



Афиша Париж - Европа

Веб-журнал "Европейская Афиша" №7 18/07/2013– www.afficha.info

Феномен Анхелики Лидделл или синдром новейшего театра.

Екатерина Богопольская

Честь открытия Анхелики Лидделл полностью принадлежит Авиньону – с тех пор, как три года назад зрители вышли потрясенными после ее пятичасового перформанса «Дом силы», о 45-летней испанке заговорили в один голос как о несравненном феномене. С тех пор спектакли поджигательницы Лидделл, как называли ее французские журналисты, постоянный участник Авиньонского фестиваля, ее приглашают на самые престижные сцены Европы, от Парижа до Москвы.

В этом году Лидделл показала в Авиньоне диптих, посвященный Китаю: на закрытой сцене Лицея Mistral можно было увидеть «Ping Pang Qiu», на сцене под открытым небом Лицея Saint-Joseph – «Все небо над землей. Синдром Венди».

Photo Christophe Raynaud de Lage



Любовь к стране, которую Лидделл намеревается любить из-за невозможности любить саму себя, становится поводом к документальной драме о современном Китае.

Какая связь между иероглифом и комплексами современной западноевропейской женщины, скажете Вы? Какая связь между Великой Культурной революцией и европейской технократией? Модными испанскими шлягерами и народом Поднебесной? В текстах Анхелики Лидделл эта связь оказывается парадоксально оправданной. Стоит ли говорить, что мы находим здесь и все постоянные темы Лидделл: депрессивные неврозы, экзистенциальная тоска, страх перед угрозой терпеть свое стареющее тело. Но при этом спектакль выстроен внятно, обладает собственным сюжетом, выходящим за рамки расширенного «я» Анхелики Лидделл.

Действие происходит перед огромным, во всю сцену столом для игры в теннис - как символа Никсоновской дипломатии: Америка закрывает глаза на преступления Китая во

времена Культурной революции, а тот, в свою очередь, на войну во Вьетнаме. Реалполитик, как сказали бы сегодня.

У теннисного стола разминается балерина в костюме из легендарного балета времен Мао «Красный женский батальон». Но каждый раз, приближаясь к столу-станку, она бьется об него, причиняя себе физическую боль. Понятно, что эта преамбула-типичный экстремальный перформанс Лидделл, проникающейся чужой болью через страдание, навязанное собственному телу.

Photo Christophe Raynaud de Lage



Потом они соберутся вчетвером вокруг этого стола, чтобы рассуждать о противоречивой любви Анхелики к Китаю: мужчина и женщина в традиционной маоистской форме, человек в желтом пушистом комбинезоне и сама Лидделл - в ярко красных тонов платье дивы и в голубом парике она выглядит невообразимо пристойно, почти красиво. Действие строится фрагментарно, с использованием цитат из книжек Мао, воспоминаний диссидента, писателя Гао Синцзяня, ссылками на современных китайцев, продолжающих почитать Великого Учителя, а также с описаниями страшных уничтожений интеллигенции во времена Культурной революции. Все это перемежается попури из арий оперы Глюка «Орфей и Эвридика» и популярных испанских шлягеров 60-х, с включением в ткань спектакля длинного видеотривка «Человек на площади Тяньанмэнь» (Неизвестный, остановивший колонну танков, направленных на подавление восставших), чтобы закончиться настоящей сюрреалистической оргией: танцами с лапшой, как Вы понимаете, китайской, под звуки вылетающих из машины для приготовления этой самой лапши шариков пинг-понга. Почему-то вспомнился ироничный куплет Высоцкого, «Возле города Пекина ходят-бродят хунвейбины, и старинные картины ищут-рыщут хунвейбины».

Photo Christophe Raynaud de Lage



«Китай нельзя любить, так как он больше не существует», - говорит Анхелика, - «настоящий Китай был уничтожен во времена Культурной революции». Впрочем,

достается от Лидделл и западным интеллектуалам, прежде всего французам, активно пропагандировавшим в свое время маоизм: «Ох уж эти французы», - с саркастической иронией восклицает Лидделл,- «они слишком давно живут в буржуазном комфорте, чтобы понять, что такое настоящее страдание, настоящий голод, настоящее унижение. У них, у французов такие очаровательные кафе и такие прекрасные вина, что они способны защищать что угодно».

Ненависть к маоизму и любовь ко всем китайцем, принимает, как это свойственно испанской перформерше, экстремальные формы - я хотела бы трахаться со всеми китайцами, - объявляет актриса, в откровенной позе раскинувшись на теннисном столе. Свою любовь к Поднебесной парадоксальная Лидделл сравнивает с любовью Орфея и Эвридики: я так влюблена в него, что хотела бы вырвать из мира теней, но в конце пути неизбежно поворачиваю голову назад, чтобы созерцать «контрреволюционную красоту Китая», и тем самым навсегда теряя его.

К удивлению, сквозь мозаику мыслей проступает вполне членораздельный текст. А через какофонию тем и звуков настойчиво пробиваются две: ненависть ко всем, кто убивает артиста, будь то современные технократы или хунвейбины, исполнители Китайской Культурной революции, и гимн красоте. Здесь встречаются настоящие маленькие поэмы. Например, эта история о китайском юноше, влюбленном в белую женщину, и не пережившем навязанного партией уничтожения этой любви. Юноша отправился на озеро, и остался там в долгом молчании созерцать красоту озера, напомнившего ему о красоте возлюбленной, о «контрреволюционной красоте», чтобы закончиться метафорическим совокуплением с телом женщины – он заходит в воду и умирает.

«Уничтожение красоты и есть настоящий геноцид. Там, где не нуждаются в красоте, там больше убийств»,- кричит Лидделл. По своему объясняет она и смысл Культурной революции, парафразируя формулу Достоевского о том, что красота спасет мир, «настоящее уничтожение человека состоит в том, чтобы лишить будущие поколения красоты, единственного способа объяснить мир и понять печальную тину, из которой мы созданы».

Вторая часть диптиха, «Все небо над землей. Синдром Венди» построена совсем по иному.

Photo Christophe Raynaud de Lage



Критика Китая уступает место экзистенциальной печали, онтологической ненависти и сентиментальному объяснению в любви Поднебесной.

Посреди сцены - игрушечный остров с песочной горкой и несколькими елками, над островом подвешены аллигаторы.

Лидделл сопрягает здесь придуманный остров Неверленд Питера Пэна, который, как известно, не хотел взрослеть, и реальную Утойю, где Андерс Брейвик убил сотни

молодых людей, которым вследствие этого акта тоже не дано было повзреть. Рифмует собственную боль с убийством на острове, и с городом – Шанхай, по ее заверениям, может переводиться с китайского как боль.

Photo Christophe Raynaud de Lage



Саму себя она объявляет Венди - только вместо того, чтобы рассказывать сказки и быть мамой для всех потерянных мальчишек, ее Венди признается в ненависти ко всем детям и их мамам. Начиная с собственной.

Спектакль разбивается на две части - первая сентиментальная, здесь Венди просит Питера не покидать ее никогда, и появляются китайские принцессы в длинных шелковых платьях, а на сцену настоящий оркестр играет красивые вальсы, специально по случаю написанные известным южно-корейским композитором Юнг-Вук Йо. Вальсы исполняют танцоры-любители из Шанхая: им больше семидесяти, и они великолепны. В сущности, как Венди-Лидделл оказалась в Шанхае? Быть иностранкой в Шанхае - это высшая степень одиночества, квинтэссенция одиночества героини. Укачанная ностальгической музыкой, не успевшая до конца осознать нравственно ли сравнение Лидделл (в отличие от Пэна, жертвы Брейвика своей судьбы не выбирали, она им была навязана) публика оказывается так оглушена во второй части, что здесь уже не до размышлений.

Вторая часть – это иступленно-страстный монолог-перформанс Лидделл, в котором она с мазохистским запалом сводит счеты с самой собой, своей мамой, своей неудавшейся жизнью, своими комплексами. Со всем миром. Со счастьем и счастливыми людьми, которых мама с детства приучила ненавидеть. В сильно облегчающем коротком платье, поверх которого надеты блестящие шорты-диско, Лидделл буквально изрыгает в микрофон свою ненависть к счастливым людям: «Счастливые люди заставляли меня страдать». Фоном служит «Блюз Дома Восходящего солнца» (The House of the rising sun) в исполнении британской группы The Animals. Говорят, что первоначальной исполнительницей этой старой американской баллады была женщина, а Домом Восходящего солнца называли тюрьму в Новом Орлеане - понятно, что в финале Лидделл исполнит ее сама.

Вначале все это страшно интересно – Анхелика включает нас в круг своих экстремальных эмоций. Но заметьте, монолог-крик онтологической ненависти к миру длится, бесконечно повторяясь, целый час, и после двадцати минут уже все ясно, и все понятно, но глаз оторвать от сцены невозможно. Ловишь себя на мысли, что это уже не театр. Лидделл держит зал, наподобие рок-звезды – своей личной харизмой. Своей энергией. На сцену извергается такой поток энергии и ярости, что просто дух захватывает. Ничего от привычного театрального высказывания здесь нет, есть дионисийский экстаз,

транс-пассионарии с ярко выраженными мазохистскими наклонностями - она то мастурбирует букетом от цветов, то убивает кого-то на том острове. В конце появляется утонченный юноша с велосипедом, он признается немолодой героине в любви, а потом тут же падает на сцену и отдает концы, оставшись навсегда молодым. А Лидделл оказывается посреди игрушечного острова. Это ее месть: если я не могу быть любима живыми, я присоединяюсь к мертвым.

Лидделл одновременно автор, режиссер и главный исполнитель своих спектаклей. Даже если заняты другие артисты, получается, что это все равно ее сольное выступление. И монолог она ведет всегда от своего собственного лица, а не от персонажа-фигиции: то есть это всегда Анхелика и весь остальной мир. Сценой театра становятся внутренние переживания и физическое тело перформера. В спектакле «Все небо над головой» такая форма находит свой высшее выражение и свой предел.