

Маленький принц танца

(прим. к газ. Мариинский театр). 1995. № 8-с. 3.

Овеянный старинными легендами, французский город Монпелье имеет свою уникальную ауру, с древних времен пропитанную "излучениями" научных и художественных открытий. В его старейшем университете находится самый знаменитый в Европе медицинский факультет, где в свое время основы этой науки постигали Франсуа Рабле и Мишель Нострадамус, для пророческих предвидений которого аура этого средневекового города оказалась на удивление благоприятной. Здесь же обучался юриспруденции и великий поэт Франческо Петрарка, имя которого носит одна из площадей города.

Артистическая жизнь современного города тоже очень богата и разнообразна. Здесь есть необычные театральные площадки, которые в летнее время принимают многочисленных гостей города под открытым небом, когда роль театрального купола выполняет усыпанное звездами небо, а вечерний воздух напоен благоухающей южной прохладой. Главными же в городе на все сезоны остаются два театральных помещения: Театр Оперы и Комедии, типичный "итальянский" театр XIX века и Опера Берлиоз, являющаяся составной частью огромного современного комплекса "Корум", где помимо театральной площадки есть и очень комфортабельные конференц-залы, в

которых проходят многочисленные конференции и симпозиумы. Обе площадки находятся под управлением единой объединенной дирекции, возглавляемой Анри Майером, истинным человеком музыкального искусства, которому город обязан многими интересными инициативами (в частности, на сцене Опера Берлиоз Анри Майер принимал оперные спектакли Мариинского театра и сейчас мечтает о фестивале творчества Прокофьева). Эти же две лучшие городские площадки предоставляют Анри Майером и для самых ярких звезд международного фестиваля современного танца, основанного в Монпелье в 1981 году Домиником Багуэ, где за годы его существования представляли свое искусство самые известные труппы современного танца и самые знаменитые хореографы этого направления. В прошлом году фестиваль проходил под эгидой творчества Мориса Бержа, представлявшего здесь своего "Короля Лира".

В этом году фестиваль отмечает свою пятнадцатую годовщину. Он проводится под руководством "Ассоциации танца Монпелье", президентом которой является мэр города Жорж Фреш. Активную поддержку оказывает фестивалю и министерство культуры Франции.

Генеральный и артистический директор фестива-

ля современного танца Жан-Поль Монтанари соединил на нем, казалось бы, несоединимое. Здесь одновременно присутствовали со своими спектаклями Мерс Каннингем и Уильям Форсайт, Кристина Ойос и Матильда Монье, Триша Браун, Билл Джонс и многие, многие другие. По признанию Монтанари, его страстным желанием было "объединить на этом фестивале всех, кого он любит, за исключением, увы, Доминика Багуэ, который ушел навсегда..." В свое время Багуэ называли "Маленьким принцем танца" и это нежное имя навсегда закрепилось за ним, а порожденный им Ангел, свершив свой знаменитый прыжок, навсегда воспарил в небо Монпелье, благословляя столь любимое "маленьким принцем" искусство танца.

В 1980 году Багуэ получает приглашение обосноваться со своей труппой в Монпелье, где затем и создается возглавляемый им фестиваль. Как справедливо писала "Нувель Обсерватор": "Багуэ без лишнего шума, однако твердо и неуклонно утверждал себя, как самый подлинный, самый тонкий и вдохновенный из всех современных французских хореографов".

Ему оставалось еще десять лет вдохновенного творчества, свидетелем которого был город Монпелье. Он работает неустанно, как будто торопится реализовать

все нахлынувшие на него замыслы и создает более сорока хореографических произведений, два фильма и даже один драматический спектакль. Стремящийся к взаимопроникающему синтезу искусств, Багуэ в своем творчестве обратился и к этому жанру.

В его труппе, которую он постоянно пополняет сильными танцовщиками, ведется неустанный поиск новых выразительных возможностей. Достаточно вспомнить, что у него начинали карьеру танцовщиц Мишель Келеменис и Анжелен Прельжокаж, ставшие впоследствии известными хореографами.

В 1986 году Доминик Багуэ был приглашен Рудольфом Нуревым, проявлявшим к нему большой интерес, в театр Парижской Оперы, где поставил балет "Фантазия семпличе" на музыку Марка Монте. Нурев, будучи сам выдающимся классическим танцовщиком, живо интересовался и школами современного танца. И Багуэ был первым представителем этого направления, приглашенным им работать на сцене Пале Гарнье.

Доминик Багуэ скончался в 1992 году от СПИДа, этой болезни века, почти одновременно унесшей и Нурева, и Хорхе Донна...

Светлана СЛИВИНСКАЯ

Nosce te ipsum (Познай самого себя)

Благодаря стараниям Французского культурного центра москвичи и петербуржцы получили возможность приобщиться к творчеству французских хореографов новой волны, которое до недавнего времени становилось для нас за семью печатями. На сей раз труппой "Атлантический балет" Режин Шопино была оказана танц-песа "Прыжок ангела" в хореографии Доминика Багуэ. Ученик известного педагога классического танца Розеллы Хайтауэр, он впоследствии отказался от этой рациональной системы, распавшейся на алфавит, на элементарные, естественные движения, из которых создал свой язык, последовательный, точно выверенный и жесткий. В нем любые "жесты" меняются местами, привносятся и восточные иероглифы, и движения, отдаленно напоминающие джазовые, и бытовые жесты, увиденные в ближайшем бистро, и дух площадных выступлений.

Доминик Багуэ начал свою карьеру как танцовщик — сначала в труппе "Балле де Женев", затем у Жара в "Балете XX века". Обратившись к современной хореографии, он изучал в Нью-Йорке технику Хосе Лимона и Марты Грэм. Своим же первым актом с современным танцем Багуэ обязан Эстеру Гессе, у которого ему довелось учиться, и Ирлин Карлсон, с триумфом выступавшей в те годы в Париже. Между тем, открытие техники танца Эстер Каннингем полностью перевернуло представления Багуэ и сделало его почерк более точным. Испытав влияние американских постмодернистов и минималистов, приерженцев чистой формы, Багуэ взял приемы, сплавив с традициями французской сценической культуры (театр Жана-Луи Барро, пантомима Марселя Марсо). Он заставляет пошевелить зритель в простоту и естественность танца, но эта простота лишь кажущаяся — наивные, грациозные жесты с непривычной координацией и сложными изгибами тела слиты воедино с музыкой. Светом, злом, немногочисленными сценическими аксессуарами. Может быть, французы сегодня излишне наивно канонизируют Багуэ. Но этот светлый человек, жизнь которого роковая болезнь оборвала

слишком рано, создал свой, добрый мир, лишенный агрессии и мрачного трагизма, создал свою "планету Багуэ". Для него каждый человек — планета со своим "климатом и атмосферой". Их много, как астероидов. И когда общество заблудилось человека автоматиз-

м, утилитаризованной культуре общества. "Прыжок ангела" — это прыжок в детство. И это не старческая ретроспекция, но те образы, воспоминания, ощущения, которые живут в нас. Это источник, питающий жизнь. Это один из мифов XX века. Его разрабатыва-



мом жизни, и люди живут на автопилоте, отчужденно, не находя возможности выявить себя, Доминик Багуэ стремится раскрепостить их, дарует им право на исповедь, самопознание, возвращает к естественной естественности ребенка, помогает противостоя-

ли на свой лад и Бержа, и Бергман, и Феллини.

Скрытый сюжет спектакля "Прыжок ангела" порождает достоянием только самого хореографа и не всегда прочтывается зрителем. Багуэ более апеллирует к простым и вечным чувствам, рассчитывает

на ассоциативное восприятие, на сотворчество сидящих в зале.

... Тихиной время от времени нарушают то мелодичные звуки бетховенских вариаций на тему "Волшебной флейты" Моцарта, то пронзительно-хриплые, стонущие пассажи пьесы для тромбона Паскаля Дюсапэна. Один за другим появляются десять танцовщиц. Кто они — одетые в тельняшку или мундир, в пачку балерины или черный кокон с крылом? Судьба, всепроникающая и всезнающая? Балерина? Испанка? Тореадор? Укротитель? Яркий и необычный облик персонажей — основная их характеристика. Интравертность танцовщиц, их внешне безэмоциональные движения, в моменты медитации, на мой взгляд, не всегда срабатывают, ибо артисты труппы Режин Шопино не обладают необходимой для этого балета энергетикой. Лишь при убыстрении темпоритма их танец оживает.

Каждый раскрывает самые сокровенные мечты своего детства, надеясь быть понятым. Иногда персонажи произносят текст, рождая в нашем воображении живописные пейзажи. Танцовщики появляются то на высокой площадке из металлических конструкций, напоминающих каркас разрушенного здания или абрис города, то возле огромного подиума, расположенного на сцене (художник — Кристиан Болтански), и лишь иногда робко, с боязнью иступают на него, как бы преодолевая "священную ступень". Но полет ангела (его силуэт с помощью световой проекции появляется в зале, затем над сценой, и "город" начинает светиться множеством огоньков иллюминации) окрыляет танцовщиков, снимая страх, и их танец становится динамичным, более ритмичным и свободным. Каждый из персонажей уже не боится говорить о себе жаростно и иступленно. Не всем дано реализовать себя. Их медленно засасывает небытие. Ступают сумерки. И только один танцовщик взлетает ввысь, уподобляясь небожителю. Может быть, это прыжок Нижинского? Донна? Багуэ? Прыжок ангела...

Александр ФИРЕР

Режин Шопино: я боюсь открыть новое

Режин Шопино родилась в 1952 году в Алжире, получила классическое образование, занималась современной хореографией. Быстро завоевала известность непредвзятостью, обожающая эксперименты по юности. С 1982 года костюмы для всех ее спектаклей делает известный модельер Жан-Поль Готье, тором она находит верного собеседника своих смелых идей. Среди многочисленных танц-пес пер-иода "Комета Галлея" (премия на конкурсе хореографов в Баньоле), "Наслаждение", "Парад". С 1986 года Шопино возглавляет Национальный хореографический центр в Ла-Рошели, где формирует танцевальную труппу и, продолжая экспериментировать, создает интересные спектакли — "К.О.К.", "А", "Святой Георгий". В 1993 году ее труппа переезжает в "Атлантический балет" и меняет творческую ориентацию. Если раньше Режин ставила сама, то теперь она открыта творчеству других хореографов, стремясь не только обогатить репертуар, но и возродить то лучшее, что в нем уже накоплено.

(Из пресс-досье)

— Скажите, почему вы изменили свою репертуарную политику? — Когда в репертуаре появляются сочинения раз-хореографов, исполнители получают возможность иски обогатиться. В театрах, где идет классика, ствуют разные стили, в труппах современного а этого нет. Французские танцовщики, как пчел-терслетают из труппы в труппу, меняют хорео-эв, чтобы расширить свой опыт. У меня свой и дать танцовщикам то, что они могут обрести гих труппах, я не могу. Поэтому лучше, чтобы всты соблались у меня под крышей, а не наоборот — когда пчелы разлетаются в "чужие дома". Я видела в своем доме, как разные хореограф-ешаю свои проблемы. Моя труппа при этом лучше. Стабильнее. И в том стиле, в котором я аю, я смогла добиться с артистами больших ус-, хорошего качества исполнения. Для этого мне, ныйшей мере, нужно, чтобы три-четыре года тан-ик работал постоянно в моей труппе.

Почему для первого опыта вы выбрали "Пры-нгела" Доминика Багуэ, который был поставлен 7 году в Монпелье?

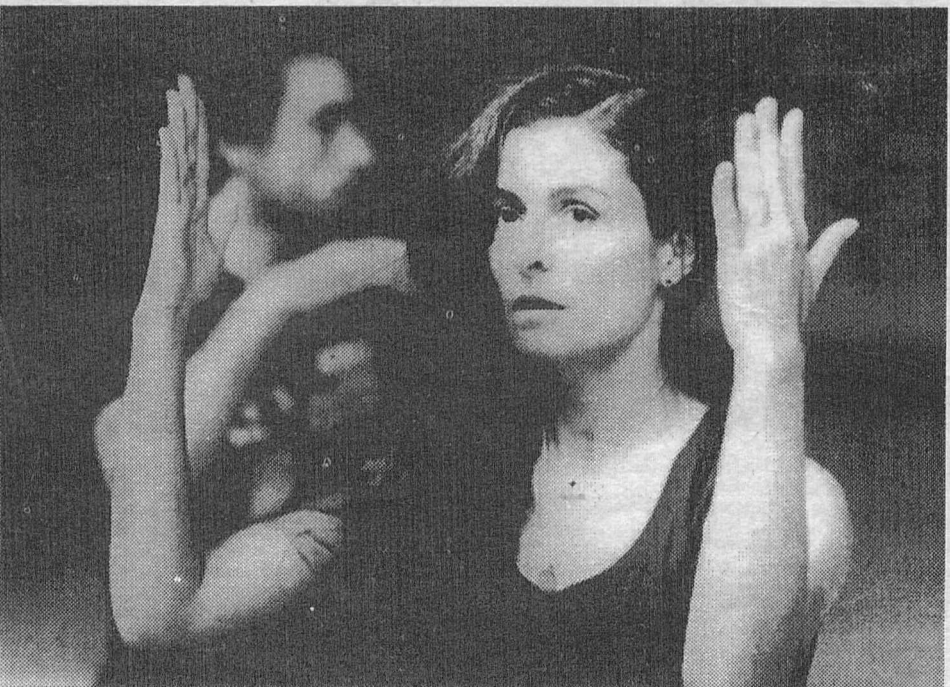
Когда Багуэ трагически ушел из жизни, я не допустить и мысли, что умрет и его творчество. иские проще — передача хореографического и идет от исполнителя к исполнителю, язык стро-одирован. Стиль Доминика Багуэ хорошо ни-е знал. Не знали и о том, будет ли успех, если

воскресить его спектакли. Мой выбор балета "Пры-жок ангела" не рационален. В 1987 году я видела пре-мьеру и была потрясена. В его танце — та же эволю-ция, которую я переживаю в своем творчестве. Мы оба любим совершенствование.

— Что было необходимо, чтобы сохранить дух спек-такля Багуэ?

— Во-первых, должна быть чистота текста, его

страивает его. В его работе с телом есть "извраще-ния": голова наклоняется в одном направлении, в это время взгляд направлен в другую сторону, ноги "от-кинута" в одну сторону, туловище — в другую. Слож-ная координация. Это было трудно осваивать, и акте-ры впадали в панику. Танцовщики Багуэ, создавшие ассоциацию "Карне Багуэ", цель которой сохранить репертуар мастера, его стиль и метод, руководили по-



доскональное знание теми, кто передает хореографию. Во-вторых, хорошая почва — точно выбранный для труппы спектакль. И исполнители, каждый из кото-рых должен быть ярко индивидуален. Когда спектакль удастся — открывается новая глубина, иные масшта-бы. В почерке Багуэ немало вещей, имеющих "дву-смысленность". Представляя публике как бы простой и естественный танец, он, на самом деле, четко вы-

становкой в моей труппе. Так что хореографии Багуэ передавалась от тела к телу, от сердца к сердцу, что по-французски звучит почти одинаково. Более девяти месяцев тела артистов впитывали эту хореографию, мы испытали огромную радость от этой работы. Ведь парадоксы — это не то, чего надо бояться. Произо-шла эволюция танцовщиков: в хореографии Багуэ трудно найти свободу, она точная и выверенная, но

когда танцовщик вживается в эту хореографию, то он обретает ощущение истинной свободы. Доминик Ба-гуэ часто исходил из увиденных картин. При подго-товке балета "Прыжок ангела" танцовщики его труп-пы находили в своей памяти картины с какой-то осо-бой атмосферой, затем описывали их, писали текст, который перерабатывался потом профессионалом. Текст был преархив в ритуал, его читали артисты во время спектакля. С помощью слов были "нарисова-ны" декорации. Время в "Прыжке ангела" течет тя-гуче, каждый танцовщик имеет возможность выска-заться своим телом. При работе над спектаклем тан-цовщики должны рассуждать о нем, обсуждать, общаться между собой — это потерянный рай artis-тов. И когда все это проникает в тело, мы пытаемся стать танцовщиками с философией, учимся разгова-ривать телом.

— Как проходят занятия в вашей труппе?

— Один час — дыхательные упражнения, два часа — упражнения-игры: мы улыбаемся, забываемся — это детские радости, и каждый жест должен выявлять личность танцовщика. В моей труппе преподают и специалисты по психомоторике. Мои же артисты обу-чают в колледжах современному танцу. Меня тоже увлекает педагогика. Я всегда в классе ставлю те зада-чи, решение которых мне будет необходимо для пред-полагаемого к постановке произведения.

— Как вы пришли в балет?

— Меня сформировало кино. В двенадцать-три-нацать лет я сутками просиживала в кинотеатрах, смотрела фильмы Эйзенштейна и новой волны. Меня привлекает документальное кино, но сейчас больше захватывает сцена. Я поздно начала учиться танцу, всегда чувствовала себя старой козой. И, получив классическое образование, обратилась к современному танцу, который в семидесятых-восемидесятых годах расцвел во Франции пыльным цветом. Что же се-годня является моим стилем? Не знаю. Если я от-крою что-то новое, я буду в панике. Я боюсь открыть новое. И если через двадцать лет я не буду этого бо-яться, тогда, наверное, я и создам свой стиль.

— Как вы соотносите классический танец и совре-менный?

— Есть отталкивающий современный танец и пре-красная классика, и наоборот. Есть и плохое, и хоро-шее и в классике, и в модерне. Надо выбирать. Зани-маясь современным танцем, многие танцовщики по-терли "вкус к пируэту", и это тоже опасность. Любая привычка — остановка в творчестве...

Беседовал Александр ФИРЕР
Фото Владимира ЛУПОВСКОГО