокаша ведутся на участке, который драматический театр освоил лет сорок назад.

На сцене — стена с колючей проволокой, слепящими прожекторами и вышками, между которыми ходят часовые с живой овчаркой в наморднике (собаку, крайне важную для замысла хо-

реографа, специально нашли в Москве; куда бы труппа ни приехала на гастроли с этим спектаклем, пса всегда подбирают на месте). В стенах — лазы, которые всегда проделывают там, где посторонним вход запрещен. Художник Энки Билаль, известный во Франции как автор комиксов, создал мгновенно узнаваемые приметы тоталитарного государства. А постановщик населил его не двумя знатными враждующими семьями, но люмпенами (Монтекки) и номенклатурой (Капулетти). Тем самым вся проблематика Шекспира переводится в ситуацию сословного и классового неравенства. Подобный поворот найдет сочувственный отклик и у западных интеллектуалов, привыкших протестовать против «ущемления прав человека», и у нашей политизированной публики, с удовольствием узнающей знакомые приметы. Здоровенные охранники с дубинками, которыми бьют по почкам. Ненавидные богатеи с привилегиями и сильные мира сего, которым все дозволено. Бездомные. Деклассированные. Эксплуатируемое население. Насилие.

При всем том постановщик явно рассчитывал, что весь антураж будет восприниматься не как ситуационная актуальность, но, согласно Шекспиру, как временная форма вечного: подавление со

стороны группы, убивающее индивидуальность. Вообще Прельжокаш настолько подробно растолковывал содержание и предварял все возможные трактовки своего спектакля, что критикам не осталось свободы маневра. На пресс-конференции он поминал не только вдохновившего его Оруэлла, но и Марселя Дюшана и Джозефа Конрада. Рассказывал о «контролируемом буйстве и хрупкой мощи» как основе пластики. Поведал, что «телесная ярость» его персонажей — всех, от бомжей до кормилиц (их две) — есть выражение «опустошенности тел», т.е. их свободы от души и духа. Втолковывал истины: любовь есть последний шанс человечества и нарушение закона в мире, устроенном по иным правилам...

Прельжокаш называл имена не просто так. «Ромео и Джульетта» — и на самом деле производное двух разных подходов, сливающихся тем не менее в творческом объятии: эпатаж а-ля дюшановский унитаз в музее плюс настоящий романтизм а-ля конрад. В результате получаются знаменитые усы, пририсованные Джоконде: чем больше автор изгаляется, тем очевиднее не только его порыв вперед, но и нежность к преобразуемому объекту искусства.

...Если нарочито машинообразные танцовщики в этом балете

прыгают — то держа руки по швам. Если солисты взаимодействуют — то толчками в грудь. Шестеро на одного — принцип построения хореографического ансамбля. Мордобой — средство выразительности. Променад знати похож на армейский маршбросок, а мир Вероны — на солдатский плац. У дам — бархатные длинные платья и грубые ботинки на толстой «платформе». Правых и виноватых нет, все — звери: Ромео бритвой полоснул охранника. Тибальд с подельниками пытался изнасиловать Джульетту (единственный изначальный ангел этого ада) и забил насмерть Меркуцио... Священником в этом мире может быть лишь святой — и у Лоренцо на голове то ли железный нимб, то ли тернии. И зачатки крыльев на пиджаке.

Самая сильная часть балета — экстатический и строгий финал. Сцена в склепе, когда Ромео (Стефан Лора) забрасывает себе на плечи негнущиеся, тяжелые, женские руки в дуге с телом «мертвой» Джульетты. А после — Джульетта (Надин Комменж) беззвучно рыдает (и, кажется, вместе с залом) — чтобы навек забыться на коленях у мертвого Ромео. Комок в горле. Апокалипсис.

Все в мире лишь занимаются любовью. Только Ромео и Джульетта — любят.