

ИГРА В ПИНГ-ПОНГ С ЯЗЫЧЕСКИМ БОГОМ

«Современный танец только начинается», — считает балетмейстер Джиджи Качуляну

Независимая газета. — 1998. — 19 июня. — с. 9, 10

Джиджи Качуляну родился в Бухаресте в 1947 году. В начале 60-х стажировался в СССР — в Большом театре. Постановщик балетов с мировым именем, сейчас он работает в Париже. Признание он сумел получить после своего бегства из социалистической Румынии. Руководил Национальным хореографическим центром в Ренне (Бретань) и «Современным французским балетом» в Нанси. Сейчас возглавляет собственную труппу «Балет Качуляну». Для Майи Плисецкой сочинил спектакль «Безумная из Шайо» по пьесе Жана Жироду. Хореографические композиции Качуляну входят в репертуар Парижской, Гамбургской, Римской и Лионской оперы. Два года назад он гастролировал в России с программой одноактных балетов. Недавно хореограф вновь появился в Москве. Его планы в России связаны как с показами своего спектакля, так и с работой в Российском молодежном театре.

Майя Крылова

ДЖИДЖИ, ваши гастроли в России в 96-м году имели большой успех. Расскажите о вашем новом русском проекте.

— Я познакомился с режиссером Ольгой Гарибовой давно, театральное объединение «Весь мир», где она работает, организовывало мои гастроли в России. Она видела мои спектакли, а я смотрел ее постановку в Театре Ермоловой. И мне понравилось: не то чтобы у нее был «хореографический» подход, но движение играет очень большую роль в режиссерском решении. И когда она спросила, не хочется ли мне поработать с ней над совместным проектом, я сказал: «Да, конечно». В конце концов это не первый мой опыт работы в драматическом театре, я с этого начинал. Мне не было еще шестнадцати лет, и я учился в балетной школе в Бухаресте, когда меня пригласил один провинциальный румынский театр поставить у них сценическое движение в детской сказке. Я приехал, очень гордясь своей «взрослой» миссией. А одет был в шорты. И меня не пустили в театр — администратор никак не мог поверить, что подросток в коротких штанишках и есть тот «балетмейстер из столицы», о котором его предупреждали. Мне было очень интересно попробовать выйти за рамки строгих правил школы, в которой я учился, в ней, по советскому образцу, тщательно изгонялся любой намек на современную пластику. Потом эта пьеса имела огром-

ный успех, я даже получил за нее театральный приз.

Мне очень интересно побывать еще раз в Москве. Россия — это страна моей русской бабушки, а сейчас наступает такой период, когда все мои корни вылезают: и русские, и румынские, и французские... И наверное, даже то, что дед был обрусевшим греком... Хотелось поработать с русскими актерами — их репутация во Франции и вообще в Европе очень высока. Так я попал в Российский молодежный театр на постановку пьесы Юрия Волкова «Княгиня Ольга».

— Ваши ожидания относительно актеров, пьесы и возможностей российского театра оправдались?

— Вполне. Здесь вдумчивые, легко откликающиеся на поиски ребята, они старательно работают, хотя им очень трудно осваивать пластику, которую я предлагаю. И мне выпала удача — репетировать с Людмилой Чурсиной. Я знал, что Чурсина знаменитая актриса, замечательный профессионал, но не предполагал, что с ней будет так легко работать. Очень интересно сыграть на присущем ей сочетании хрупкости и силы. Людмила слушает мои реплики, как маленькая девочка — с огромным вниманием, и все хочет попробовать, даже учит движения, которые поставлены не для нее. Я-то как раз хочу, чтобы она в спектакле мало двигалась. У этой актрисы сила идет не от движения, а от неподвижности — какое-то королевское величие.

Когда мне сказали, что будет пьеса с сюжетом из древнерусской истории, я испугался: это очень специфично для иностранца, хотя я ставил Чехова и даже показывал балет по Чехову — «Осколки» — в Москве. В «Княгине Ольге» много всего — и столкновение христианства с язычеством, и проблемы государства, и ситуация «женщина (красивая женщина!) у власти»... Ощущение переломного исторического момента. Но если выйти из русского контекста — это противостояние масштабно мыслящей личности с окружением. Ответственность одинокого сильного человека за свои поступки и за других людей. В моем понимании здесь есть сходство с героями греческих трагедий. Потому я на это и пошел. И решение ишу в том же русле: чтобы был «корифей», и «хор» вокруг него, создавался контрапункт... Иногда Ольга «гнет» народ, иногда — народ ломает ее... Для меня это ситуация, пластически сходная с принципами каллиграфии у японцев, когда пространство белой бумаги не менее важно, чем сами иероглифы, нарисованные черным... В сентябре будет премьера.

(Окончание на стр. 10)



Джиджи Качуляну: «Я кормлю свою интуицию музеями, книгами, фильмами и уличными впечатлениями». Фото Михаила Логвинова

ИГРА В ПИНГ-ПОНГ С ЯЗЫЧЕСКИМ БОГОМ

(Окончание. Начало на стр. 9)
— И осенью вы привозите в Москву свою труппу...

...со спектаклем «Моя ночь с Нижинским». Эту постановку я сделал несколько лет назад. Я сам в нем танцую и много говорю, и внутри «театр в театре» — мой вариант «Послеполуденного отъезда фавна». Вообще тема фавна в моей жизни — ключевая. Как и тема великого Нижинского. О нем я впервые услышал, когда мне было четыре года. Моя бабушка в молодости видела Вацлава в Петербурге и много рассказывала о магнетизме этого артиста: как публика, затаив

дыхание, следила за его легендарным прыжком. Для меня Нижинский стал не конкретным человеком, а каким-то диковинным языческим богом, и его персонаж Фавн точно это олицетворял. Все это наложилось на мой неуправляемый темперамент: я не мог ни минуты усидеть на месте, дома всем это надоело, и мама отвела меня в балетную школу, чтобы я там избавлялся от избытка энергии. А в школе я сам стал фавном: сыграл такую роль в учебном спектакле, и даже в костюме «под Бакста», скопированном с настоящего костюма в «Фавне». Мне показали маленькую фотографию: «Это гениальный

танцовщик Нижинский». А я никак не мог понять, как это такой выдающийся артист помещается на таком крошечном снимке.

И с этого момента, с рассказа о детстве, я начинаю постановку. А остальное — игра в пинг-понг со всем тем, что я о Нижинском знаю, как его искусство ощущаю и что могу об этом сказать. У меня есть своя теория: думаю, Нижинский потому сошел с ума, что его абсолютно революционные постановки не поняли, не оценили балетмейстерское дарование.

Но никаких «дуэлей и параллелей» с ним. Никаких сопоставлений творческих биографий. Просто — бассейн, наполненный магией артиста, и я в нем плаваю.

— По-моему, сейчас очень трудное для балетмейстера время: в танце, как и в других видах искусства, как будто все уже было...

— Я думаю, что современный танец только начинается, даже если хронологически его открыли сто лет назад. Важно не допустить, чтобы все это стало канонически завершенным, сложившимся в закрытую систему, как классический танец. Чтобы авангардный дух всегда присутствовал. Я не партизан и не производитель шоковых действий в искусстве, но я думаю, что мы можем и должны сказать что-то свое, иначе это будет уже не «контемпорари данс», а подражание Марте Грехем, Мерсеу Каннингему или кому-то еще.

Есть люди, которые пришли к «свободной пластике» от негатива, потому что не могли достичь высот в классике. Есть другие, которые хотели принципиально нового. Я, когда начинал как хореограф, стремился «разбить» то, чему меня много лет учили. Снять психологичес-

кую нагрузку от сотен проделанных в школе классических батманов. Но потом мне очень пригодились те навыки — я включил их в свою систему, потому что осознал, как все на деле взаимосвязано. Я ведь стажировался как танцовщик в Большом театре, там понял, что такое «звезда» и какая сила может исходить из, казалось бы, затанцованных, привычных па. Я видел танец Плисецкой в момент, когда я хотел совсем бросить танец и заниматься математикой. Мне стало неинтересно быть классическим танцовщиком. В Москве произошел перелом, и я вышел на новый виток. Понял, что и в современном танце нужна виртуозность техники, и как раз за счет этой современной виртуозности все и строится.

Французский критик, ныне уже покойная Дина Маги, как-то сказала мне фразу, которая меня поразила: «Вы говорите — современный танец, свободная пластика... А что такое классика? Это современный танец эпохи Луи Каторме».

Когда через двадцать лет работал с Майей Плисецкой, я увидел, что она придерживается того же мнения. Она была мало знакома с моим классом модерн-танца, но была полна стремления научиться. Когда она вошла в зал, скромно пристроилась сзади всех и начала заниматься, мы все были изумлены. А до этого произошла забавная история. Она приехала в Париж, а я опоздал на вокзал ее встретить. Приезжаю — все прибывшие с ней пассажиры уже разошлись, она стоит одна с чемоданом. Я думаю, что она меня сейчас убьет за опоздание. Вместо этого Майя смотрит на меня с азартом и говорит: «Покажите, какие движения вы для меня придумали».

Дело не в том или ином движении, дело в мышлении, которое подсказывает, что нужно «выжать» из тела, чтобы это были современные движения современного танцовщика. Для этого собственную интуицию нужно кормить, она вообще-то очень прожорлива. Я кормлю ее музеями, фильмами, спектаклями (в Москве я ходил в театр каждый день), уличными впечатлениями — музыкой для моего «моцартовского» балета я услышал в кабине грузовика, в котором ехал автостопом. Читаю по пять книг одновременно. Очень люблю стихи. Специально выучил испанский язык, чтобы читать Лорку в оригинале. Недавно купил книгу замечательных стихов Ницше, его как поэта мало знают...

Я много импровизирую — прямо в квартире, что-то на меня накатывает, и начинается какой-то фантастический сольный танец, идущий, что называется, от живота. А потом все это препарирую — в стремлении создать «умный танец». Тут как раз удовлетворяется моя страсть к математике. Все эмоции проходят через некую лабораторию, где все делается по-аппетарски.

— Определение «умный танец» требует расширения.

— Хочется, чтобы мои спектакли воспринимали и академики, и подростки. Меня это интеллектуально интересует. Я никогда не ставил балеты для детей, но дети всегда их чувствуют. К примеру, я поставил радиопьесы Беккета. И как-то случилась такая история: в театр, где с этим спектаклем должна была выступать моя труппа, неожиданно приехали школьные автобусы с детьми от восьми до двенадцати лет. Директор в растерянности прибежал ко мне: «Вы должны выйти к публике, извиниться, что спек-

такль не предназначен для этой аудитории...» Я сказал: «Выйду, но только после выступления». Я очень на самом деле боялся, что начнут массажировать во время спектакля, он длился полтора часа без перерыва. И никто не ушел! Потом мы проговорили два часа. Они все поняли.

— Во время визита в Румынию Пьер Карден сказал о вас очень теплые слова: про одаренность «особого рода, очень созвучную нашему времени и в то же время несопоставимую ни с какой другой».

— Карден помогает очень многим — Каролин Карлсон, например, или Роберту Уилсону, который недавно показывал в Москве свой спектакль Я очень многим обязан Кардену. Он предоставляет для моей компании свой театр. Он познакомил меня с Плисецкой — позвонил и сказал: «Я очень люблю Майю и люблю вас. Я хочу, чтобы два дорогих мне человека что-нибудь создали вместе». Так мы стали делать «Безумную из Шайо».

— А как вы познакомились с Карденом?

— Я участвовал как хореограф в спектакле Мэйны Гилгуд (она долго была руководителем балета Австралии). Этот спектакль попал в театр Кардена, он посмотрел и сказал: «Это мальчик мне нужен. Приезжайте со своей компанией, покажите свой репертуар». Мы выступили перед ним, как перед королем — Карден сидел один в зале, а мы для него танцевали. Он сказал: «Я это покупаю». С тех пор длится наш сотрудничество. Он говорит, что ему близки мои принципы — видеть в танце театр, а в театре — танец.

Жизнь коротка, искусство вечно

КУЛИСА ПИНГ

Приложение к «Независимой газете» по культуре и искусству
Выходит два раза в месяц

Ответственный редактор
Виктория ШОХИНА

Над номером работали:
Павел Белицкий, Владимир Халтурин

Корректор:

Нина Гайдукова, Светлана Игнатова

Компьютерная верстка:

Сергей Курьшев, Наталья Зинякова, Дарима Туратбекова,
Татьяна Тулупова, Екатерина Силаева, Константин Федулов

Иллюстрации:

Дина Нурмухамбетова, Илья Сергеев, Сергей Бомштейн

Телефон редакции
928-81-88

© «Независимая газета»
© Кулиса НГ