

# РОМЕО И РОМЕО

МЭТЬЮ БОУРН ДЕЛАЕТ ТАНЦСПЕКТАКЛИ, НО ПРИ ЭТОМ ЕГО ТРУДНО НАЗВАТЬ БАЛЕТМЕЙСТЕРОМ. В НЕМ НА РАВНЫХ СУЩЕСТВУЮТ ХОРЕОГРАФ И РЕЖИССЕР. «Я НЕ МОГУ ЛЕГКО ОТДЕЛИТЬ ОДНО ОТ ДРУГОГО, В МОЕМ ПРЕЖНЕМ ТЕАТРЕ Я БЫЛ ТО ОДНИМ, ТО ДРУГИМ. ВЫ НЕ МОЖЕТЕ СКАЗАТЬ О НАШИХ ПОСТАНОВКАХ: «ЭТО НЕ ХОРЕОГРАФИЯ». ИЛИ: «ЗДЕСЬ НЕТ РЕЖИССУРЫ». ЕСЛИ ВЫ ХОРЕОГРАФ — ВЫ ОБЯЗАНЫ МЫСЛИТЬ ТЕАТРАЛЬНО, ПЕРСПЕКТИВНО. ЕСЛИ ВЫ УПУСКАЕТЕ ЭТО ИЗ ВИДУ, ВЫ ПРЕВРАЩАЕТЕСЬ В ИЗОБРЕТАТЕЛЯ МЕХАНИЧЕСКИХ СЕРИЙ ДВИЖЕНИЙ», — ГОВОРИТ БОУРН.



**З**амахиваясь на «Лебединое озеро», он — в глазах поборников чистоты классического наследия — взял на себя роль «дрянного мальчишки». Позже свободные трактовки классики стали визитной карточкой постановщика.

Он утверждает, что любит удивлять людей. Скорее — шокировать. «Лебединое озеро» 1995 года рождения до сих пор выглядит революционным. Мужской кордебалет — лебеди с обнаженными торсами и в покрытых перьями панталонах — стал ударом для поклонников классического искусства. Сам факт, что двое мужчин танцуют друг с другом под музыку из «Лебединого», будоражил воображение зрителей. Но в дуэтах Принца и Лебедя не читалась ярко выраженная сексуальная составляющая. Здесь зазвучала столь любимая постановщиком тема двойников, хотя Лебедь был скорее персонажем, отражающим стремление Принца к личной независимости, а затянутый в черную кожу его близнец символизировал дурные стороны натуры героя. Сексуальность как краска всегда присутствовала в хореографии Боурна, но здесь она носила некий порочно-мучительный характер. Не только откровенность постановщика, но его юмор и вкус к пародийности придавали обаяние этому спектаклю. Однако сцена, где стая озлобленных лебедей не принимает Принца и губит своего вожака, производила пронзительное и трогательное впечатление. Не говоря уже о демоническом исполнителе главной роли — Адаме Купере.

Боурновская «Пьеса без слов» была конгениальна замечательному фильму «Слуга» Джозефа Лоузи с Дирком Богартом в главной роли. Спектакль, не разрушая первоисточника, оригинально и очень талантливо интерпретировал ситуацию, в которой один герой, господин, переродился, превращаясь в ничтожество, а другой, слуга, становился его повелителем. Главные персонажи были «утроены» — Боурн предложил зрителям головоломку: «взаимо-

жая» их, он заставил публику заворуженно следить за метаморфозами героев в почти детективном сюжете. «Главная тема «Слуги» для меня — обольщение, соблазн. Соблазнить — можно многим — властью, желанием принадлежать к высшему классу. Но этого мало, в «Слуге» я видел и очень театральную идею, приведшую меня к этой находке — использовать сразу троих исполнителей для каждой роли. Что если вы увидите такие разные версии одной и той же истории, показанные вам в одно и то же время? И кто из трех исполнителей настоящий главный герой? Эта пьеса могла бы разворачиваться в нашем воображении. Это было так потрясающе и так жутко! Мы не представляли, как обойтись вообще без слов, но это был такой вызов! Ответ пришел ко мне

из гениальных пьес Гарольда Пинтера. Его пьесы не дают легких ответов. Он всегда спорен.

Со временем он эволюционировал, осмелел и принялся все активнее провоцировать публику. Сам Мэтью признается, что пять лет назад он вряд ли смог бы поставить такой спектакль, как «Дориан Грей». В студии «Ромео и Ромео» Мэтью Боурн и его труппа отраба-

тывали мужские дуэты, проверяя их эмоциональное воздействие на зрителя. Многие оттуда перешло в «Дориана Грея». Даже в программе значилось: «хореография Мэтью Боурна и актеров труппы». Постановщик любит работать с наивным зрительским сознанием. В этом смысле он отчасти просветитель. Но, с другой стороны, — манипулятор. Девственное сознание легче поразить и завоевать.

«Если вы любите чистый танец, я не стану переубеждать вас. Но большая часть публики, восемьдесят-девяносто процентов, предпочтет пойти в кино, а не в театр. Я должен быть уверен, что смогу завоевать их, что они обратят внимание на мои постановки. Мы владем своим, секретным языком. Когда вы приходите в театр, вам не нужно ничего заранее знать. Вам не нужна программа, либретто, но лично я...

**КОГДА ВЫ ПРИХОДИТЕ В ТЕАТР, ВАМ НЕ НУЖНО НИЧЕГО ЗАРАНЕЕ ЗНАТЬ. И УЖЕ МОЕ ДЕЛО, С КАКИМ ВПЕЧАТЛЕНИЕМ ВЫ ВЫЙДЕТЕ СО СПЕКТАКЛЯ**



*Постановщик делает акцент на культуре юности, одержимости ею, влиянии celebrities на наше внутреннее «я»*

человек, противник и конкурент Дориана, занимающий его место на карьерной лестнице и даже в постели женщины, от которой тот зависит. О разворачивающейся на сцене ярмарке тщеславия постановщик судит резко: «Все они боятся, что придет кто-то новый – более молодой, красивый, жестокий – и займет твоё место. Этот страх преследует каждую знаменитость. У Оскара Уайльда был очень изощренный ум: внутри Дориана начинала вырастать ненависть к себе. Представьте, что на самом деле портрет совсем не изменялся и все эти жуткие метаморфозы – лишь плод воображения героя, загравленного чувством вины. Мой самый любимый момент в спектакле – когда Дориан встречается Доппельгангера лицом к лицу. В этот миг он видит лицо смерти. Вспомните вторую половину романа Уайльда – смерть гналась за Дорианом Греем по пятам, всегда отставая лишь на шаг». Дориан в спектакле измучен гламурной жизнью. Он боится выглядеть постаревшим и

**ВСЕ ОНИ БОЯТСЯ,  
ЧТО ПРИДЕТ  
КТО-ТО НОВЫЙ –  
БОЛЕЕ МОЛОДОЙ,  
КРАСИВЫЙ,  
ЖЕСТОКИЙ –  
И ЗАЙМЕТ ТВОЕ  
МЕСТО. ЭТОТ  
СТРАХ ПРЕСЛЕДУЕТ  
КАЖДУЮ  
ЗНАМЕНИТОСТЬ**

что от вас требуется, – смотреть и воспринимать, ничего больше. И уже мое дело, с каким впечатлением вы выйдете со спектакля». Действие романа Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея», написанного в 1891 году, Боурн перенес в современный мир моды, фотографии и гламура. Постановщик делает акцент на культуре юности, одержимости ею, влиянии celebrities на наше внутреннее «я». Он бесстрашно изменил пол некоторых героев. Актриса Сибилла Вейн превратилась в самовлюбленного солиста «Ковент-Гардена» Сириллу Вейна, лорд Генри стал леди Эйч –

персонажем, подобным героине Мэрил Стрип в фильме «Дьявол носит «Прада», властной и могущественной фигурой в мире гламура. С помощью фотографа они превращают Дориана (Ричард Уинзор) в супермодель, лицо его красуется на рекламных щитах и обложках журналов, он становится иконой стиля, рекламируя парфюм «Бессмертный». Часто возникающая в творчестве Боурна тема двойников в истории Дориана Грея трактуется неоднозначно: Доппельгангер здесь – и порождение фантазии героя, и почти компьютерный его клон, и, наконец, реальный



*«Вам кофе или полубокс?»  
(«Эдвард Руки-ножницы»)*

не таким привлекательным, как раньше. Его лицо на рекламе парфюма с говорящим названием «Бессмертный», растиражированное в журналах и на билбордах, обязывает себе соответствовать. Его мучает страх перестать быть всеобщим объектом желаний. Дориан боится, что в новых фотографиях Бэзила проступит его другое, отталкивающее лицо, которое выдаст, как он изменился. Фотографические образы Дориана – часть оформления спектакля. Другой его элемент – образ



WISI ER SUM IPSUM  
EUGUE VENIS AMET  
DIGNISCIDUNT DO EUM  
EA WISI ER SUM IPSUM  
EUGUE VENIS AMET  
DIGNISCIDUNT DO EUM  
EA PATISMOD EX ENDRE  
COMMODO MAGNIAM  
ETUERO CONSEQUATIN

бриллиантового черепа: отсылка к одному из самых дорогих произведений современного искусства работы Дэмиена Хёрста. Остроумное использование этого символа смерти отлично работает в спектакле. Постановщик даже отождествляет череп с портретом героя, поскольку реального портрета Дориана Грея в спектакле нет.

Мэтью Боурну неинтересно придумывать либретто с нуля, он предпочитает по-своему интерпретировать широко известный сюжет. В «Щелкунчике» все начинается в сиротском приюте, где циничные попечители и начальники пытаются отобрать у забытых детей даже рождественский праздник. Щелкунчик-кукла выглядит ожившим монстром – Франкенштейном, вальс снежных хлопьев – это холодное царство Снежной Королевы, где все ездят на коньках, а страну сладостей населяют жестокие и самовлюбленные персонажи. Клара борется за своего избранника, но светская красавица побеждает сиротку в неравной борьбе. Однако Мэтью Боурн не был бы собой, если бы в финале Клара не обнаруживала в своей сиротской кровати прекрасного принца и не сбегала бы с ним по веревочной лестнице через окно.

Самое интересное для него – перенести действие спектакля в современность. В «Золушке» Прокофьева это Лондон времен Второй мировой войны. Действительно, во время бомбардировки Лондона было разрушено танцевальное кафе, на развалинах которого, населенных духами, привидениями, происходит бал Золушки. «Я беру очень простой сюжет и сочиняю вокруг него новую историю, употребив всю свою изобретательность. Меня это захватывает, хотя в этом есть определенная трудность. Я знаю, большинство зрителей чувствуют себя немного некомфортно, когда смотрят постановку, где нет ни одного слова», – рассказывает Мэтью Боурн.

Обращаясь к динамичной и страстной музыке «Кармен-сюиты», постановщик сочиняет абсолютно новый сюжет об амбивалентном герое. Лука (Алан Винсент) появляется в автомастерской и последовательно соблазняет жену хозяина Лану (Саран Куртин) и юного работника Анжело (Уилл Кемп). Брутальный герой, жестокие поступки, промасленные



майки, пот, грязь и кровь. Зверское убийство хозяина, за которое в тюрьму попадает невиновный, сексуальное насилие и гонки на старых машинах – все, что было в начале XXI века несовместимо с миром танца, нашло воплощение в спектакле Боурна. В «Car Man» он принципиально отошел от балета и приблизился к эстетике современного данс-театра, развивая свои наиболее оригинальные идеи, заложенные еще в «Пьесе без слов». Хореография жесткая, силовая, порой грубая, откровенно-сексуальная сделала спектакль похожим по стилистике на кино. Здесь отзвуки и фильма «Полуночный экспресс», и фильма «Почтальон всегда звонит дважды». Сбежавший из тюрьмы мститель возвращается в мастерскую, чтобы покарать любовника, но роковой выстрел делает Лана, и убивает она, скорее всего, из ревности. Постановкой «Car Man» Боурн словно опровергает самого себя: «Трудно создать что-то оригинальное. Все уже изобретено и придумано до тебя. Нельзя создать что-то стоящее, не опираясь на что-то или только что-то отвергая. Оригинальных идей, по-моему, вообще не существует». А вот тут ж позвольте с вами не согласиться...

Наталья Колесова

*«Главная тема «Слуги» для меня – обольщение, соблазн. Соблазняться можно многим – властью, желанием принадлежать к высшему классу»*

*Его лицо на рекламе парфюма с говорящим названием «Бессмертный», растиражированное в журналах и на билбордах, обязывает себе соответствовать»*



# ROMEO & ROMEO

MATTHEW BOURNE MAKES DANCE PERFORMANCES. STILL ONE COULD HARDLY SAY HE IS CHOREOGRAPHER. THERE IS A BALANCE OF CHOREOGRAPHER AND THEATER DIRECTOR IN HIM. "I AM NOT ABLE TO SEPARATE EASILY ONE FROM ANOTHER IN MY FORMER THEATER I USED TO BE THAT ONE AND THEN ANOTHER. YOU WILL NEVER SAY ABOUT OUR PERFORMANCES — "THESE ARE NOT CHOREOGRAPHIES". OR THAT SHOW IS NOT DIRECTED. IF YOU ARE CHOREOGRAPHER YOU OUGHT TO THINK IN THEATRICAL TERMS, WITH A PROSPECTIVE. IF YOU NEGLECT IT YOU TURN INTO INVENTOR OF MECHANIC SERIES OF MOVEMENTS." — SAYS BOURNE.



Starting his work on "Swan Lake" he incurred the role of "nasty guy" in the opinion of advocates of immaculate classic heritage. Later free approach to classics became professional mark of the director. He says he likes to surprise people. Or even to shock them. "Swan Lake" born in 1995 looks a revolutionary piece of art even today. Male chorus line — swans with denuded torso and in feather covered drawers — was a real shock for admirers of classic art. The fact two men dance in couple under Tchaikovsky's music excited imagination of the audience. But in Prince and Swan's duet the definitely expressed sexual component was not any longer present. The choreographer's favorite theme of doubles sounds here although Swan was a character expressing the Prince's

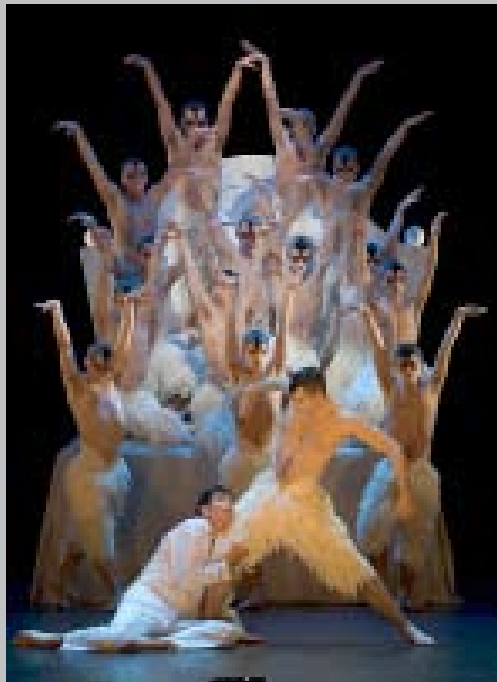


*«For me the main theme of "Wallet" was seduction, temptation. You may be tempted by so many things like power or desire to belong to high society»*

aspiration for personal independence. And his double tightened in black leather symbolized bad features of the character. Sexuality like a color was always present in Bourne's choreography but this time it had some vicious and painful taste. Both, director's sincerity, his sense of humor and taste of parody added some special charm to the production. Although the scene when the flight of embittered swans does not accept the Prince and ruins their leader made a shrill and touching impression. Not to speak about absolutely demonic chief dancer Adam Cooper. Bourne's "Play without words" was as ingenious as Joseph Lowsy's film "Wallet" with Dirk Bogart in leading role. The performance, without destroying the original piece, gave a very authentic and talented look on the situation when one character – Master – regenerated in a pettiness, and the other - Wallet – became his master. Main characters were "tripped". Bourne proposed a puzzle to the audience. Multiplying characters he intrigued a lot and the audience followed their metamorphoses as if all that was a detective story. "For me the main theme of "Wallet" was seduction, temptation. You may be tempted by so many things like power or desire to belong to high society. But that's not all. I discovered in "Wallet" a very theatrical idea which led me to the decision to introduce three actors for each role. Why not to watch so different

versions of the same story at the same time? And who out of three actors is a real main character? This play could happen in our imagination. It was so tremendous and terrible! We had no idea how it was possible to do it without words. But it was such a challenge! The answer came to me from Harold Pinter's ingenious plays. His plays never give simple answers. They are always disputable."

With time he was changing, getting more courageous. So, he provoked the audience more and more actively. Matthew himself recognized that some five years ago he could hardly make a performance like "Dorian Gray".



*Male chorus line – swans with denuded torso and in feather covered drawers – was a real shock for admirers of classic art.*

In "Romeo & Romeo" Studio Matthew Bourne and his company worked on male duets, checking every time their emotional impact on the audience. They took quite a lot from there to "Dorian Gray". Even the playbill was saying "choreography by Matthew Bourne and actors of the company". Theater director likes to work with naive consciousness of the audience. In this regard he is a kind of educator. On the other hand, he is manipulator. It is easier to amaze and win virgin consciousness.

"I will not force you to think different if you love just pure dance. But the majority of the audience, some eighty or ninety percent, prefer to go to cinema, not to theater. I must be sure I should be able to win them and they would pay attention to my productions. We have our own secret code. When you come to theater you don't need to know anything in advance. You don't need playbill, synopsis. You should not have your own idea of characters. All you need is just to watch and perceive. Nothing more. And that's my business what will be your impression after the show is over."

The action in Oscar Wilde's novel "The Picture of Dorian Gray" written in 1891 was transferred by Bourne to the contemporary world of fashion, photography and glamour. The director makes an accent on the cult of youth, or even obsession for youth, influence of celebrities on our inner ego. He fearlessly changes gender of some characters. Actress Cybil Vane turns into vainglorious Covent-Garden soloist Cyril Vane, Lord Henry becomes Lady H, a character similar to Meryl Streep's female character in film "Devil wears Prada", masterful and powerful figure in the world of glamour. With the help of a photographer they transform Dorian (Richard Winsor) in supermodel., his face is flaunting now on billboards and covers pages of glossy magazine. He becomes an icon of style advertising perfume "Immortal".

The theme of doubles which is often present in Bourne's work is rather ambiguous in Dorian Grays's story: Doppelhunger here is both generated by imagination of the character and a kind of a clone produced by computer and, at last, a real man, Dorian's adversary and competitor, occupying his work position and even his place in bed with the woman he



**I WILL NOT FORCE YOU TO THINK DIFFERENT IF YOU LOVE JUST PURE DANCE. BUT THE MAJORITY OF THE AUDIENCE, SOME EIGHTY OR NINETY PERCENT, PREFER TO GO TO CINEMA, NOT TO THEATER. I MUST BE SURE I SHOULD BE ABLE TO WIN THEM AND THEY WOULD PAY ATTENTION TO MY PRODUCTIONS.**

depends on. The director has a sharp judgement about the vanity fair displayed on stage: "All of them are afraid that somebody new, younger, handsome, cruel would come and occupy your place. This fear pursues each celebrity. Oscar Wilde had a brilliant intellect: hatred for himself was raising inside Dorian. Let's imagine that, in reality, his picture was not changing and all those awful metamorphoses were just a result of his imagination. It was an imagination of a man who was badgered by sense of guilt. My favorite moment in the performance is when Dorian Gray confronts the Doppelhunger face to face. At this moment he sees the face of Death. Let's remind the second part of Wilde's novel. Death was pursuing Dorian Gray closely, lagging behind just on a step.

Glamour life exhausted Dorian in the performance. He is afraid of looking grown older and not that attractive as before. His face advertising perfume with such a relevant name "Immortal" multiplied in magazines and on billboards obliges to correspond. He is scared of not being any longer object of desire for so many

“I TAKE A VERY SIMPLE PLOT AND THEN COMPOSE A NEW STORY AROUND IT USING ALL POSSIBLE INGENUITY. I AM TAKEN BY IT ALTHOUGH I FEEL SOME DIFFICULTY. I KNOW, MOST PEOPLE IN THE AUDIENCE FEEL A BIT UNCOMFORTABLE WHEN THEY WATCH A PRODUCTION WITHOUT WORDS”

people. He is afraid that Basil's new pictures could show another, disgusting face which would give out how much he has changed. Dorian's pics are a part of setting. Diamond skull is another element of set as a reference to one of most expensive pieces of modern art made by Damien Hurst. Witty use of this symbol of death works brilliantly in the show. The director even identifies the skull with picture of the character as Dorian Gray's picture is not present in the performance.

Mathew Bourne is not interested in making libretto from zero. He prefers to give his interpretation of a widely known plot. In "Nut-cracker" the story starts in an orphanage where cynical trustees and bosses try even to deprive wretched children a Christmas party. The puppet of Nut-Cracker looks like a live monster Frankenstein. Waltz of snow flakes is a cold kingdom of the Queen of Snow where everybody is skating. And the Land of Sweets is inhabited by cruel and vainglorious characters. Klara fights for the man she loves but a beauty from beau monde wins the orphan in unequal struggle. Still Matthew Bourne would not be himself if Klara in the final scene had not discovered in her orphan's bed a handsome prince and had not escaped with him through window using a rope ladder.

The most fascinating for the director is to transfer the action to the present day. In Prokofiev's "Cinderella" it's London in the times of World War Two. In fact, a dancing bar was destroyed in a bombardment. Cinderella's ball occurs on ruins of the bar. "I take a very



*Glamour life exhausted Dorian in the performance. He is afraid of looking grown older and not that attractive as before.*

simple plot and then compose a new story around it using all possible ingenuity. I am taken by it although I feel some difficulty. I know, most people in the audience feel a bit uncomfortable when they watch a production without words" – says Matthew Boutne.

Working with dynamic and passionate music of "Carmen-Suite" the director composes an absolutely new plot about an ambivalent character. Luca (Alan Vincent) appears in a garage and seduces both the owner's wife Lana (Saranne Curtin) and a young hired help Angelo (Will Camp). A brutal character, cruel acts, oiled vests, sweat, dirt and blood.

Wild murder of the owner. An innocent gets to prison, sexual violence, old cars races – all what was incompatible with the world of dance in the beginning of the 21st century found its embodiment in Bourne's production. In "Car Man" he kept away from ballet after careful consideration and he approached esthetics of the contemporary dance theater developing his most original ideas which he first used in "Play without Words". This choreography rigid, powerful, at times rough and rather sexual made the performance similar to cinema in stylistics. Here is echo from two films "Midnight Express" and "Postman always

rings twice". The avenger who run away from prison returns to the garage to punish the lover. But Lana does the fatal shot and kills more likely with jealousy.

Bourne does "Car Man" as if he denies himself. It is difficult to create something original. All was thought up and invented before you. No way to create something really valid without support of something or just denying something. To my opinion, original ideas do not exist at all. Allow me to disagree with you in that regard".

*Natalia Kolesova*