

1994

Своеобразный хореографический сезон, включавший в себя выступления нескольких французских трупп современного танца, который проводил институт Франции в Санкт-Петербурге под руководством Мишеля Таррана, завершился недавно на сцене Большого концертного зала "Октябрьский" выступлением труппы Анжелена Прельжокажа, одного из самых популярных ныне хореографов Франции.

Впервые Анжелен Прельжокаж приехал в Петербург несколько лет тому назад, когда его имя только начинало приобретать известность (многим запомнились его изысканный балет "Ликеры плоти" и оригинальная хореографическая интерпретация "Свадебки" Игоря Стравинского, которая на этот раз включена в триптих "В честь русского балета"). И первые слова, которые он произнес тогда по прибытии в аэропорт, были следующие: "Я сегодня не спал всю ночь, зная, что утром мне нужно лететь в Петербург, о котором я давно мечтал. Это — особый балетный город, а я страстно люблю русский балет".

Хотелось бы, кстати, немного оговориться относительно произношения имени этого хореографа и в связи с этим привести несколько примеров. Так, в международной труппе Мориса Бежара все национальные имена писались и произносились на французский манер. Неоднократны примеры, когда, пересезая в другую страну, человек меняет и произношение своего имени (так наш выдающийся соотечественник Георгий Баланчивадзе стал Джорджем Баланчиним). Родители Анжелена Прельжокажа — эмигранты из Албании, а предки его жили в Польше. Исходя из последнего обстоятельства, мы писали его имя Анжей Пржекожа — именно так, кстати, именовался он и в свой предыдущий приезд. А газета "Русская мысль", издаваемая в Париже, пытаясь все буквы его имени "отдельно" перевести в звуки русского алфавита, предлагает называть его Ангелином Прельжодем. Мы же все-таки (спросив по этому поводу и самого хореографа) решили впредь писать его имя так, как оно произносится во Франции: Анжелен Прельжокаж.

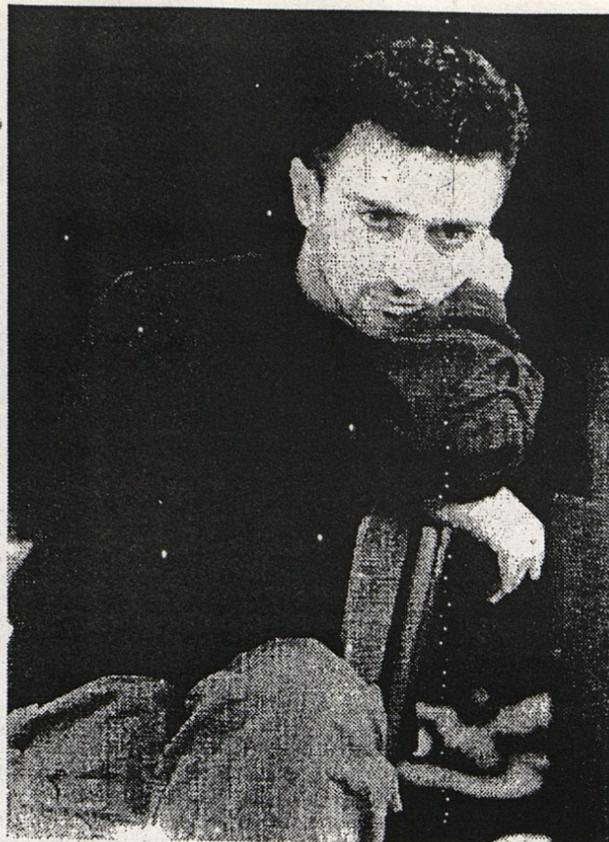
Анжелен Прельжокаж родился в 1957 году во Франции в Парижском пригороде Шампини сюр Марн. Свои первые шаги в танце он сделал в школе классического балета, искусство которого придает особый стилистический аромат его "модерну". Для завершения образования он проходит курс современного балета у Карин Вейнер в "Схола Канторум", затем, как и многие до него, уезжает в Нью-Йорк — "Мекку" современного танца, где сосредоточены самые мощные силы этого направления, занимается у Зена Ромме и знаменитого Меса Каннингема, а по возвращении во Францию поступает в труппу известного французского хореографа Доминика Багуэ. Здесь он выступает как танцовщик и совместно с Мишелем Келеменисом создает свой первый хореографический

опыт, балет "Колониальные приключения", а в конце 1984 года организует собственную труппу...

С самого начала несомненный интерес вызвал урок труппы Прельжокажа, проводимый очень квалифицированным педагогом Ришильдой Спрингерс. Он представляет собой оригинальное сочетание классики и современности, как бы слитых воедино. В первой трети урока танцовщики лежат на полу и постепенно включают в работу все мышцы тела. А когда тело уже достаточно разогрето, начинаются станок и экзерсис на середине зала.

— Вы уделяете значительное внимание классическому тренажу. Очевидно, вы считаете это важным для театра современного танца?

— Конечно. Но, честно говоря, при создании своих произведений я не задаю себе этого вопроса, а использую жесты и пластику, которые нахожу нужными. Для меня все важно. Возьмите, например,



**Гастроли Окто в Европу (прил. к газ. "Маринский театр" 1994 г. № 3)**  
**"Дягилевский синдром" Анжелена Прельжокажа**  
**Французский албанец польского происхождения страстно любит русский балет**

Роббинса. Он ведь очень современен, хотя его произведения имеют в своей основе классическую структуру. У меня же свой персональный стиль, для каждой постановки особый. Я каждый раз как будто заново пытаюсь открыть вселенную и изобрести новую грамматику танца. И к тому же я очень верю в "природную мудрость" тела танцовщика. У танца, по-моему, гораздо большие возможности, чем у слова. Для меня тело танцовщика — как музыкальный инструмент, и когда я ставлю балет, то пытаюсь создать хореографическую оркестровку, где каждый танцовщик ведет свою тему и гармонирует с другими. Мне кажется, что подобный же подход к работе имел Баланчин, поскольку все его произведения хореографически очень точно соркестрованы. А вообще, я просто очень много работаю, даже когда у меня нет вдохновения. Работа, собственно, и есть для меня источник вдохновения, это так захватывающе, когда сырой материал вдруг обретает форму.

Первый самостоятельный балет Анжелена Прельжокажа "Черный рынок" был удостоен премии министерства культуры Франции. Вдохновленный успехом, он вскоре создает балет "Белые слезы", а для фестиваля в Бордо ставит спектакль "Сильные страхи". Этапным в его творчестве стал балет "Нашим героям", поставленный под влиянием фильмов Сергея Эйзенштейна. Далее следуют "Ликеры плоти" на темы красоты человеческого тела, здорового, тонкого и изысканного эротизма, затем — "Горькая Америка", о проблеме эмигрантов.

Анжелен Прельжокаж получил много наград на самых престижных международных конкурсах за свои балеты и премии на кинофестивалях за короткометражные фильмы.

Вообще же внимание привлек его балет "Ромео и Джульетта" на музыку

Прокофьева, поставленный на сцене театра Лионской Оперы, в котором он допускает вольное толкование шекспировского сюжета. Действие перенесено в фантастическое тоталитарное пространство, которое, с одной стороны, ограничено неким подобием Берлинской стены, с другой — странными, полукосмическими-полутулаговскими конструкциями. Для того, чтобы проникнуть в дом Джульетты, Ромео вынужден убить охранника. А Тибальд, который является предводителем охранников и, в версии Прельжокажа, сам тайно влюблен в Джульетту, в конце спектакля остается в живых и самодовольно наблюдает агонию влюбленных.

Хореографический спектакль "В честь русского балета" создавался в течение довольно длительного времени. В 1989 году, очарованный музыкой Стравинского, которому он выучил наизусть, Прельжокаж создает свой вариант балета "Свадебка", а еще через несколько лет и хореографический триптих, позволив себе новое прочтение знаменитых произведений. Нужен истинный талант и большая храбрость, чтобы осмелиться войти в этот своеобразный хореографический пантеон, в котором обитают великие и священные тени. Он вторгся в мир Дягилева и Нижинского, уловив во времени их поэтические и в подсознании современного хореографа как бы пробудилась хореографическая память мира.

— В свой первый приезд в Петербург вы также имели в репертуаре "Свадебку", которая уже тогда очень заинтересовала русскую публику. Но, по-видимому, синдром Дягилева и Нижинского опосредованно продолжал свое на вас воздействие?

— В течение 20 лет эти

"кочевники" нового времени бороздили Европу и Соединенные Штаты с постановками, которые и по сей день остаются шедеврами. Мы думаем, что сейчас настало время вновь отдать им дань. Нами должна двигаться та же страсть, которая вдохновляла их когда-то: страсть к выдумке, к созданию, к рискованному сотрудничеству с творческими людьми сегодняшнего дня... И доказательством этого является, например, тот факт, что, когда Рудольф Нуреев руководил балетной труппой Парижской Оперы, он, увидев "Свадебку", сразу же загорелся мыслью поставить целый балетный вечер в память о Дягилеве. И у него-то уж этот синдром наверняка воздействовал на весь творческий организм и будил подсознательную хореографическую память.

— Первая постановка "Свадебки" была осуществлена Брониславой Нижинской в 1923 году. Почему вас привлекла эта тема именно сегодня?

— Я считаю, что этот спектакль, поставленный так давно, остается притягательным и сегодня. Меня интересует не отражение мира настоящего, а то, что происходит сквозь время, как любовь, например, то есть темы вечные. Впрочем, в искусстве не так уж много тем и чисто человеческого синдром заставляет нас фиксировать внимание на уже давно известных идеях. Мы не изобретаем человеческие страсти, мы только трактуем их каждый по-своему. В искусстве важно, в какой форме мы преподнесем их и каким языком расскажем — в этом плане нам открывается бесконечность. Например, свадьба всегда воспринималась мной как непонятная трагедия. Вокруг невесты, находящейся взаперти, сгущается какая-то тайна. Ее готовят для вхождения в другую семью. Это для меня лично в некотором роде как обратная

форма погребального ритуала. И в этом своеобразный ключ его трактовки "Свадебки". В четко организованном сценическом пространстве, где в качестве декораций используются только деревянные лавки, танец с обилием странных неожиданных движений, изобразительный мир которого очень неспокоен, достигает большой динамики и истинно трагического накала. В этой акробатической хореографии, в кажущемся хаосе движений есть своя внутренняя организация, в которой присутствуют и отанцованные элементы фольклора. Центральным зрительным образом спектакля являются огромные белые куклы, одетые в свадебные платья. Они символизируют печальное прощание с детством, с чистыми белыми мечтами и готовящуюся встречу с чудовищным монстром, называемым взрослой жизнью.

Балет "Парад" на музыку Эрика Сати и либретто Жана Кокто с хореографией Леонида

Мясина был впервые показан в антрепризе Дягилева в Париже в 1917 году. В качестве декоратора и художника по костюмам выступил Пабло Пикассо, создав к спектаклю свое знаменитое кубистское оформление. Но кажется, что кубизм (возможно, вопреки воле авторов нынешнего спектакля) просвечивает и в декорациях японского художника Аки Куроды, создавшего оформление к спектаклю Прельжокажа.

— Для оформления балета "Парад" вы решили пригласить японского художника?

— Да. Но до этого я обращался и к французским художникам. Однако тень Пикассо, по-видимому, пугала их. А вот Курода согласился. Он истинный самурай в живописи... А в качестве художника по костюмам я пригласил еще совсем молодого Эрвэ Пьера — художника-модельера, который работал в доме мод Бальмена. Однажды я увидел одну из его работ и пригласил к сотрудничеству. Я заказал ему очень яркие костюмы и попросил его представить себе артистов какого-нибудь очень необычного бродячего цирка. Он отлично справился со своей задачей. А вообще "Парад" для меня — это уличное шествие, цветное и яркое. Я определил танцовщиков в цирковую школу, чтобы они освоились там с необходимой для меня атмосферой. Они обучались акробатике, жонглированию, ходили по проволоке, делали упражнения на трапеции. Но ничего этого нет в моем балете, который является продуктом импровизации. Все, чему они научились в цирке, растворилось в их теле и послужило созданию образов. Для меня в этом балете были важны три элемента: музыка Сати, живопись Куроды и пластика, которая рождается от ощущения цирка.

Балет "Призрак розы" на музыку Вебера был впервые поставлен Михаилом Фокиным

в 1911 году в Монте-Карло для Тамары Карсавиной и Вацлава Нижинского.

— То, что меня интересует в этой истории — это грезы. Мой балет эротичен и современен, в нем много психоанализа.

Возможно, балет Прельжокажа — это его собственная своеобразная греза о Нижинском и его знаменитом прыжке, навсегда оставшемся в истории балета. Греза — через пространство и время. Поэтому подчас кажется, что в своем хореографическом изобретении он пробуждает не только призрак розы, но и призрак самого Нижинского, как бы являющегося из небытия с уже несколько облетевшими розовыми лепестками фатального костюма и в накинута коротком плаще. И сам танец Прельжокажа как бы рождается из легендарных поз великого танцовщика и уже далее идет своим путем.

...Погруженная в томные эротические грезы, высвободившись из расслабленного подсознания, девушка принимает во сне желаемые ласки мужчины. Но этот сон летней ночью отнюдь не легкий розовый сон, а динамичная любовная сцена. В довольно бурном па де де призрак пытается будоражить сон спящей красавицы и увлекает ее в эротическое адажио разлившихся в пластической фантазмагории чувственных "ликеров плоти". В спектакле параллельно проходят как бы два действия: с правой стороны — девушка в нежной бледно-розовой рубашке (этот костюм из тонкого шелка является точной копией бельевого гарнитура, созданного Кристианом Диором в конце сороковых годов) и пригрезившийся ей призрак розы, а слева в прозрачном кубе другая, похожая на первую ситуация: на параллельно расположенных креслах две девушки в бледно-голубых одеждах мечтают о матадорах, которые и врываются в их сон резким прыжком через расположенные за креслами окна и во сне, в эротическом опьянении все предаются ласкам, о которых подсознательно грезили наяву.

Во всех спектаклях Анжелена Прельжокажа исключительная роль отведена свету, который способствует созданию атмосферы и зрительного образа спектакля. И талантливый художник по свету Жак Шатле для каждого спектакля находит удивительно интересную и точную цветовую гамму.

— После создания этого триптиха вы были снова приглашены в Парижскую Оперу?

— Да. Я поставил там балет "Парк" на музыку Моцарта.

— А ваши планы на будущее? Вы уже имете в виду какую-нибудь постановку?

— Я собираюсь поставить "музыкальную трагедию" на оригинальную музыку Джона Адамса и либретто Паскаль Киньяр.

Но в жизни Анжелена Прельжокажа скоро произойдут и другие перемены. Он назначен художественным руководителем труппы "Северный балет" и с первого сентября должен приступить к исполнению своих обязанностей.

Светлана СЛИВИНСКАЯ