

Дни с княгиней Ольгой, ночь – с Нижинским

проводит Джиджи Качулеану

Про Джиджи КАЧУЛЕАНУ трудно сказать что-то определенное, если речь заходит о "крови", национальных истоках или географической точке на карте, которая ближе всего сердцу. Родился в Румынии, но имеет русскую бабушку, которая и научила внука прекрасно говорить по-русски. Юным учеником балетной школы стажировался в СССР, в Большом театре. Многие годы живет и работает во Франции, считает Париж родным и самым любимым городом. Руководил Национальным хореографическим центром в Ренне (Бретань), "Современным французским балетом" в Нанси. Ставит балеты не только для собственной компании "Балет Качулеану", но и для многих театров мира: его спектакли идут в Лионе, Гамбурге, Риме, в Бразилии и Аргентине. Для Майи Плисецкой поставил спектакль "Безумная из Шайо" по пьесе Жана Жироу. Впервые был в Москве два года назад со своей парижской труппой – гастроли прошли с огромным успехом. А недавно побывал у нас еще раз.

– Джиджи, что теперь привело вас в Москву?

– Ставил сценическое движение в спектакле Российского молодежного театра "Княгиня Ольга". Режиссер Ольга Гарибова ставит пьесу Юрия Волкова, посвященную славянской истории и судьбе властительницы, правившей на Руси. Очень сложная для меня работа – нужно вникнуть в особенности вашего прошлого, хотя я не делаю акцент на историю. Скорее, рассматриваю неизбежный конфликт незаурядной женщины с судьбой, поставившей ее в центр событий государственного масштаба. Людмила Чурсина замечательно подходит для этой роли – силой характера, красотой, статностью. И актерским талантом. Кроме того, я вел переговоры об осенних гастролях моей труппы в России со спектаклем "Ночь с Нижинским". Это синтетическое представление, в котором я и танцую, и рассказываю о своем взгляде на этого великого танцовщика. А "провокационное" название – специально для публики. Чтобы заинтриговать.

– В прошлый раз в Москве вы назвали свои постановки "экспериментами с подвешенным движением"...

– Если вы возьмете в руку пуловвер, не возьмете не в охапку, а кончиками пальцев за одну точку – вся масса, все остальные его точки "упадут" вниз. В движении легче работать над этим одним

"пунктом", который наверху, чем с другими, расположенными по дуге падения предмета. Проблема в том, что танцовщики все время "висли" в пространстве, исходя из посылки от макушки головы – той точки, которую я называю "северным полюсом" тела. А второй акцентированной точкой было место между пупком и копчиком. Я же стремлюсь начинать движение из любой другой точки – их на теле человека бесконечное количество, и каждая может оказаться в роли крючка, на котором тело "повиснет". В теории это легко сказать, а на практике... Меня интересует в движении не его начало или конец, а процесс, переходные состояния. Цепочка порывов. Я к этому интуитивно пришел, как месье Журден, который всю жизнь говорил прозой и не знал об этом. И в классике я чувствую то же начало – в арабеске, например, нужно удерживать вертикальное равновесие, а я ритмирую линию позы. Ищу "верхнюю точку" движения, зависящую от взятого вначале форса и от "тяжести" предмета – тела, которое я бросаю в движение, стараясь при этом начинать движение откуда угодно.

– В одном из интервью вы сказали, что "современный танец только начинается"...

– Конечно, это так. Я верю в то, что XXI век даст нам новые открытия в танце и пластике. Идеи безостановочного движения в ис-

кусстве всегда живы и всегда служат вечным двигателем творцам нового авангарда. А сейчас особенно много возможностей: синтез классического танца и придуманных в последние десятилетия танцевальных систем, скрепленных новыми находками (они непременно появятся!), даст что-то самобытное, непохожее ни на что бывшее раньше.

– Как сейчас живет "Балет Джиджи Качулеану" в творческом и материальном отношении?

– С финансовой точки зрения, сводим концы с концами. Я считаю, что мы не должны ходить с протянутой рукой, хотя иногда приходится. Что-то отчисляют "сверху" власти департамента, города, Министерство культуры... Но все это примерно половина нашего бюджета. Первые два года в Париже все, что я зарабатывал на мастер-классах, вкладывал в компанию. Теперь этого не нужно делать – мы встали на ноги. Необходимо учесть и то, что по "уставу" мы – не постоянная труппа. Собираемся под конкретный проект. И финансируем периодами работы нерабочие времена. Так существует большинство французских балетных компаний.

У нас в репертуаре десяток спектаклей. Я стараюсь поддерживать в рабочем состоянии все свои старые работы – случается, мне звонят и просят показать балет десятилетней давности. Ино-

гда та постановка, которая не очень хорошо пошла вначале, не понравилась, потом бывает активно востребована. У меня был спектакль по Мольеру, который я показывал и в Москве. После премьеры я так в нем разочаровался, что хотел "выбросить". Но меня отговорили, потом я показывал его по всему миру, и успешно.

– Вы часто ставите спектакли где-нибудь еще, не в своей труппе?

– Долго перечислять. Ставил для Карлы Фраччи – "Федру", работал с американцем Мораем Луисом (учеником Элвина Николайса) как танцовщик – это у меня очень редко теперь случается. Как постановщик и педагог работал в Италии, во Вьетнаме, в Испании... Будут постановки в Риге и в Чили, мастер-классы в Нью-Йорке. Я много работаю в Южной Америке – поставил там балет "Моцартиссимо", который идет и в моей компании.

Несколько лет назад у меня было огромное шоу в Румынии – первое после моего "невозвращения". Прямо с самолета меня повезли в театр, в котором я когда-то делал первые шаги как постановщик. Когда-то я работал там с очень интересным человеком, который и открыл мне мир современного танца. Это Мириам Радукану, она преподавала в балетной школе уроки актерского мастерства, и с ней мы поставили почти подпольный спектакль, он

шел пять лет, сначала мы показывали его по частным домам, а потом удалось пристроить его на сцену кукольного театра. Я встретился с Мириам после пятнадцатилетней разлуки. Когда я вошел, заиграла музыка, та самая, на которую когда-то мы ставили. И я вместо того чтобы говорить подбауривающие торжественности моменты и телевизионным съемкам слова, начал танцевать. Я думал, что давно эти танцы забыл, а тут как-то сразу все вспомнилось.

– Как вы остались на Западе?

– Сбежал. (Смеется).

– Но вас выпускали за границу – например, на фестивали в Германию, где ваши спектакли регулярно получали призы...

– Да, я уже немного поездил. Я ведь был в Бухарестском театре ведущим солистом, это позволяло вырваться. В первый раз в Кельне меня наградили за "Голоса" – я поставил номер по песням одной нашей румынской знаменитости. На втором моем фестивале жюри было очень серьезное, председательствовал сам Курт Йосс – патриарх немецкого свободного танца, участвовала Пина Бауш. И во время этого фестиваля я сказал себе: "Если и на этот раз отменят – останусь, чтобы спокойно работать, не доказывая каждый раз, что мои балеты не представляют опасности для "реалистического" искусства в Румынии". Неожиданно мне опять дали первый приз – за мою версию "Болеро" Равеля. И я остался – со всеми своими артистами, с которыми работаю до сих пор.

– Вам много помогает Пьер Карден. И даже посвятил вам одну из своих коллекций...

– Он случайно увидел какую-то мою постановку. И ему очень понравилось. Потом он попросил меня показать весь репертуар – и пригласил выступить в его парижском театре "Эспас Пьер Карден". И с Майей Плисецкой познакомил тоже он. С тех пор и работаем с Пьером вместе. Во время моей поездки в Румынию Карден принимал участие в телешоу, которое я делал. Наговорил много теплых слов в мой адрес...

Беседу вела
Майя КЛЫКОВА



Фото М. ЛОГИНОВА

Джиджи Качулеану и Людмила Чурсина

Качулеану - 1998 - 6-12 авг. - 1.13