

Сегодня. — 1994. — 15 июня. — С. 15

О девственности и её последствиях

Анжелен Прельжокаж.

Программа «В честь Русского балета Сергея Дягилева»

Татьяна Кузнецова

Ф

Французский культурный центр с помощью различных российских организаций потчует москвичей отборными блюдами хореографической кухни. После изысканной Карин Сапорта и чувственного Брюмашона нам было предложено перевернуть брутальный напор Анжелены Прельжокажа. Этот 37-летний албанец, выросший в парижской пригородной зоне, «где единственным спасением для подростков был рок», стремительно овладел Францией, законодательницей всевозможных мод. Изнеженным критикам и зрителям пришлось по вкусу молодой варвар, бросающийся в сложнейшие авантюры без малейших сомнений в своем праве делать то, что считает нужным. Ныне Прельжокаж — лауреат престижных премий; бловень Парижской Оперы (Пале Гарнье), ежегодно заказывающей ему спектакли; создатель и руководитель собственной труппы, на каждое место в которой ежегодно претендуют по 400 человек.

На пресс-конференции в Москве кумир Франции озадачил журналистов заявлением, что-де, в отличие от живописи и музыки, балет не имеет связанной истории и крепких традиций, и что он, Прельжокаж, призван соединить, наконец, современное искусство и косматую, началовековскую древность, обратившись к тем спектаклям и сюжетам, которые некогда составили славу Русского балета Дягилева («Парад» Сати-Пикассо-Мясина, «Призрак розы» Вебера-Бенуа-Фокина, «Свадебка» Стравинского-Гончаровой-Нижинской стояли у истоков маги-

стральных направлений развития балета XX века: конструктивизма, неоромантизма, неопримитивизма.) «Теперь настала наша очередь, приняв эстафету, выполнить свою роль», — резюмировал Прельжокаж, пояснив попутно, что с оригиналами, а также последующими версиями упомянутых балетов он не знаком, и что именно информационная девственность позволила ему свободно творить.

Свобода от обременительных знаний, однако, не привела хореографа к чаямым открытиям. Лексика его балетов, динамично-моторная, атлетически-энергичная, механистично-безличная, напоминает о поисках американских хореографов 70-х годов. Встать-сесть-пробежать-прыгнуть-замереть-поддержать-упасть-перевернуться-встать... Эта хореография может воздействовать экспрессией, ритмом, темпом, агрессивным набором повторяющихся движений — чертами масскультуры, возможно, достаточными при решении локальных тем в соответствующем музыкальном обрамлении, но обнаруживающими собственную ограниченность при соприкосновении с гением Стравинского, поэзией Вебера, прозрачной иронией Сати.

Впрочем, темы Прельжокажа действительно локальны и конкретны. В программе, показанной в Москве, я обнаружила всего одну нехитрую мысль: современность состоит в смелом обнаружении сексуального влечения, на что не могли отважиться далекие предшественники по причине царящих в обществе условностей и моральных запретов. «Я надеюсь, что смог пойти гораздо дальше», — обнадеживающе заверил Прельжокаж и не наврал.

Взять хотя бы фокинский «Призрак розы». Что там за бесплотный загадочный дух — обволакивающий и одурманивающий? Ясно, чего хотелось девушке. В версии Прельжокажа надорванная, общипанная, еле стоящая на ногах, она возвра-

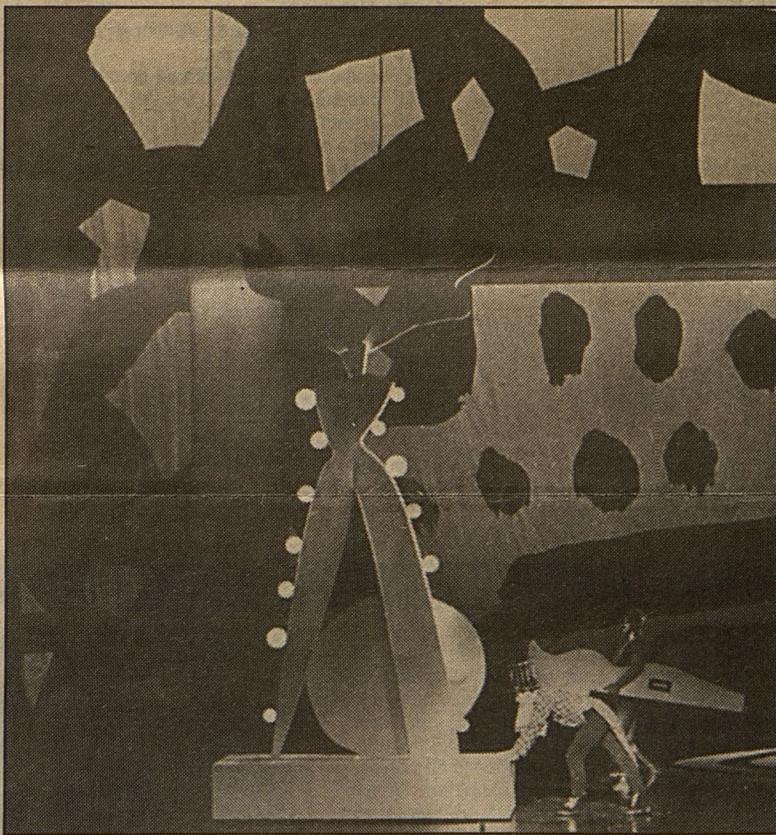
щается с тусовки в неприютность пустоты, расчлененной светом на шахматные квадраты, и на пороге темноты падает в бездну сна. Под звуки Вебера оживает, освещаясь изнутри, гигантский прозрачный объем — пространство сна (кстати, сценограф-Прельжокаж постоянно переигрывает Прельжокажа-хореографа.) В этом призрачном аквариуме томятся две викторианские барышни. Подарком судьбы, разрезая черный задник, на них сваливается пара круглолицых крепкоголовых тореодоров. Начинается флирт, пародийный и гротесковый: самцы по-петушиному демонстрируют силу и стать, куклы-барышни с тупой готовностью болтают головами и конечностями. Точки-позы: поцелуй ручки, сиденье на коленках, обжим-объятие. А тем временем в «реальности» разворачиваются события похлеще: к изнемогшей девушке приближается существо, одетое по бакстовскому образу (шапочка с аппликациями лепестков, лилово-розовое трико и — дань современности — холщовый пиджак, отороченный бутонами роз). Современное видение с ходу берет быка за рога и трахает (уж извините, более точного словесного эквивалента не подобрать) девушку весьма интенсивно. Лежа, сидя, вскидывая на себя; смачные шлепы тел заглушают пассажи Вебера... И уже неясно (вот где многозначность трактовки!), что — сон, а что — реальность, и кто о чем мечтает: обесилевшая жертва необузданного могущества Духа — об умеренном флирте или сидящие на голодном пайке барышни — о насыщении плоти?

В «Свадебке», объявленной Прельжокажем «загадочной трагедией», опять нет ни загадки, ни трагедии. Есть смятение, желание, страх перед будущим, жутковатая случайность неосознанного выбора. Пять невест, пять женихов, взаимозаменимых, дублирующих друг друга; сценка тел (с тем ли партнером?), отталкивание, бег (но куда бежать от себя?); тряпичные куклы в облаках подвечного газа (удачный образ), женщины, бросающиеся, как в пропасть, в разомкнутые объятия мужчин (еще находка). Десятиголосый лирический вопль Прельжокажа имеет силу, смысл и, несмотря на слабость композиции и некоторую монотонность, заставляет примириться с интимно-прикладным использованием ритуального эпоса Стравинского.

«Парад» же, лишенный эротической окраски, а, стало быть, оснований для лирического высказывания, оказался беспомощным набором полугимнастических упражнений, бессмысленным фланированием танцовщиков из кулисы в кулису, орошенным неумелым школярским юморком. Отчасти балет вытягивает прихотливая фантазия художников Аки Куроды и Эрве Пьера, рискнувших взяться за этот балет после Пикассо, и нарядивших цирковых персонажей спектакля в затейливо-марсианские костюмы самых жизнерадостных цветов.

Пожалуй, в отечестве Дягилева, в плетущейся на обочине современного хореографического процесса, но свято почитающей бывшие славные страницы своей истории Москве, французскому албанцу Прельжокажу стоило бы показать другую программу. Ибо, не боясь упреков в ханжестве и радостно удивляясь столь редкому подъему патриотических чувств, отчего-то хочется вторить патетичному Некрасову:

Так танцуй же ты «Деву Дуная»
И в покое оставь мужика!



«ПАРАД»