

Французский римейк в честь русского балета

Вехи. Мич. газ. Рое. Север. - 1994. - 9 июня. - с. 3.

Труппа Анжелы Прельжокаж. Вечер балетов («Парад», «Призрак розы», «Свадебка»). Гастроли на сцене Театра Российской армии.

Критика именует его классическим авангардистом и классиком авангарда. Оба определения не случайны: классик - потому, что, несмотря на молодость, Прельжокаж имеет международную известность, престижные премии, опыт работы в Лионском театре и в Гранд-Опера (в парижскую цитадель танца его пригласил Рудольф Нуриев). Сын албанских эмигрантов стал истинно французским мастером, восприняв характерную галльскую ясность формы, точность пластического рисунка, рациональное изящество.

Майя КРЫЛОВА

И слова «классический авангардист» ему подходят. Сложный - жесткий, игровой, свободный от канонов и связанный с традициями - стиль его постановок вмещает многие культурные находки века, на исходе которого балеты Прельжокажа воспринимаются как подведение итогов: муза танца Терпсихора свела воедино наследие дягилевской антрепризы и идеи «свободного танца» наших дней.

Три спектакля Дягилева - «Призрак розы» (1911), «Парад» (1917), «Свадебка» (1923), три шедевра, в которых прогремели Вацлав Нижинский и его сестра Бронислава, Карсавина, Мясин, Пикассо, Кокто, Стравинский... Нужно было иметь особую смелость и ощущать особую благодарность художественному дару труппы Русского балета мировой культуре, чтобы решиться на «римейк» прославленных спектаклей, на новые их версии. Ведь подход Прельжокажа ничуть не похож на формальную постмодернистскую игру с цитатами из культурного архива. Не видно у него и иронического тотального снижения якобы обанкротившихся «высоких материй», ухмылки в сторону «духовки-сакралки-нетленки» (выражение Ильи Кабакова). Обращение к наследию - для хореографа «модель созидания», продолжение «той же страсти, что владела некогда Русским балетом, - страсти изобретать, творить, сме-

ло искать новые формы сотрудничества с современными людьми «искусства».

«Призрак розы» прежде ставился для двух солистов, в новом спектакле их шесть. Прельжокаж сохраняет основной мотив либретто - тему сновидения, когда спящая девушка видит любовные грезы. Сцена поделена на две части, два мира - мир реальности и мир снов. Они теперь иные: романтическая музыка К.Вебера дополнена звуками падающих капель, шепотом, отдаленными шумами улицы. И Призрак розы, являющийся героине, носит поверх знаменитого бакстовского костюма, усыянного лепестками, серый пиджак. Психоделический танец - полубоьятя, полуборьба - длится параллельно с другим действием: в черном кубе разыгрывается падекатр двух танцовщиц и их партнеров. Затемненная сцена (фигуры локально освещены прожекторами из глубины, от задника), движения резко сменяются от замедленных «рапидных» до резких импульсных, то сходясь, то различаясь в правой и левой частях сцены. Зритель, сопоставляя, наблюдает за сновидением, его таинственной соотносительностью с реальным миром. Кто скажет, где в этом балете - сон, а где - явь? И весь спектр эротизма, все его грани проносятся в страстном, плотском и одновременно условном переплетении тел мужчины и женщины.

«Свадебка» (на музыку И.Стравинского) предплагает ритуальное прочтение. Прельжокаж решает хореографическое ключевое русское старинное образа, как это было в первой постановке, но обращается к своим албанским корням. Несколько дуэтов разыгрывают церемонию похищения невесты. На пустом пространстве сцены - скамьи, большие тряпичные куклы-невесты; современные белые рубашки и галстуки мужчин, короткие платья женщин только подчеркивают вечную актуальность конфликта: тревожное вглядывание жениха и невесты в неизвестность будущей совместной жизни. «Все больше сгущает-

ся пелена тайны по мере того, как невестины подружки делают из нее нечто вроде «обменной монеты», передаваемой из одной семьи в другую... Девушка сама оплакивает себя и добровольно делает шаг навстречу собственному похищению», - так сам постановщик описывает спектакль. Это «загадочная трагедия», когда куклы похожи на людей, а движения людей игукольные, когда манипуляции с бездушной игрушкой - символ страданий живой души.

«Парад» вызвал в свое время грандиозный скандал, гнев публики, воспринявшей спектакль как пощечину. Ныне, зачисленный по ведомству классики, он, наоборот, вызывает излишне священный трепет: Прельжокаж долго не мог найти художника, готового оформить балет, не смущаясь величием П.Пикассо (творца декораций 1917 г.). Соавтором стал японец Аки Курода, за свою смелость удостоенный от хореографа почетного титула «самурай в живописи». Великолепные задники, голубые с черными абстракциями, предваряет алая бошшая рама, обозначающая «сцену на сцене». Балет построен на представлении бродячей цирковой труппы. Клоуны, борцы, гимнастки в цветастых фантастических костюмах отчаянно пытаются завладеть вниманием публики, но это им не удастся. Напрасно артисты демонстрируют чудеса акробатики, напрасно прыгают и выгибаются. Шоу кончается ничем, праздник не состоялся, и вот уже сник веселый зазывала, замедлились бравурные темпы, а артисты облачились в рабочие халаты. Понутив головы, они медленно двигаются туда-обратно, по тому же пути, где только что уверенно мчались, радуясь своей раскованности. Царство свободы сменилось царством необходимости. Метафора искусства или знак нашей жизни?

Пластику всех трех балетов нужно разгадывать, она непроста. За всеми этими взмахами прямых рук, за негнувшимися коленями, за нарочитым автоматизмом скрывается что-то уязвимое. Так зачастую раннимая душа прикрывается напускной бравадой. Спектакли Анжелы Прельжокаж, эффектные и сдержанные, насмешливые и ностальгические, - братья по духу балетам Дягилева.

