

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

УДК 7.071.1+7.072.2+792.8

РУССКИЙ СЛЕД В ТВОРЧЕСТВЕ АНЖЕЛЕНА ПРЕЛЬЖОКАЖА

*Абызова Л. И.*¹

¹ Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, ул. Зодчего Росси, д. 2, Санкт-Петербург, 191023, Россия.

Французский хореограф Анжелен Прельжокаж входит в число самых известных современных хореографов. Большим успехом пользуется созданная им труппа «Балет Прельжокажа». Творчество хореографа хорошо известно в России по регулярным гастролям его труппы и по балетам, которые входят в репертуар театров Санкт-Петербурга и Москвы. В статье рассмотрены постановки Прельжокажа, базирующиеся на интерпретации известных балетов русского наследия.

Ключевые слова: балет, балет Франции, Анжелен Прельжокаж, современная хореография, труппа «Балет Прельжокажа», «Лебединое озеро».

RUSSIAN TRACE IN ANGELIN PRELJOCAJ CREATIVE WORK

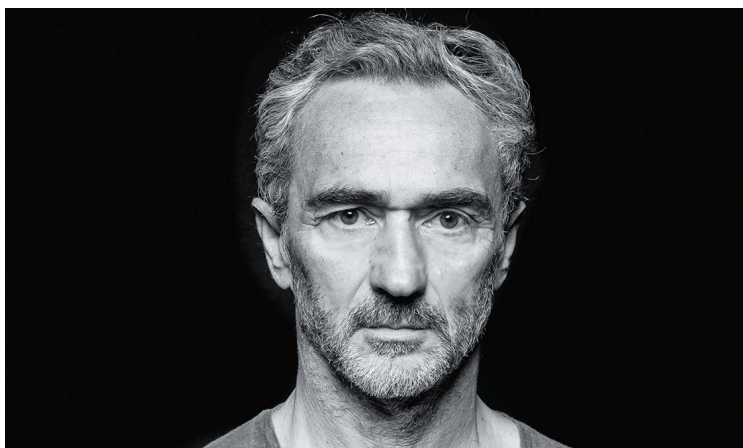
*Abyzova L. I.*¹

¹ Vaganova Ballet Academy, 2, Rossi St., Saint-Petersburg, 191023, Russian Federation.

French choreographer Angelin Preljocaj is among the most famous contemporary choreographers. His company, the Ballet Preljocaj, enjoys an overwhelming success.

His choreographic works are well known in Russia thanks to the Ballet performances on tour. Some of his works have become part of the repertoires of St. Petersburg and Moscow theaters. This article examines Preljocaj's productions based on his interpretations of well-known ballets of Russian heritage.

Keywords: ballet, French Ballet, Angelin Preljocaj, contemporary choreography, Preljocaj Ballet troupe, *Swan lake*.



Илл. 1. Анжелен Прельжокаж¹

Анжелен Прельжокаж (Angelin Preljocaj) — один из самых известных современных французских хореографов (илл. 1).

Он родился 19 января 1957 года недалеко от Парижа, в городке Сюси-ан-Бри, в албанской семье политических беженцев из Югославии. Начав учиться классическому танцу, Анжелен скоро понял, что больше ему интересен танец современный, премудрости которого он постигал в Школе Канториум в Париже (Schola Cantorum de Paris) под руководством Карин Вейнер (Karin Waehner)².

Будучи профессиональным танцовщиком, Прельжокаж в 1984 году дебютировал как хореограф. Через год в городке Шампиньи-сюр-Марн, недалеко от Парижа, он создал свою «Труппу Прельжокажа» («Compagnie Preljocaj»), переименованную в 1996 году в «Балет Прельжокажа» («Ballet Preljocaj») и обосновавшуюся в Экс-ан-Провансе [1]³.

В 1989 году начался этап творчества Прельжокажа, который не закончился и сегодня: хореограф стал обращаться к известным балетам русского наследия, давая им новую трактовку. Здесь можно выделить три направления:

- обращение к балетам из «Русских сезонов» и «Русского балета» Сергея Дягилева («Свадебка», «Парад», «Призрак розы», «Жар-птица», «Весна священная», «Шехеразада»);
- спектакли советского драмбалета («Ромео и Джульетта»);
- балеты русского классического наследия («Лебединое озеро»).

¹ Источник этой и других фотографий: URL: https://yandex.ru/images/search?img_url=http%3A%2F%2Ftiyatro.iksv.org%2F%2Fcontent%2F3948_1_AngelinPreljocaj.jpeg&lr=2&p=8&pos=3&rpt=simage&source=serp&stype=image&text=прельжокаж%20фото

² Карин Вейнер (1926–1999) — немецкая и французская танцовщица, хореограф, педагог, последовательница направления современного танца Мэри Вигман.

³ Здесь и далее перевод с французского выполнен Л. И. Абызовой.

К некоторым спектаклям из этого списка Прельжокаж возвращался неоднократно, делая новые редакции («Свадебка», 1989 и 1993 гг.; «Ромео и Джульетта», 1990 и 1996 гг.). Интерес к репертуару русского балетного театра не мешает хореографу заниматься оригинальными постановками, на протяжении его карьеры все направления творчества развиваются одновременно.

Первым балетом из «русского ряда» стала «Свадебка» (*Noces*, 1989)⁴ Игоря Стравинского. Творческий почерк Прельжокажа здесь уже определен: смешение разных техник современного танца, окрашенное акцентированной чувственностью. Хореограф объясняет свою концепцию так: «Свадьбы всегда казались мне трагедиями. По балканской традиции... невеста отсутствовала на празднествах... Она появлялась в самый последний момент... Словно на похоронном ритуале, с полными слез глазами она медленно шла к заранее согласованному изнасилованию» [2]. Хотя сам хореограф ограничивает себя интерпретацией свадебного обряда, Поль-Анри Бизон полагает, что «танец Анжелена Прельжокажа выходит за рамки любви и борьбы, достигая универсального, духовного и метафизического измерений, раскрывая секреты нашей человечности, тайны, которые мы знали с незапамятных времен, но которые, кажется, забыли» [3, р. 46].

Если Стравинский вдохновлялся русской свадебной церемонией, то Прельжокаж, игнорируя фольклорные элементы музыки, шел от албанской традиции. Пять пар — женщины и мужчины (включая хореографа в числе танцовщиков)⁵, сходятся в безжалостных столкновениях. Настолько жестокых, что живых девушек подменяют невесты-куклы в натуральную величину, принимающие на себя сексуальную агрессию женихов.

В 1989 году Прельжокаж показал «Свадебку» в Ленинграде на первых гастролях его труппы в Советском Союзе [4, с. 53]. С этого момента визиты труппы «Балет Прельжокажа» в Россию стали регулярными, отечественные зрители имели возможность знакомиться с большинством новых постановок хореографа. На страницах профессиональных изданий отмечался «современный язык танца [«Свадебки». — Л. А.], где акцент делается на жест, позу, мимику, но одновременно используется широкая гамма разнообразных движений, динамика исполнения которых достигает такого напряжения, что взвинченные нервы зрителей подсознательно резонируют с чувствами и мыслями постановщика и исполнителей. Возможно, это и определяет растущий успех «Свадебки» у публики» [4, с. 54].

В 1993 году Прельжокаж получил приглашение поставить в Парижской опере в честь «Русского балета» Сергея Дягилева «Парад» (*Parade*), «Призрак розы» (*Le Spectre de la rose*) и «Свадебку», а в 1995 году Прельжокаж пополнил

⁴ Здесь и далее даты постановок даны по: [1].

⁵ Есть видеозапись с его участием.

список постановок «дягилевской тематики» «Жар-птицей» (*L'Oiseau de feu*) для труппы Мюнхенского балета.

После показанной в 1994 году в Москве программы «В честь русского балета Сергея Дягилева», включившей в себя «Парад», «Призрак розы» и «Свадебку», мнения критиков разделились. Татьяна Кузнецова писала: «Почитателям неведомого в России русского авангарда многое показалось диким в работах албанского “варвара”. И приставленный к музыке Веберна буйный секс бомжующего “призрака розы” с накаченной наркотиками бродяжкой. И примитивные физкультурные упражнения в “Параде”. И первобытный, но расчетливый хаос не ритуальной “Свадебки» [6]. Впрочем, не все критики были готовы сразу четко выразить свое суждение. Ведущий специалист журнала «Балет» Галина Иноземцева пребывала в нерешительности: «Мы тщетно пытались разобраться в своих впечатлениях, стремясь найти всему увиденному какое-то определение — сознательный ли это эпатаж зрительского восприятия или смелый рывок в незнаемое, полное пренебрежение музыкой или открытие в ней каких-то новых глубинных слоев. Наверное, самое правильное... — услышать разъяснение самого хореографа» [7, с. 32]. Согласиться с такой позицией невозможно. Все, что хочет сказать миру хореограф, должно выражаться его хореографией, и никакие словесные пояснения автора после спектакля не нужны. Однако здесь можно видеть рождение ныне ставшей распространенной тенденции подменять критический анализ творчества высказываниями самих хореографов, не скупящихся на самые высокие оценки самих себя. В случае с Прельжокажем это оказалось весьма показательным.

Сегодня «Свадебка», чей возраст насчитывает три десятка лет, стала не только объектом критических рецензий, но и научных статей. Примечательно, что общая оценка и критиков, и исследователей схожа. Анализируя балет, О. В. Кирпиченкова приходит к выводу: «Практически с первых минут хореограф погружает зрителя в зрелище разнузданного характера. В нем нет места тонкостям взаимоотношений, эмоциональные переживания вытеснены торжеством животной силы, толкающей на бездумные поиски партнера. <...> Пары... множество раз меняются, в их действиях нет ничего, кроме необузданной похоти. Все это не имеет отношения к партитуре Стравинского, к содержанию вокального текста и музыки» [8, с. 274].

В 2001 году Прельжокаж вновь обращается к музыке Игоря Стравинского — ставит «Весну священную» (*Le Sacré du printemps*). Известный французский критик, журналист, балетный обозреватель *Le Monde* и *Télérama* Розита Буассо (Rosita Boisseau) прослеживает эволюцию взглядов хореографа: «Двенадцать лет — 1989–2001 — разделяют творения Анжелена Прельжокажа — “Свадебку” и “Весну священную” на партитуры Игоря Стравинского. Двенадцать лет работы над двумя тесно связанными произведениями. Темы желания,

сексуальности и мужско-женских отношений любопытно пересекаются с фантазиями и навязчивыми идеями директора балета Прельжокажа. <...> Более грубая [чем «Свадебка». — Л. А.] его версия «Весны священной» усугубляет интерес к влечению и ужасу секса. <...> Почти скромная сдержанность «Свадебки» оборачивается неприкрашенной животностью жертвоприношения в «Весне священной». <...> В «Свадебке» невеста появляется, закрывая рукой глаза. В «Весне священной» женщина, впервые появляясь, тут же снимает свои маленькие трусики, которые мужчина сразу засунет в карман брюк. Первая героиня страшится того, что ее ждет, и закрывает глаза; вторая держит их широко открытыми и провокационно предвосхищает судьбу. В обоих случаях на фоне минималистичного декора — пять деревянных скамеек в «Свадебке», шесть глыб земли и травы в «Весне священной»: охота открыта, добыча и хищники бегут друг за другом. Жестокость и трагедия всегда питают эротизм Прельжокажа» [9]. Розита Буассо делает вывод, что за двенадцать лет от «Свадебки» до «Весны священной» Прельжокаж проходит путь «от грубости до дикости» [9] (илл. 2.)



Илл. 2. Сцена из балета «Весна священная»

Еще одним опусом, связанным в сознании публики с «Русским балетом», стал балет «Ночи» (*Les Nuits*), поставленный в 2013 году на сцене Большого театра Прованса в Экс-ан-Провансе. Музыка создали Наташа Атлас (Natacha Atlas) и Сами Бишаи (Samy Bishai), костюмы — Аззедин Алайя (Azzedin Alaia), сценографию — Констанс Гиссе (Constance Guisset). Через несколько месяцев после премьеры «Ночи» были показаны в Петербурге на IV Международном фестивале искусств «Дягилев. Р. S.», где публика уже была наслышана о шумихе во французской печати. «“Ночи”, впервые показанные во Франции этой весной, шокировали критиков: новый балет они окрестили “ночным кошмаром”. Действительно, эта серия эротических номеров-новелл... слишком далеко ушла от изысканного арабского первоисточника и, в сущности, смахивает на роскошное эстрадное шоу. Напористые массовые танцы поставлены с демократической простотой, сексуальные радости изображены с физиологической наглядностью и, несмотря на разнообразный состав пар — гетеро- и гомосексуальных, — выглядят не слишком изобретательно. Возможно, это не самый удачный балет Прельжокажа. Но может статься, именно такие брутальные банальности и отвечали задаче хореографа, сочинившего свой спектакль о девальвации чувств в современном мире, о любви, ставшей расхожим товаром, средством порабощения или способом добиться власти» [10].

Петербургские зрители, в свою очередь, убедились, что в спектакле нет ни изысканной чувственности, ни мистических образов, ни чарующей атмосферы Востока. Полтора часа без антракта они наблюдали сексуальные утехи партнеров, лишённые вдохновения и изобретательности. Игорь Ступников отмечает: «Болезненно-изломанными, нередко пренебрегающими этические нормы выглядят сцены игрищ. Потаенное и сокровенное вырывается наружу в буйных танцах. <...> Если в балете “Ночи” балетмейстер хотел шокировать зрителей, то он вполне достиг цели» [11].

Хореограф не скрывает, что его волновала не восточная экзотика, не чарующая красота сказок «1001 ночи», а проблема сексуальной эксплуатации женщин: «Я и это вкладывал в свои “Ночи”. Ведь даже в западных странах, где невероятно силен и, скажем так, желчен феминизм, все равно есть неравенство полов. По крайней мере, мы далеки от полного равноправия. <...> Мне неинтересно просто пересказывать старинную сказку. Я хочу передать публике собственные чувства, свое видение современного мира. Неважно, чем вызваны эти чувства — исторической темой или актуальной, — я все равно говорю о том мире, в котором живу» (цит. по: [10]). Поль-Анри Бизон подчеркивает, что хореограф, в очередной раз обращаясь к известному произведению мировой литературы, воспроизводит не его сюжет, а свои ощущения и впечатления от чтения, в результате чего образ Шехеразады становится только предлогом для размышления

о месте женщины в обществе. «После первой сцены в хаммаме, где восточная и чувственная эстетика близка живописи Энгра, следует череда картин, показывающих эротичный образ Востока, но также его темную сторону, где насилие доходит до полного варварства. Сцены с коврами, кувшинами, кальянами — то медленные, то динамичные — превосходно исполнены танцовщиками в экстазе “прельжокаживщины”⁶» [3, р. 212].

Но почему вообще «Ночи» ассоциируются с репертуаром дягилевской труппы? Балет Прельжокажа ничем не повторяет «Шехеразаду» «Русских сезонов»: ни сюжетом, ни музыкой, ни названием! Чтобы такое сравнение вошло в сознание зрителей, а главное, — критиков, постарался сам Прельжокаж, заявляя: «Люди хотели видеть сказочный Восток с Шехеразадой, с чалмами, чадрами, с пряной таинственностью, под музыку Римского-Корсакова. Разглядев же в спектакле какие-то современные политические темы или социальные аллюзии, они были шокированы» [10]. Но в том-то и дело, что зрители никакие политические или социальные темы в «Ночах» не разглядели и оснований для сравнения его опуса с балетом Михаила Фокина никогда не нашли бы, если бы не внушения Прельжокажа.

В пределах внимания Анжелена Прельжокажа оказываются не только спектакли малой формы, связанные с дягилевской труппой. В 1990 году для балетной труппы Лионской оперы Прельжокаж поставил первую версию балета «Ромео и Джульетта» Сергея Прокофьева (илл. 3; 4). Автор статьи познакомился с редакцией для труппы «Балет Прельжокажа», показанной на гастролях в рамках фестиваля «Визит в Петербург» в 1999 году.



Илл. 3; 4. Сцены из балета «Ромео и Джульетта»

Возможно, целью хореографа была интерпретация антиутопии «1984» Джорджа Оруэлла. Он «создает напряженную атмосферу, царящую на протяжении всего спектакля. Здесь нет сватовства Париса, нет убийства Тибальда, нет семейной вражды и сцен с Кормилицей. Мы не увидим здесь воплощений высокой любви и классических образов персонажей. Только жестокая

⁶ Термин П.-А. Бизона на языке оригинала — «preljocajienne».

реальность со всеми ее ужасами, препятствиями и трагедиями. Прельжокаж ставит акцент на проблеме свободы и ее подавления в тоталитарном режиме» [12, с. 150].

На сцене — некая тюремная зона, отделенная от мира бетонной стеной со следами пуль, наблюдательные вышки с часовыми. В программке сообщается, что персонажи разделены на представителей богатого класса, власти (Джульетта) и нищее эксплуатируемое население (Ромео). Между ними — полиция. «У хореографа отсутствует развитый пластический язык, а потому динамизм внешний не переходит в динамизм внутренний. Действие, на первый взгляд кажущееся экспрессивным — все бегут, прыгают, дерутся — на самом деле удивительно статично. Заявленные в первых сценах две сюжетные линии — битва “нищих” с полицией и отношения героев, не получая разработки, так с начальной точки и не сдвигаются.

В чувствах Джульетты и Ромео главное — похоть, единственная грань любви, нашедшая отражение у Прельжокажа. Во время первой встречи герои обнюхивают друг друга, как животные, — и процесс пошел» [13, с. 6]. Любопытно, что подобная «художественная краска» в аналогичной сцене есть в одноименном балете Начо Дуато: его протагонисты тоже обнюхивают друг друга.

Прельжокаж не следует не только букве, но и духу Шекспира, у которого Ромео — не бандит с большой дороги. У хореографа же «на первое свидание-совокупление Ромео спешит, перерезав горло часовому огромной бритвой, похожей на ножи, которые еще недавно были в общественных столовых и не резали не только часовых, но и рубленые бифштексы» [13, с. 6].

После «романтического» начала Прельжокаж показывает любовный дуэт, который представляет собой сцену насилия: «И кого над кем — большой вопрос. Героиня... не уступает партнеру в силе и агрессивности. Зрелище малоэстетично: потный плешивый мужик в рваной майке и грязных портках и девушка якобы “из богатых”, но в бельишке, как у дешевой проститутки. Отношения любовников, не получая ни пластического, ни сюжетного развития, делают их гибель (зарезались все той же бритвой) логически необоснованной. Более определенна линия “классовой борьбы”. Оборванцы, лезущие через пробоину в бетонной стене, безоружны, да удалы: их лупит-лупит вооруженный до зубов отряд охраны порядка, а одолеть не может. Поток несчастных неиссякаем» [13, с. 6].

Впрочем, социальная тема тоже не решается. Цели люмпенов неясны, а сами они сочувствия не вызывают. Балет «Ромео и Джульетта» Прельжокажа «до антиутопии не дотягивает, это скорее модная страшилка, жуткое впечатление от которой усиливает изуродованная музыка Сергея Прокофьева — сокращенная почти в два раза, перекомпонованная, дополненная воем сирен, топотом и грохотом» [13, с. 6].



Илл. 5; 6; 7; 8; 9. Сцены из балета «Лебединое озеро»

В 2020 году Прельжокаж поставил «Лебединое озеро» в четырех актах продолжительностью в два часа без антракта в исполнении двадцати шести танцовщиков (илл. 5–9). В России труппа «Балет Прельжокажа» показала новинку в 2021 году в рамках XII Международного фестиваля искусств «Дягилев Р. S.».

В спектакле Прельжокаж не забывает о своей неизменной социальной теме, но еще добавляет к ней модную экологическую.

Рассказ получился довольно связный. Злодей Ротбарт — современный бизнесмен-нефтепромышленник с замашками уголовника. В прологе он, задумав построить завод на лесном озере, превращает защитницу экологии в лебедя. «Выглядит это скорее как сцена насилия в подворотне: одетые в черную кожу воротилы [Ротбарт и двое его помощников. — Л. А.] в клочья рвут ее белое платье, руки и рукава становятся крыльями. <...> Сцену сопровождает видеопроекция: нависающее облако дыма принимает устрашающие формы, превращаясь в скелет лебедя, а потом и человека» [14].

Праздник нынче — не бал, а презентация проекта с мелькающими на заднике биржевыми новостями, котировками акций. Король и Ротбарт заключают сделку, против которой выступает сын Короля, принц Зигфрид. За это подручные Ротбарта избивают его до полусмерти. Очнувшись на берегу озера, Зигфрид видит стаю лебедей и Одетту. «Невинная и витальная совершенно по-звериному Одетта не прячется и не скромничает — но с жаром изучает интересного пришельца, и сила природы бурлит в ее юном теле» [15]. Зигфрид очарован (перенимает кантиленную пластику девушки-птицы).

Третий акт фабульно схож с финалом балета Пети́па – Иванова: совершается предательство. Ротбарт знакомит Принца со своей дочерью Одиллией. «Искушенная искусительница Одиллия, точная и неумолимая, как механизм, откровенно скучая, в прямом смысле вертит Зигфридом, кружит ему голову, чтобы заставить забыть птичью плавность, которой он научился у Одетты» [15]. Мало того, что Зигфрид забывает об Одетте и делает предложение Одиллии, он соглашается на строительство завода. А завод строится фантастическими темпами: пока Зигфрид ухаживает за Одиллией, нефтяная платформа вступает в строй и заливает озеро мазутом. На берегу Зигфрид находит отравленных лебедей. Одетта умирает на его руках.

В хореографии — микст из множества существующих жанров и техник. «Светские хищники ходят строем, чеканя шаг и выписывая картинные позы в стиле *vogue dance*. Лебеди семенят, переваливаются, дрожат вывернутыми руками, время от времени превращая их из крыльев в гибкие шеи с кистями-клювами» [15]. В танце маленьких лебедей — движения Майкла Джексона. В лебединых сценах использованы арабески и несколько схожие с классическими прыжки и вращения, но сами лебеди — без пуантов. «Мысль приблизить танцующих лебедей к настоящим птицам не нова, — замечает Тата Боева. — Прельжокаж докручивает ее и делает основой конфликта. “Правильная” Одетта то и дело поднимает над головой руку-“шею” с резко сброшенной ладонью-“клювом”, отряхивает “крылья”, шлепает на широко расставленных ногах... ее товарки собирают чашечкой ладони за спиной, удивительно похоже

имитируя плывущих птиц... Ложная Одиллия делает вроде бы похожие жесты, но они напоминают пластику заводной игрушки, имитацию живого существа. Одетта — создание природное, Одиллию — выпустили на заводе, чтобы задурить принцу голову» [16].

Должного пиетета к Чайковскому Прельжокаж не выказывает, подгоняя музыку «Лебединого озера» к собственным нуждам. Поскольку Чайковский нефтепромышленников среди персонажей не предвидел, для них Прельжокаж добавил электронную музыку.

Алена Мороз полагает, что «Прельжокаж находит в музыке Чайковского глубокие, переливчатые краски» [15]. Не будем вдаваться в смысл, что такое «переливчатые краски» музыки, а с реализацией хореографом ее глубины согласиться трудно. Согласиться можно с другим утверждением Мороз, что балет Прельжокажа «про то, что неплохо бы начать сортировать мусор и охотнее подписывать петиции против уничтожения природных памятников» [15]. Однако пафос Прельжокажа, направленный на призывы собирать нефтяные отходы, благороден и полезен на социальном и бытовом уровне, но философской глубине музыки Чайковского не соответствует.

Прельжокаж активно использует постановку Мариуса Петипа – Льва Иванова: драматургию балета, построение спектакля, порядок мизансцен. Персонажи, не названные Прельжокажем по именам, опознаются без проблем, так как соответствуют сценарию «Лебединого озера» Петипа – Иванова.

Обращаясь к известным балетам наследия русского балетного театра, Прельжокаж не разделяет ни философские или художественные концепции, ни нравственные или эстетические принципы русских первоисточников. Напротив, Прельжокаж бескомпромиссно ниспровергает их, отказываясь от развития традиции. Названия балетов, известные миру, он использует как бренд. Несмотря на самобытную трактовку, опусы Прельжокажа заставляют неизменно сравнивать их с, казалось бы, не связанными постановками предшественников, ставя тем самым имя хореографа в один ряд с именами Мариуса Петипа, Льва Иванова, Михаила Фокина, Леонида Мясина, Вацлава и Брониславы Нижинских, Леонида Лавровского. Шумиха, частые скандалы, сопутствующие премьерам Прельжокажа, преумножают известность хореографа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ballet Preljocaj [Электронный ресурс]. URL: <https://preljocaj.org/ballet-preljocaj/histoire/> (дата обращения: 24.12.2022).
2. Ballet Preljocaj [Электронный ресурс]. URL: <https://preljocaj.org/en/creation/noces/> (дата обращения: 15.07.2022).
3. Bizon P.-H. Preljocaj Angelen. Paris: Edition de La Martinière, 2015. 256 p.
4. Ballet Preljocaj. [Электронный ресурс]. URL: <https://preljocaj.org/en/ballet-preljocaj/liste-des-creations> (дата обращения: 01.04.2023).
5. Игнатов В. «...Это было самым большим открытием» // Советский балет. 1991. № 2 (57). С. 53–55.
6. Кузнецова Т. Прокофьев высокой концентрации // Коммерсантъ. 1999. 10 апр. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/21659/> (дата обращения: 01.01.2023).
7. Иноземцева Г. Анжелен Прельжокаж: «Меня интересует танец...» // Балет. 1994. № 5 (75). С. 32–48.
8. Кирпиченкова О. Легендарная «Свадебка» Стравинского-Нижинской в интерпретациях И. Килиана и А. Прельжокажа // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2015. № 3 (38). С. 281–286.
9. Boisseau Rosita. En «Noces» et «Sacre du printemps», les courses érotiques d' Angelin Preljocaj // Le Monde. 2010. 08 juillet. [Электронный ресурс]. URL: https://www.lemonde.fr/culture/article/2010/07/08/en-noces-et-sacre-du-printemps-les-courses-erotiques-d-angelin-preljocaj_1385219_3246.html (дата обращения: 25.12.2022).
10. Кузнецова Т. Петербург пережил французские «Ночи»: интервью с Анжелем Прельжокажем. [Электронный ресурс]. URL: <https://vtbrussia.ru/culture/festivali/peterburg-perezhil-frantsuzskie-nochi/?ysclid=lc3p9hev1p675385725/> (дата обращения: 25.12.2022).
11. Ступников И. Мир танца после Дягилева // Санкт-Петербургские ведомости. 2013. № 233. 3 дек.
12. Курбатова М. Анжелен Прельжокаж. «Ромео и Джульетта» (1990) / Альманах студенческих работ кафедры балетоведения. Вып. 5. СПб.: АРБ им. А. Я. Вагановой, 2021. С. 150–156.
13. Абызова Л. «Ромео и Джульетта»: комикс по Оруэллу? // Смена. 1999. 21 апр. С. 6.
14. Сидельникова М. Лебеди – новая нефть // Коммерсантъ. 2021. 19 июня [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/4865061?ysclid=lc3qvdpxch557229522/> (дата обращения: 25.12.2022).
15. Мороз А. Нефть черная и белая: «Лебединое озеро» Анжелена Прельжокажа // Театр To Go. 2021. 20 нояб. [Электронный ресурс]. URL: <https://teatrto.ru/2021/11/20/lebedinoe-ozero-prelzhokazha/?ysclid=lc3qzxm42m593948888> (дата обращения: 25.12.2022).

16. Боева Т. Птичку жалко // Петербургский театральный журнал. 2021. 27 нояб. [Электронный ресурс]. URL: <https://ptj.spb.ru/blog/ptichku-zhalko-prelzhokazh/?ysclid=lc3r79nvta480213605/> (дата обращения: 25.12.2022).

REFERENCES

1. Ballet Preljocaj [Elektronnyj resurs]. URL: <https://preljocaj.org/ballet-preljocaj/histoire/> (data obrashcheniya: 24.12.2022).
2. Ballet Preljocaj [Elektronnyj resurs]. URL: <https://preljocaj.org/en/creation/noces/> (data obrashcheniya: 15.07.2022).
3. Bizon P.-H. Preljocaj Angelen. Paris: Edition de La Martinière, 2015. 256 p.
4. Ballet Preljocaj. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://preljocaj.org/en/ballet-preljocaj/liste-des-creations> (data obrashcheniya: 01.04.2023).
5. Ignatov V. «...Eto bylo samym bol'shim otkrytiem» // Sovetskij balet. 1991. № 2 (57). S. 53–55.
6. Kuznecova T. Prokof'ev vysokoj koncentracii // Kommersant. 1999. 10 apr. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/21659/> (data obrashcheniya: 01.01.2023).
7. Inozemceva G. Anzhelen Prel'zhokazh: «Menya interesuet tanec...» // Balet. 1994. № 5 (75). S. 32–48.
8. Kirpichenkova O. Legendarnaya «Svadebka» Stravinskogo-Nizhinskoj v interpretacijah I. Kiliana i A. Prel'zhokazha // Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. YA. Vaganovoj. 2015. № 3 (38). S. 281–286.
9. Boisseau Rosita. En «Noces» et «Sacre du printemps», les courses érotiques d' Angelin Preljocaj // Le Monde. 2010. 08 juillet. [Elektronnyj resurs]. URL: https://www.lemonde.fr/culture/article/2010/07/08/en-noces-et-sacre-du-printemps-les-courses-erotiques-d-angelin-preljocaj_1385219_3246.html (data obrashcheniya: 25.12.2022).
10. Kuznecova T. Peterburg perezhil francuzskie «Nochi»: interv'yu s Anzhelenom Prel'zhokazhem. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://vtbrussia.ru/culture/festivali/peterburg-perezhil-frantsuzskie-nochi/?ysclid=lc3p9hev1p675385725/> (data obrashcheniya: 25.12.2022).
11. Stupnikov I. Mir tanca posle Dyagileva // Sankt-Peterburgskie vedomosti. 2013. № 233. 3 dek.
12. Kurbatova M. Anzhelen Prel'zhokazh. «Romeo i Dzhul'etta» (1990) / Al'manah studentcheskih rabot kafedry baletovedeniya. Vyp. 5. SPb.: ARB im. A. YA. Vaganovoj, 2021. S. 150–156.
13. Abyzova L. «Romeo i Dzhul'etta»: komiks po Oruelli? // Smena. 1999. 21 apr. S. 6.
14. Sidel'nikova M. Lebedi – novaya neft' // Kommersant. 2021. 19 iyunya [Elektronnyj resurs]. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/4865061?ysclid=lc3qvdpxch557229522/> (data obrashcheniya: 25.12.2022).

15. Moroz A. Neft' chernaya i belaya: «Lebedinoe ozero» Anzhelena Prel'zhokazha // Teatr To Go. 2021. 20 noyab. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://teatrtogo.ru/2021/11/20/lebedinoe-ozero-prelzhokazha/?ysclid=lc3qzxm42m593948888> (data obrashcheniya: 25.12.2022).
16. Boeva T. Ptichku zhalko // Peterburgskij teatral'nyj zhurnal. 2021. 27 noyab. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://ptj.spb.ru/blog/ptichku-zhalko-prelzhokazh/?ysclid=lc3r79nvta480213605/> (data obrashcheniya: 25.12.2022).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Абызова Л. И. — канд. искусствоведения, проф. каф. балетоведения;
abyzova17@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Abyzova L. I. — Cand. Sci. (Arts), Prof of the Ballet Dancing Chair; abyzova17@yandex.ru