

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

УДК 792.8

ЗВУЧАЩЕЕ СЛОВО В БАЛЕТАХ АНЖЕЛЕНА ПРЕЛЬЖОКАЖА

*Абызова Л. И.*¹

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

В балетных спектаклях главным выразительным средством априори является танец. Однако известный французский хореограф Анжелен Прельжокаж не всегда придерживается этого правила. Иногда в его балетах главенствует звучащее со сцены слово. Декламация может быть поручена танцовщикам или драматическим артистам, могут быть использованы аудиозаписи речей известных деятелей. Прельжокаж применяет этот прием на протяжении всего творчества в ряде своих постановок, которые рассмотрены в статье. Поиск новых выразительных средств волнует не только Прельжокажа. Целью статьи была оценка включения звучащих текстов в балетные спектакли. В результате анализа автор приходит к выводу, что расширение спектра выбранных выразительных средств не гарантирует успешного художественного решения. Приведено обоснование этих выводов.

Ключевые слова: балет, хореография, выразительные средства в балетном спектакле, Анжелен Прельжокаж, звучащее слово на балетной сцене, Паскаль Киньяр, Лоран Мовинье, французский балет.

THE AUDIBLE WORD IN THE BALLETS OF ANGELIN PRELJOCAJ

*Abyzova L. I.*¹

¹ Vaganova Ballet Academy, 2, Zodchego Rossi st., Saint Petersburg, 191023, Russia.

A priori, dance is the main expressive means in ballet performances. However, the famous French choreographer Angelin Preljocaj does not always adhere to this rule, and sometimes his ballets are dominated by the spoken word. Declamation can be entrusted to dancers or dramatic artists, audio recordings of speeches by famous figures can be used. Preljocaj uses this technique throughout his entire oeuvre in a number of his productions, which are discussed in this article. The search for new expressive means is not only Preljocaj's concern. The aim of the article was to evaluate the inclusion of sound texts in ballet performances. As a result of the analysis, the author comes to the conclusion that expanding the range of selected expressive means does not guarantee a successful artistic solution. The justification of these conclusions is given.

Keywords: ballet, choreography, expressive means in a ballet performance, Angelin Preljocaj, sounding word on the ballet stage, Pascal Quignard, Laurent Mauvigné, French ballet.

«Мне часто нужны слова...»
А. Прельжокаж (цит. по: [1])¹

Литературным источником вдохновения французского хореографа Анжелена Прельжокажа может быть многое – от Откровений Иоанна Богослова (балет «Тысяча лет покоя») до рассказа или романа. Для этой цели годятся даже комиксы (фильм «Полина»²). В балете «Ромео и Джульетта» шекспировская история, отредактированная хореографом в реалиях сегодняшнего дня, не утратила массы сюжетных подробностей. В новом либретто «Лебединого озера» повествовательных деталей тоже хватает. В балете «Ночи» канва из «Тысяча и одной ночи» в основном просматривается ассоциативно. Однако у Прельжокажа есть ряд особых спектаклей, где текст литературного первоисточника чрезвычайно важен. В таких случаях этот текст включается в спектакли, его воспроизведение возлагается на танцовщиков или специально приглашенных драматических исполнителей. Результаты, по оценке критиков и исследователей творчества хореографа, бывают неоднозначными.

В 1995 году Прельжокаж поставил мрачный сказочный балет «Бесхвостая» («L'Apouge») ³ на музыку Бернарда Каванны и Жана-Филиппа Рамо по либретто, основанному на фантастическом рассказе «Потерянный голос» Паскаля Киньяра⁴.

Герой балета Жан Дювер (исп. Прельжокаж) попадет в автоаварию, в которой погибают его родители, а сам он оказывается в деревне со странными обитателями. Ночью к нему приходит красавица в зеленом пиджаке. Ее внешность совершенна, удивление вызывают только кисти рук с длинными пальцами необычной формы, напоминающими лапки земноводных.

Жан влюбляется в загадочную гостью, на самом деле оказавшуюся лягушкой, фантомом, призраком утопленницы, по ночам жаждущим соединения с

¹ Здесь и далее перевод с французского выполнен Л. И. Абызовой.

² В российском прокате фильм идет под названием «Балерина».

³ Музыка Бернарда Каванна, Жан-Филиппа Рамо. Художник по костюмам Тони Делькамп. Премьера состоялась 17 июля 1995 г. Продолжительность – 1 час. 05 мин. Для 11 танцовщиков. Первые исполнители: Анжелен Прельжокаж, Кэрл Гомес, Клэр Бернет, Эмилио Кальканьо, Жан-Венсан Будик, Жоэль Борхес, Надин Комминж, Натали Авейлан, Пенелопп Парро, Роже Нильссон, Сильвен Гроуд.

⁴ П. Киньяр (Pascal Quignard, 1948 г.р.) – популярный французский писатель. В 2002 году за роман «Блуждающие тени» получил высшую литературную награду Франции – Гонкуровскую премию. Основатель и руководитель Международного фестиваля оперы и театра барокко в Версале, где в начале 1990-х познакомился с Прельжокажем.

живыми людьми. С самим Жаном начинают происходить необъяснимые метаморфозы: «Жан попадает в диковинный мир, – отмечает Фабьен Арверс, – между сном и явью, с потерей сознания или обострением чувств, с переходами из одного состояния в другое (уход из детства, открытие любви, смерть)» [2].

Звуковой ряд сочетал в себе музыку Б. Каванны, несколько фрагментов из произведений Ж.-Ф. Рамо и мужской голос рассказчика. На протяжении всего балета текст Киньяра звучал в исполнении Прельжокажа, слова также появлялись на декорациях, напоминающих страницы книги. Аньес Фашель, многие годы знакомая с творчеством Прельжокажа, отмечает, что в балете многое остается неясным: такова задумка хореографа [3, р. 21].

Переход из реального мира в мир видений, из человеческого вида в животный осуществляется с помощью установленного на середине сцены черного куба, который, открываясь или закрываясь, символизирует границы бытия.

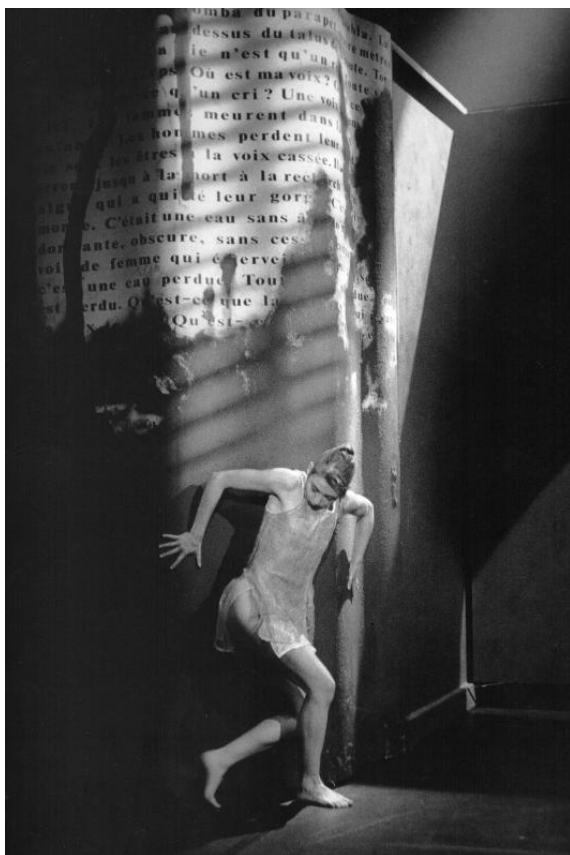
«Рассказчик, бледный, как труп, бесполой, как ангел, сморщенный, как новорожденный, акцентирует каждую фразу медленными, непрерывными движениями. Он словно изливает руками потоки речи» [3, р. 20]. Прельжокаж строит пластику на декламации так же, как на музыкальных звуках, используя ритм произносимого текста, его образы, настроения, эмоции. Порой фразы иллюстрируются буквально: если говорится, что персонажи приходят или уходят, встречаются или расстаются, обнимаются, печалются, радуются, то артисты именно это и воспроизводят на сцене.

Аньес Фашель обращает внимание, что «только у главного героя есть имя, остальные – просто персонажи: Старуха, Девушка, Священник, Идиот» [3, р. 20]. Бесхвостая, думается, – вполне определенное имя собственное. Кроме того, в звучащем тексте есть слова, поясняющие, что лягушка – животное из отряда бесхвостых земноводных. Получается, что этот загадочный персонаж благодаря тексту – самый понятный. Сложнее обстоит дело с окружением протагониста – персонажами, которые должны принадлежать реальному миру, но таковыми не воспринимаются: «Все сдвинуто, туманно, загадочно. Мертвые превращаются в ангела, девушку, лягушку, бабочку. Слышны тревожные звуки прудов. Мы ощущаем влажность дождя, запахи воды. Пруд и суша теряют границы, мы не понимаем, где заканчивается реальность и возникает иной мир. Начиная со смерти родителей и кончая его собственной, все происходящее кажется бредом умирающего Жана Дювера, где оживают детские сказки о лягушках, становящихся людьми, если их полюбят» [3, р. 23].

Ощущение бреда на балетной сцене можно создать хореографическими средствами. В «Жизели» Ж. Перро – М. Петипа потеря героиней разума показана с помощью искажения ее хореографической темы. В «Жизели» М. Эка та же задача решается с помощью раскоординированной динамичной пластики. Прельжокаж как выразительное средство выбрал в «Бесхвостой» декламацию. Именно текст, произнесенный то шепотом, то срывающимся голосом, намекает,

что все происходящее может быть плодом бреда Жана Дювера, но так ли это, зрители доподлинно не узнают.

Отмечая, что Бесхвостая (на премьере эту партию исполняла Кароль Гомес) обладает зловещим очарованием северных унди, русалок с манящими голосами, увлекающими все новых и новых утопленников, Аньес Фашель задается вопросом: «Является ли она матерью Жана Дювера, чье изувеченное тело лежит на дне пруда, населенного лягушками, этими маленькими королевами с очаровательными пальчиками? Обе партии исполняет одна и та же танцовщица, чья игра воплощает нечто неопределенное» [3, р. 23]. Традиция балетной сцены допускает, что одна и та же танцовщица может воплотить в спектакле два разных персонажа (например, Одетта и Одиллия в «Лебедином озере» М. Петипа – Л. Иванова; Сольвейг и Ледяная дева в «Ледяной дева» Ф. Лопухова). Логика сюжета постановки Прельжокажа позволяет заключить, что Бесхвостая – фантом, обитающий в водах пруда задолго до катастрофы с главным героем, а некоторую схожесть с Матерью она получает в воображении Жана Дювера (илл. 1).



Илл. 1. «Бесхвостая». Кароль Гомес – Бесхвостая. Фото из открытых Интернет-источников

«Фантастика, взятая из новеллы, – замечает Аньес Фашель, – в танце выглядит еще кошмарней: разделяющиеся тела, тени-двойники, следующие по пятам за своими хозяевами, кружение, томительные замедленные движения, бессмысленные жесты. Балет о побелевших трупах... Шум в ушах кажется кваканьем, и только музыка Рамо звучит как смутное воспоминание о жизни» [3, р. 23]. Тревожные призраки появляются из иного мира через ворота, вращающиеся в центре сцены. Подавляющая атмосфера адских видений угнетает. В результате, когда Бесхвостая уводит Жана в сказочную неопределенность, это не вызывает удивления и воспринимается как закономерный финал.

В поставленном в 2008 году балете «Белоснежка» была задействована вся труппа из двадцати шести артистов. Поэтому, как шутит Прельжокаж, «для следующей работы было свободно только одно тело – мое собственное» [4, р. 221]. В течение пятнадцати лет он не танцевал, но, наконец, решился. Так, в 2009 году появился моноспектакль «Канатоходец» («Le funambule») ⁵ на музыку Эллиота Годенталя, П. И. Чайковского и балканскую народную.

В течение часа 52-летний Прельжокаж танцевал и, не прекращая интенсивного движения, «без интонаций, глухим голосом» [5] читал длинную любовную поэму французского поэта и писателя Жана Жене, с которой познакомился в годы молодости, когда учился у Карин Венер. Одинокую фигуру, выхваченную из тьмы ярким лучом (художник по свету Сесиль Джовансили), оттеняли декорации Констанс Гиссе – бумажные белые полосы, спускающиеся с колосников (илл. 2).

⁵ Либретто – Ж. Жене. Премьера состоялась 22 июня 2009 г. на Фестивале танца в Монпелье. Продолжительность – 1 час. Для одного танцовщика. Первый исполнитель – А. Прельжокаж.



Илл. 2. А. Прельжокаж в балете «Канатоходец»

Одетый в бежевые брюки, простую футболку или с обнаженным торсом (художник по костюмам – сам хореограф), Прельжокаж излагал трагическую историю любви Жана Жене к канатоходцу Абдалле, сопровождавшуюся размышлениями о путях творчества, достижении совершенства, возможностях театра и танца. Хотя стихи и танец здесь были задействованы на равных, в некоторых фрагментах на стихотворный текст возлагалась главная задача удерживать внимание зрителей.

В 2012 году хореограф, прочитав книгу Лорана Мовинье «То, что я называю забывчивостью» («Ce que j'appelle oubli»)⁶, поставил одноименный балет⁷ для шести танцовщиков и актера-рассказчика. Несмотря на то, что в книге всего 64 страницы, спектакль получился довольно долгим – продолжительностью 1 час 25 минут.

⁶ Л. Мовинье (Laurent Mauvignier, 1967 г. р.) – известный французский писатель. Его книга «Ce que j'appelle oubli» вышла в 2011 г.

⁷ Электронная музыка. Либретто – Лоран Мовинье. Художники: декорации и костюмы – А. Прельжокаж; свет – С. Джовансили-Виссер. Премьера состоялась 15 сентября 2012 г. на Биеннале танца в Лионе (Франция). Продолжительность – 1 час 25 мин. Для шести танцовщиков и одного актера. Первые исполнители: танцовщики Орельен Шаррье, Фабрицио Клемент, Батист Куасье, Карлос Ферейра да Сильва, Лиам Уоррен, Николя Земмур; чтец Лоран Казанав.

Сюжет основан на действительном происшествии в Лионе: человек в супермаркете взял банку пива, не заплатив, выпил ее, был пойман и избит до смерти четырьмя охранниками. Казалось бы, случай ужасный, но не достойный пристального внимания на балетной сцене. Только не для Прельжокажа, способного увидеть здесь и нарушение прав человека, и конфликты социальные, и проблемы политические.

«Сама форма текста Лорана Мовинье сразу же очаровала меня, – рассказывает Прельжокаж. – Текст состоит всего из одного предложения – длинного, бесконечного предложения, которое тесным образом переплетает игру тел и литературную структуру. Эта материализация плоти делает текст очень чувственным. Он прописан телесно, с разнообразными текстурами: тело агрессивное, живое, жестокое, тело похотливое, чувственное, нездоровое, любвеобильное... Но тело у Мовинье есть еще и политическое тело. Здесь ставятся вопросы об обществе, потребительстве, доходах» [6].

Взяв за основу рассказ, Прельжокаж, вынужден был использовать текст как главное выразительное средство. С помощью пластики он мог передать личную трагедию героя, но освещение политических, философских, общественных тем раскрыть хореографическими средствами было невозможно: они требовали, чтобы текст был услышан зрителями. Решение этой задачи в спектакле было возложено на специально приглашенного актера на роль рассказчика. Им стал молодой драматический артист-красавец Лоран Казанав (Laurent Cazanave), впоследствии к актерской известности на театральной сцене и в кино прибавивший мастерство писателя и режиссера. Читать текст, состоящий из одного предложения, продолжительностью без малого полтора часа – работа не из легких.

Повествование идет от неназванного лица и обращено брату жертвы, цитируются слова прокурора на судебном процессе: «Человек не должен умирать за такую малость». В этом повествовании перемежаются рассказ о происходящем событии, описание мыслей и чувств убиваемого охранниками героя, размышления на разные жизненные темы. Только интонация, соответствующая знакам препинания, помогала внести в бесконечную речь Лорана Казанавы оттенки эмоций, передать страх и боль, запах крови и горечь слез, возмущение и печаль, абсурдность смерти из-за банки пива. Маттео Иемми подчеркивает, что хореография лишена «формального символизма» и, иллюстрируя текст, «придает ему силу» [7].

Спектакль начинается с появления читающего текст Лорана Казанавы. Тусклый свет едва освещает оставшуюся часть пустой сцены. Сразу наступает кульминация, представляющая собой действие без развития: кровавую расправу. Торжественной походкой выходят охранники, они окружают жертву. В первый момент они не притрагиваются к юноше: заточив его в круг, стражники приседают в глубоких plié, нагнетая ужас ритмичными громкими вдохами. Понятно, что из этого круга несчастному уже не вырваться. Амели Бертран

замечает, что «зрители беспомощно наблюдают за происходящим, зная, чем все закончится» [8]. Экзекуция, как всегда у Прельжокажа, выглядит очень реалистично: героя истязают, подбрасывают в воздух, бьют на земле. На голой, лишь едва подсвеченной неоновыми огнями сцене эта расправа, заканчивающаяся убийством, принимает вселенский масштаб. Ужас, «кажется, не имеет конца» [7].

Анализируя спектакль, Амели Бертран отмечает, что «к сожалению, хореография с трудом справляется со своими обязанностями» [8]. Однако, выбрав главным выразительным средством текст, хореограф добился своей цели: ему удалось заставить зрителей проникнуться чувством страха и безысходности, словно они сами оказались на месте истерзанного, забитого до смерти персонажа. Но уменьшилось ли в результате количество магазинных краж, осталось неизвестно.

Л. Мовинье настолько оказался близким по взглядам, что Прельжокаж продолжил сотрудничество с ним. В 2015 году хореограф специально обратился к Мовинье. «Литература эпизодически присутствует в моем творчестве. Мне часто нужны слова, – утверждает Анжелен Прельжокаж. – Современная эпическая трагедия – это то, о чем я просил Лорана Мовинье» [1]. В результате в репертуаре труппы «Балет Прельжокажа» появился спектакль «Возвращение в Берратам» («Retour à Berratham»)⁸ продолжительностью 1 час 25 минут на музыку электронного сборника 79 D с включением фрагментов албанских песен. Исполнителями стали одиннадцать танцовщиков и три актера.

Сюжет таков. Завершилась война, и молодой человек возвращается с фронта в родной Берратам. Он надеется найти там милый сердцу отчий дом, старых друзей, любимую девушку Катю, но попадает в опустошенную страну, где конфликт оставил свой неизгладимый след: вместо уютных дворишков, памятных с детства, – руины и помойки; вокруг люди, потерявшие человеческий облик. Везде царит жестокое насилие, орудуют вооруженные банды. Берратам – вымышленное место, но намек понять можно: Беррам – существующий город и округ на юге Албании.

Прельжокаж обратился к художнику Аделю Абдессемеду, который оформил спектакль в соответствии с идеями хореографа. На огороженной забором территории валяются мешки с мусором, разбитый автомобильный кузов. Вид напоминает тюремную зону за колючей проволокой или свалку, но не город, куда пришел мир. Жители явно не желают восстанавливать довоенный быт, убирать хлам, сажать деревья, ремонтировать дома.

⁸ Художники: сценография – Адель Абдессемед; свет – Сесиль Джовансили-Виссьер. Премьера прошла 17 июля 2015 г. на Авиньонском фестивале. Первые исполнители: танцовщики Виржини Коссен, Марго Кушарьер, Каролин Жобер, Эмили Лаланд, Барбара Сарро, Сесилия Торрес Морильо, Орельен Шарье, Фабрицио Клементе, Батист Куасье, Лиам Уоррен, Николя Земмур; чтецы Лоран Казанав, Нильс Шнайдер, Эмма Густафссон.

Суть истории озвучивают трое актеров, то сидя на заборе, то слоняясь среди танцовщиков. Читающие текст Лоран Казанав и Нильс Шнайдер (Niels Schneider) не имеют закрепленных за ними ролей, а Эмме Густафссон (Emma Gustafsson) принадлежит роль матери Кати, воскресшей из мертвых в длинном белом саване. Густафссон – бывшая артистка балета, поэтому периодически присоединяется к танцующим на сцене, хотя необходимости с точки зрения драматургии в этом нет.

Прельжокаж боялся проявления элементов пантомимы и убеждал танцовщиков, что декламация и танец равнозначны в спектакле. Хореограф последовательно чередовал выразительные средства, переходя от танца к тексту и обратно. Он сознательно выбрал эклектику, полагая, что она «завоюет ему поклонников» [9]. Однако этого не случилось: поклонниками спектакля не стали даже те французские критики, которые обычно хвалят все сочинения хореографа.

Самой удачной оказалась кульминационная сцена в середине спектакля, где главное выразительное средство – отнюдь не слово. Катя (Эмили Лаланд⁹), изнасилованная солдатами и в результате родившая ребенка, вынуждена выйти замуж за первого согласившегося взять ее в жены. Она появляется на свадьбе в черном платье с пышной юбкой, которая сделана из прикрепленных к каркасу мужских пиджаков. Дружки жениха набрасываются на девушку, разрывают эту юбку, наряжаются в пиджаки. Лишившись одежды, она, вновь опозоренная, бьется внутри каркаса-клетки, а затем вырывается из пут. Абсолютно обнаженная Катя, наконец, обретает свободу. Не пафосные слова о горестной судьбе, а ее экспрессивный танец говорит об унижениях, утратах, о жажде жизни и любви. Виктор Игнатов заметил, что «истерическое соло обнаженной Кати так же пронзительно, как и заключительное жертвенное соло обнаженной Избранницы в балете “Весна священная” [Прельжокажа. – Л. А.]» [10] (илл. 3).

⁹ Э. Лаланд (Émilie Lalande, 1983 г. р.) – французская артистка балета, хореограф. В 2008 г. поступила в труппу «Балет Прельжокажа».



Илл. 3. «Возвращение в Берратам». Э. Лаланд – Катя

Е. Богопольская называет шедевром любовную сцену «в финале на крыше легковушки – из тех эротических этюдов захватывающей красоты, секретом которых владеет он [Прельжокаж. – Л. И.] один» [11]. Этот дуэт героя и найденной им Кати, хотя и осветит, словно луч надежды, контур огромной неоновой звезды, вспыхнувшей на сцене, пронизан трагедией и напоминает последний дуэт Ромео и Джульетты из балета Прельжокажа. Здесь вновь удачу определяет не чтение текста, а хореография.

Дельфина Баффур полагает, что Прельжокаж замахнулся на создание нового жанра, где текст, звучащий со сцены, «подобен либретто, служащему каркасом для танца, который чаще всего разворачивается под музыку слов» [12]. Но музыки слов не получилось. Критик Мари-Пьер Ферей после премьеры в рецензии под жестким названием «Авиньонский фестиваль: “Возвращение в Берратам” Прельжокажа не убеждает» пишет, что «союз слова и танца не происходит: одно вытесняет другое, вместо того чтобы слиться в единое целое» [13]. С этим согласен другой рецензент: «Текст и танец, вместо того чтобы обогащать друг друга, обедняют взаимное влияние» [12].

Одной из причин неудачи можно назвать обилие текста. Кроме истории героя и его возлюбленной Кати, звучат пространные размышления о природе человека, его тяге к насилию, способности к любви. Другой причиной стала профессиональная несостоятельность чтецов. Критики, отмечая неразборчивую дикцию, монотонную речь, на редкость единодушны и в выражениях не стесняются: «...с таким чувством слова могла бы произносить умирающая камбала; текст, изуродованный актерской игрой, звучит фальшиво, смущенные зрители мечтают выключить звук» [14], пытаясь понять смысл сказанного, зрители «перестают следить за танцем» [12].

Современной эпической трагедии у Прельжокажа не получилось, но виной тому не только неудачный выбор выразительных средств. Можно согласиться с Д. Баффур, что трагедия не воздействует на зрителей должным образом, «поскольку изнасилования и убийства непрерывно следуют друг за другом, а чтобы трогать глубоко, часто эффективнее показать ужас одного события» [12].

По заказу итальянского театра Ла Скала Прельжокаж поставил балет «Зимний путь» («Winterreise»)¹⁰ на музыку одноименного песенного цикла Ф. Шуберта для голоса и фортепиано. 24 песни на стихи немецкого поэта-романтика Вильгельма Мюллера повествуют о страданиях молодого человека, возлюбленная которого предпочла другого, и он тщетно пытается бежать от самого себя. Премьера в Ла Скала состоялась 24 января 2019 года. Балет продолжительностью 1 час 15 мин. исполняли двенадцать танцовщиков. Для вокальной партии был приглашен известный австрийский оперный певец Томас Татцл.

У Шуберта и Мюллера герой был один (и только в одной песне появлялся уличный музыкант), у Прельжокажа героя исполняют трое танцовщиков. Хореограф поясняет: «24 песни Шуберта создают интимную атмосферу, которую я хотел бы воспроизвести в этом зимнем путешествии, по сути, являющемся путешествием по жизни» [15]. Под меланхоличную музыку песенного цикла разворачивается картина душевных страданий героя. Связного сюжета у Прельжокажа нет, как нет его и у Шуберта. Хореограф иллюстрируют разные стороны душевных мук отчаявшегося человека. Предательство возлюбленной кажется причиной погружения юноши в бездну мрачного подсознания. «Хореография строится вокруг центральной мысли о самоубийстве, которая развивается очень медленно. Человек, желающий умереть, отправляется в путешествие: все, что он видит, и все, с чем он сталкивается, напоминает ему о потерянной любви, и его судьба становится неизбежной» [15] (илл. 4).

¹⁰ Художники: декорации – Констанс Гиссе; костюмы – А. Прельжокаж; свет – Эрик Соьер. Первые исполнители: Батист Куасье, Леонардо Кремаски, Изабель Гарсия Лопес, Верити Якобсен, Джордан Кинделл, Теа Мартин, Эмма Перес Секеда, Саймон Рипер, Кевин Сейти, Реди Штылла, Анна Татарова, Сесилия Торрес Морильо; певец Томас Татцл.



Илл. 4. Сцена из балета «Зимний путь»

Свою тягу к философии Анжелен Прельжокаж в очередной раз реализовал в 2021 году постановке «Делёз / Хендрикс» («Deleuze / Hendrix»)¹¹. Премьера балета в исполнении восьми танцовщиков «Балета Прельжокажа» состоялась 5 июля на Фестивале современного танца «Montpellier-Danse-2021».

В воображаемом диспуте между Делёзом, Спинозой и Хендриksom А. Прельжокаж хотел выразить «движение мысли, постоянно возникающее сомнение по поводу общеизвестных истин» [16] и соединить философию с поп-культурой, как это было во времена Вудстока¹². На голой сцене эффектно высвечивались (художник по свету – Эрик Сойер) четыре танцовщицы (одна из них – беременная) и четверо мужчин. Прельжокаж пытался связать их движения с философскими раздумьями и музыкой. О чем же размышлял хореограф? Тема для него не нова: «Зачатие – жизнь – смерть» (илл. 5).

¹¹ Звук: аудиоархивы с записью голоса Ж. Делёза на лекциях в Венсенском университете, Париж 8. Музыка: Дж. Хендрикс, И. С. Бах, электронная музыка. Художники: свет – Эрик Сойер. Продолжительность 1 час 15 мин. Первые исполнители: Батист Куасье, Мэтт Эмиг, Клара Фрешель / Сесилия Торрес Морильо, Изабель Гарсия Лопес, Флоретт Ягер, Томмазо Маркиньоли, Зои Макнил, Реди Штилла.

¹² Вудсток (Woodstock Music & Art Fair) – один из самых знаменитых рок-фестивалей, прошедший в 1969 г. на одной из ферм в штате Нью-Йорк, США. Выступление в его рамках Дж. Хендрикса стало событием.



Илл. 5. Сцена из балета «Делёз / Хендрикс»

Когда звучат отрывочные записи лекций Делёза, Прельжокаж предается размышлениям о смысле человеческого существования и смерти, «но, когда появляются голос и гитара Хендрикса, тела сходят с ума, чувственность взрывается, дуэты становятся жаркими. В период пандемии, отмеченной закрытием культурных заведений и запретом на танцы, этот гимн удовольствию, свободе ума, тела и жизни, великолепно воплощенный беременной виртуозной танцовщицей, находит особый отклик» [17]. Прельжокаж верен себе: стремление получить желаемый «особый отклик», а не думы о художественном результате привели к привлечению танцовщицы на солидном сроке беременности. Ее партия была очень сложной, динамичной, силовой, что отразили в прессе (но о том, повредило ли это здоровью будущей матери и ребенку или нет, предпочли умолчать).

После премьеры критик Б. Маршандо отметил: «Результат получается неравнозначный. Когда звучит голос Делёза, мы забываем о танцовщиках, сосредотачиваемся на своем, наши мысли отвлекают от танца, заставляют думать об игре философских понятий. Мы имеем эффект чередования: с Хендриksom преобладает танец, ... с Делёзом танец становится второстепенным. Тела продолжают танцевать параллельно философским рассуждениям так, как будто они принадлежат другому плану. ...Прельжокаж мог бы перевести ритм голоса в движения. Тогда танец не стремился бы иллюстрировать философские абстракции, а воплотил бы особенности просодии Делёза (длинные паузы, придыхание, интонацию). Получилось же, что зритель должен выбирать между просмотром и прослушиванием» [18].

Идея использовать звучащие тексты в балетах не принадлежит Прельжокажу. На заре балета такой прием был обязательным: в спектакль входили фрагменты с декламацией и пением. В XVIII веке в результате борьбы прогрессивных деятелей музыкального театра во главе с Ж.-Ж. Новерром за самостоятельность балетного жанра танцовщики замолчали. Считалось, что все содержание на балетной сцене должны выражать танец и пантомима. Исключения бывали. Так, в 1857 году в Петербурге Ж. Перро поставил «Остров немых» Т. Лабарра и Ц. Пуни в исполнении балетных и драматических артистов, который критики с усмешкой называли «балетом с речами» [19]. В начале 1920-х годов в петроградской труппе «Молодой балет» Г. Баланчивадзе сделал постановку, где артисты танцевали под стихотворный ритм поэмы А. Блока «Двенадцать», которую читал хор.

Сегодня на сцене Мариинского театра эту поэму вначале полностью читает танцовщик, а затем под музыку Б. Тищенко разворачивается хореографическое действие в постановке А. Сергеева. В балете «Ромео и Джульетта» Музыкального театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко режиссера К. Богомолова, хореографа М. Севагина (2021) «каждую сцену постановщик сопровождает титрами на заднике – авторскими комментариями» [20].

Французский хореограф М. Бежар, приверженец синтетических выразительных средств, тоже не отказывался от слов в своих спектаклях, но, в отличие от Прельжокажа, не рассказывал многословные тексты, а чаще всего использовал краткие реплики, дающие неожиданный эффект. Некоторые из них, несмотря на краткость, вошли в историю. Например, в финале бежаровского балета «Ромео и Джульетта» вдруг раздавался крик: «Любите – не воюйте!» [21, с. 170], ставший девизом поколения 1960-х годов.

Используя наряду с хореографическими средствами звучание голоса и написанный на декорациях текст, Прельжокаж пытается создать новый жанр, но признания пока не достиг. Самым успешным в этом направлении стал его балет «Бесхвостая», где в исполнении самого хореографа нечеткая речь протагониста работала на двойственный образ: не то человека, в реальности потерявшего разум, не то нормального человека, попавшего в фантастический мир. Такая неопределенность не противоречила концепции спектакля в целом.

В «Канатоходце» главной приманкой для зрителей стал сам факт того, что немолодой хореограф одновременно танцевал и декламировал. Упоминание об этом опусе Прельжокажа есть в очерках о его творчестве, но рецензий нет. Причина их отсутствия не ясна: плохо ли танцовщик справлялся с речью или виной стал текст об однополой любви – установить не удалось.

«Зимний путь», казалось бы, можно не упоминать в выбранной для рассмотрения категории постановок, ведь вокальная музыка часто используется в балетах так же, как инструментальная. Однако для Прельжокажа здесь важны именно слова, поскольку он иллюстрирует тексты песенного цикла Ф. Шуберта, превращая свой балет в «зримую песню».

В спектакле «Делёз / Хендрикс» попытка соединить серьезные философские идеи с поп-искусством не увенчалась успехом, поскольку эти идеи были изложены антимузыкальными средствами: подлинное, но занудное звучание голоса философа-лектора не вызвало понимания и одобрения зрителей и критиков.

Балеты «То, что я называю забывчивостью» и «Возвращение в Берратам» во многом схожи. Оба спектакля затрагивают социальные и политические проблемы. Тексты, озвучивание которых возложено на драматических артистов, невозможно изъять из представления, без них зрители не поймут происходящего на сцене. Кроме того, эти балеты можно отнести к доминирующей группе балетов Прельжокажа, где, часто переходя границы дозволенного, демонстрируются сцены садистского и жестокого обращения, насилия, убийства.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Noisette Ph.* Return to Berratham – Preljocaj [Электронный ресурс]. URL: <https://preljocaj.org/creation/retour-a-berratham/> (дата обращения: 18.10.2024).
2. *Fabienne A.* L'Anouë. [Электронный ресурс]. URL: <https://imagesdelaculture.cnc.fr/-/anouë-l-> (дата обращения: 20.10.2024).
3. *Freschel A.* Angelin Preljocaj. Photographies Guy Delahaye. Arles. Éditions Actes Sud, 2003. 176 p.
4. *Bizon P.-H.* Preljocaj Angelin. Paris. Éditions de La Martinière, 2015. 256 p.
5. *Duault N.* Angelin Preljocaj sur un fil // Le journal du Dimanche. 2009. 09 avril. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.lejdd.fr/Culture/Angelin-Preljocaj-sur-un-fil-131235-3247007> (дата обращения: 02.03.2025).
6. Ballet Preljocaj [Электронный ресурс]. URL: https://preljocaj.org/en/creation/what_i_call_oblivion (дата обращения: 18.10.2024).
7. *Iemmi M.* Ballet Preljocaj, «Ce que j'appelle oubli» // Gbopera. 2013. 12 Febbraio. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.gbopera.it/2013/02/ballet-preljocaj-ce-que-jappelle-oubli/> (дата обращения: 01.03.2025).
8. *Bertrand A.* Ce que j'appelle oubli – Angelin Preljocaj // Danses avec la plume. 2013. 05 mars. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dansesaveclapluie.com/1954/en-scene/ce-que-jappelle-oubli-angelin-preljocaj/> (дата обращения: 01.03.2025).
9. *Noisette Ph.* À Avignon. «Retour à Berratham», la tragédie épique d'Avngelin Preljocaj // Les Inrockuptibles. 2015. 15 juillet.
10. *Игнатов В.* «Возвращение в Берратам» – юбилейное творение Прельжокажа // Музыкальная афиша – Affiche Musucale. 2015. 05 окт.
11. *Богопольская Е.* Возвращение, которое не случилось // Европейская афиша. 2015. 01 августа. [Электронный ресурс]. URL: <https://afficha.info/?p=5016> (дата обращения: 23.02.2025).

12. *Baffour D.* Retour à Berratham d'Angelin Preljocaj // Danses avec la plum. 2015. 06 octobre. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dansesaveclapume.com/35091/en-scene/35091-retour-a-berratham-dangelin-preljocaj/> (дата обращения: 23.02.2025).
13. *Ferey M.-P.* Festival d'Avignon: le "Retour à Berratham" de Preljocaj ne convainc pas // Le Point. 2015. 18 juillet. [Электронный ресурс]. URL: https://www.lepoint.fr/societe/angelin-preljocaj-cree-retour-a-berratham-a-avignon-une-tragedie-contemporaine-17-07-2015-1949567_23.php (дата обращения: 19.10.2024).
14. *Pereira E.* Retour à Berratham // Time Out. 2015. 18 juillet. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.timeout.fr/paris/danse/retour-a-berratham/> (дата обращения: 23.02.2025).
15. *Б/а.* Ballet Preljocaj: Winterreis. [Электронный ресурс]. URL: https://mupa.hu/en/program/dance-contemporary-circus/ballet-preljocaj-winterreise-2020-02-28_19-00-festival-theatre (дата обращения: 05.02.2025).
16. *Б/а.* «Делёз / Хендрикс» Анжелена Прельжокажа // Музыкальное обозрение. 2021. 11 июля. [Электронный ресурс]. URL: <https://muzobozrenie.ru/deljoz-hendriks-anzhelena-prelzhokazha/?ysclid=m2jbs4mkiz248144947> (дата обращения: 22.10.2024).
17. *Б/а.* «Deleuze / Hendrix», la dernière création du chorégraphe Angelin Preljocaj, ovationnée à Montpellier Danse // Franceinfo. 2021. 07 juille. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.francetvinfo.fr/redaction/franceinfo-culture-avec-agences/> (дата обращения: 22.10.2024).
18. *Marchandeaу B.* Angelin Preljocaj: Le problème de l'entéléchie // Zone critique. 2021. 27 octobre. [Электронный ресурс]. URL: <https://zone-critique.com/critiques/angelin-preljocaj-le-probleme-de-lentelechie/> (дата обращения: 22.10.2024).
19. Фельетон. Петербургская летопись. «Остров немых» // Санкт-Петербургские ведомости. 1857. 24 февр. С. 205.
20. *Кузнецова Т.* Есть повести печальнее на свете // Коммерсантъ. 2021. № 194 (7156). 25 окт. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/5049678?ysclid=m6v52pnlv4482800758> (дата обращения: 07.02.2025).
21. *Бежар М.* Мгновение в жизни другого. Мемуары. М.: В. О. Союзтеатр. СТД СССР, 1989. 238 с.

REFERENCES

1. *Noisette Ph.* Return to Berratham – Preljocaj [Elektronnyj resurs]. URL: <https://preljocaj.org/creation/retour-a-berratham/> (data obrashcheniya: 18.10.2024).
2. *Fabienne A.* L 'Anoure. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://imagesdelaculture.cnc.fr/-/anoure-l-> (data obrashcheniya: 20.10.2024).
3. *Freschel A.* Angelin Preljocaj. Photographies Guy Delahaye. Arles. Éditions Actes Sud, 2003. 176 p.
4. *Bizon P.-H.* Preljocaj Angelin. Paris. Éditions de La Martinière, 2015. 256 p.
5. *Duault N.* Angelin Preljocaj sur un fil // Le journal du Dimanche. 2009. 09 avril. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://www.lejdd.fr/Culture/Angelin-Preljocaj-sur-un-fil-131235-3247007> (data obrashcheniya: 02.03.2025).
6. Ballet Preljocaj [Elektronnyj resurs]. URL: https://preljocaj.org/en/creation/what_i_call_oblivion (data obrashcheniya: 18.10.2024).
7. *Iemmi M.* Ballet Preljocaj, «Ce que j'appelle oubli» // Gbopera. 2013. 12 Febbrario. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://www.gbopera.it/2013/02/ballet-preljocaj-ce-que-jappelle-oubli/> (data obrashcheniya: 01.03.2025).
8. *Bertrand A.* Ce que j'appelle oubli – Angelin Preljocaj // Danses avec la plume. 2013. 05 mars. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://www.dansesaveclapluume.com/1954/en-scene/ce-que-jappelle-oubli-angelin-preljocaj/> (data obrashcheniya: 01.03.2025).
9. *Noisette Ph.* À Avignon. «Retour à Berratham», la tragédie épique d'Avngelin Preljocaj // Les Inrockuptibles. 2015. 15 juillet.
10. *Ignatov V.* «Vozvrashchenie v Berratam» – yubilejnoe tvorenie Prel'zhokazha // Muzykal'naya afisha – Affiche Musucale. 2015. 05 okt.
11. *Bogopol'skaya E.* Vozvrashchenie, kotoroe ne sluchilos' // Evropejskaya afisha. 2015. 01 avgusta. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://afficha.info/?p=5016> (data obrashcheniya: 23.02.2025).
12. *Baffour D.* Retour à Berratham d'Angelin Preljocaj // Danses avec la plum. 2015. 06 octobre. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://www.dansesaveclapluume.com/35091/en-scene/35091-retour-a-berratham-dangelin-preljocaj/> (data obrashcheniya: 23.02.2025).
13. *Ferey M.-P.* Festival d 'Avignon: le "Retour à Berratham " de Preljocaj ne convainc pas // Le Point. 2015. 18 juillet. [Elektronnyj resurs]. URL: https://www.lepoint.fr/societe/angelin-preljocaj-cree-retour-a-berratham-a-avignon-une-tragedie-contemporaine-17-07-2015-1949567_23.php (data obrashcheniya: 19.10.2024).
14. *Pereira E.* Retour à Berratham // Time Out. 2015. 18 juillet. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://www.timeout.fr/paris/danse/retour-a-berratham/> (data obrashcheniya: 23.02.2025).

15. B/a. Ballet Preljocaj: Winterreis. [Elektronnyj resurs]. URL: https://mupa.hu/en/program/dance-contemporary-circus/ballet-preljocaj-winterreise-2020-02-28_19-00-festival-theatre (data obrashcheniya: 05.02.2025).
16. B/a. «Delyoz / Hendriks» Anzhelena Prel'zhokazha // Muzykal'noe obozrenie. 2021. 11 iyulya. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://muzobozrenie.ru/deljoz-hendriks-anzhelena-prelzhokazha/?ysclid=m2jbs4mkiz248144947> (data obrashcheniya: 22.10.2024).
17. B/a. «Deleuze / Hendrix», la dernière création du chorégraphe Angelin Preljocaj, ovationnée à Montpellier Danse // Franceinfo. 2021. 07 juille. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://www.francetvinfo.fr/redaction/franceinfo-culture-avec-agences/> (data obrashcheniya: 22.10.2024).
18. Marchandeaу B. Angelin Preljocaj: Le problème de l'entéléchie // Zone critique. 2021. 27 octobre. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://zone-critique.com/critiques/angelin-preljocaj-le-probleme-de-lentelechie/> (data obrashcheniya: 22.10.2024).
19. Fel'eton. Peterburgskaya letopis'. «Ostrov nemyh» // Sankt-Peterburgskie vedomosti. 1857. 24 fevr. S. 205.
20. Kuznecova T. Est' povesti pechal'nee na svete // Kommersant". 2021. № 194 (7156). 25 okt. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/5049678?ysclid=m6v52pnlv4482800758> (data obrashcheniya: 07.02.2025).
21. Bezhar M. Mgnovienie v zhizni drugogo. Memuary. M.: V. O. Soyuzteatr. STD SSSR, 1989. 238 s.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Абызова Л. И. – канд. искусствovedения, доц., проф. каф. балетоведения; abyzoval7@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Abyzoval L. I. – Cand. Sci. (Arts), Ass. Prof., Prof. of the Chair; abyzoval