



Афиша Париж - Европа

Веб-журнал "Европейская Афиша" №5 4/04/2011 www.afficha.info

Тема с вариациями

Екатерина Богопольская

Во-первых, потому что Вырыпаев настоящий оригинальный драматург, из тех, которые не так часто попадаются на современном театральном небосклоне. Во-вторых, потому что Галин Стоев очень актерский режиссер, поэтому смотреть его спектакли всегда удовольствие. И в третьих, потому что в случае Галина-Вырыпаева сложился настоящий тандем режиссера и драматурга, говорящих на общем театральном языке.

То, что режиссер и драматург Иван Вырыпаев - самая завораживающая фигура современного русского театрального авангарда, в Москве уже открыли давно. Теперь благодаря болгарскому режиссеру Галину Стоеву об этом узнали и в Париже. Несколько лет брюссельская труппа Стоева, «Fingerprint», с успехом гастролировала по европейским городам со спектаклем «Кислород», в том числе играли они и в Париже. Потом было турне с другой пьесой Вырыпаева, «Бытие № 2», которая даже была включена в 2007 году в официальную программу Авиньона.

Такое сотрудничество не случайно - работающего в Брюсселе болгарского режиссера и русского драматурга Вырыпаева многое объединяет. Галин Стоев родился в 1969 году в Варне, Иван Вырыпаев в 1974 году в Иркутске, но оба принадлежат к поколению, названному «растерянным».

Вот что Галин Стоев рассказал мне в Авиньоне после премьеры «Бытия № 2» о своей встрече с драматургией Вырыпаева:

- В 2001 году в Берлине один немецкий драматург дал мне почитать современные русские пьесы. После падения берлинской стены все связи между экс-коммунистическими странами прервались очень грубо, и нужно было оказаться в Германии, чтобы узнать о существовании этих пьес! Так я открыл «Сны» Вырыпаева, и когда поставил эту пьесу на фестивале в Варне, Ваня приехал на репетицию – мы говорили так, как если бы знали друг друга давно. Потом Иван послал мне другие пьесы, в том числе «Кислород». Я тут же взялся ее поставить в Болгарии. Это был тот текст, который я ждал. Он был так связан с посткоммунистическими кодами, с контекстом, в котором выросло наше поколение, с теми травмами, которые есть и в Болгарии и в России. Мне кажется, и русские и болгары от этого немного циники, у нас и юмор, связанный с историческим опытом посткоммунизма, очень жесткий. Можно ли передать все это в контексте европейском, в котором наши коды не работают? Так позднее у меня родилась идея поставить «Кислород» в Бельгии – в 2002 году я проводил там стаж с франкоговорящими актерами, после которого мы решили

организовать вместе театральную компанию. Во французском варианте меньше агрессии, я пытаюсь найти другой ритм, более плавный, нежный, я как бы приглашаю зрителя войти в лабиринт, который и есть сам текст.

- **Можно ли говорить об определенной общности идей между вами и Иваном Вырыпаевым?**

- Я всегда как бы предчувствовал то, что Вырыпаев смог четко сформулировать. Безусловно, у нас есть общие взгляды на театр. Например, мы с Ваней очень долго обсуждали проблему, как сделать спектакль таким образом, чтобы не зрители смотрели спектакль, а как бы спектакль на зрителей. То есть используется концепция православной иконы, когда иконописец, например Рублев, писал ее так, что не ты смотришь на икону, а икона смотрит на тебя, и обращает твой внутренний взор вглубь души. Так у нас родилась идея, что настоящий спектакль должен происходить не на сцене, а внутри зрителя, и актеры лишь исполнители, помогающие выстроить восприятие зрителя, помочь ему найти собственный вход и выход из лабиринта текста. А уже зрителю остается выбор: потеряться в этом лабиринте, мечтать или страдать. Другая наша общая идея, которую я попытался провести в постановке «Бытия № 2»- отношения актера и персонажа подобны отношению музыканта и скрипки, то есть важен не скрипач и инструмент, а музыка, которая рождается от этого контакта. Он пользуется словами как нотами, он строит музыку, к которой с логическими мерками не подойдешь. Актер в этом смысле- только проводник, который проводит тему текста. Вырыпаев всегда настаивает, что главное действующее лицо в его пьесе- это сам текст, и актер только отдает свое тело на час с чем-то, чтобы провести эту тему через себя. Вся стратегия постановки здесь направлена на конфронтацию зрителя с его собственными вопросами, без ответов. Сейчас мне как раз интересно насколько то, что мы нашли, можно применить к открытию других текстов, классических. Например. Чехова. В театральной Академии в Софии я учился по системе Станиславского, и я очень рад, что у меня есть такой опыт. Он помогает даже тогда, когда начинаешь действовать наперекор системе. Вообще же, если Вы спросите у Вани, он Вам скажет, что ничего нового в его текстах нет, и что структура «Бытия»- типичная структура классической трагедии: пролог, трагический конфликт.

- **А в чем этот трагический конфликт?**

- Это очень трудно сформулировать. Если бы я знал, может быть и спектакль бы не сделал. В том то все и дело: в момент, когда мы обретаем смысл, он исчезает сразу.

- **Можно ли сказать, что по пьесе Вырыпаева получается, что существование есть поиск смысла в полях «не- смысла»?**

- Абсолютно. А база текста очень простая, ее можно пересказать диалогом «да- нет», то есть один персонаж все время говорит да, другой- нет. Потом вокруг них появляются возможные вариации, ответственность за которые ложится на зрителя.

Танец Дели.

Посреди большой сцены - маленькая, ограниченная прямоугольником стерильного кафельного пола и рентгеновскими аппаратами. Это - приемная больничного покоя, где происходит действие пьесы. Зеркальная поверхность сцены, ничего лишнего. Как экран рентгенолога, только вместо рентгена тела, рентген состояний души и мира. Негромкая музыка (Саша Карисон), часто на одной ноте - голос виолончели сопровождает спектакль, приближая его по звучанию к поэме.



Photo Elisabeth Carecchio

Катя - Осеан Мозас, Валерия - Каролин Шаниоло

«Танец Дели» на самом деле – это семь одноактных пьес, семь миниатюр, объединенных местом действия, комнатой для посетителей в городской больнице, и персонажами. Молодая женщина Катя - танцовщица, её мать Арина Павловна, больная раком, их общая подруга Валерия, балетный критик, Катин возлюбленный Андрей, его жена Ольга и медсестра. Пьеса Вырыпаева построена как музыкальное произведение, как тема с вариациями. Причем вариации в разных жанровых регистрах, от мелодрамы, к водевилю, от него к трагедии и обратно.

Первая пьеса начинается с того, что Катя узнает о смерти матери, во второй мать умирает только в середине, а в третьей она жива, хотя ей уже поставлен смертельный диагноз. Балетный критик Валерия, несколько раз приносящая дурную весть, в другой части сама упоминается как покойница. В одной из следующих миниатюр умирает главная героиня, в другой жена Андрея совершает самоубийство, а в последней она жива, и наконец появляется на сцене, чтобы получить известие о смерти мужа. Каждый из героев хоть раз, но умирает. Одна и та же ситуация каждый раз слегка изменяется, смещается, словно все зависит от того, с чьей точки зрения мы на нее смотрим. Все оказывается субъективно, каждый взгляд неполон и не способен выразить ни реальность, ни истину. Кажется, неизбежна только смерть. На первый взгляд, это вариация в семи актах на тему смерти. Жизнь как бесконечная игра, бесконечное проигрывание различных ситуаций. Но все равно, все так или иначе заканчивается одинаково, в той самой комнате, где надо подписать бумаги для морга.

На самом деле, пьеса Вырыпаева о другом, потому что главный персонаж - танец Дели, о котором бесконечно говорят, хотя самого танца как такового не показывают. Есть его концепт, описание с разной степенью приближения, которому придаются на протяжении пьесы все персонажи, добавляя все новые и новые детали. Что же такое танец Дели? Если коротко, это Катин танец: классическая балерина во время гастролей театра в Индии попадает на рынок в Дели, где обитают изгои, убогие, больные. И в этот момент она ощущает не сострадание к ним, а страдание и чужую боль в себе,

сама становится страданием. От шока теряет сознание. Потом много болеет, а выздоровев, рождает танец, в котором из страданий людских создает возможность красоты и спасения. «Она не танцует, она сама танец», - как говорит о ней Валерия. Постепенно становится ясно, что танец - это не просто явление искусства, этот танец заставляет людей забыть о несчастьях, болезни, смерти, ощутить умиротворение и спокойствие, все принять и в умиротворении наслаждаться красотой. Такой вот буддистской окраски ответ на вечные русские вопросы - кто виноват, как объяснить страдание в мире, как спасти и тд..

Пьеса, как всегда у Вырыпаева, - оригинальная литературная конструкция, Стоев называет ее кубизмом. В театре Вырыпаева из мозаичных сколов реальности и смыслов, зритель должен сам, как в игре в кубики, отыскать и сложить новый смысл и полную версию реальности. С каждой историей не просто одна ситуация заменяется другой, но всякий раз сущностно углубляется взгляд на событие, персонажи становятся все объемней, все сложнее. Так же как и загадочный танец, рассказанный каждый раз с новыми подробностями разными персонажами, все больше перестает быть только очень талантливым, даже гениальным арфактом: чужой болью рожденный и преодолевающий эту боль через красоту танец становится у Ивана Вырыпаева метафорой искусства и жизни вообще. В описании танца Дели Вырыпаев вкладывает собственное видение искусства- нужно отдаться танцу, танец должен стать частью тебя, я убеждена, что нужно не смотреть танец, но слушать, слушать всем существом. (К сожалению, у меня нет оригинала пьесы, поэтому не могу процитировать дословно, но здесь целый философский трактат, предполагающий с буддистских позиций переосмысление страдания). Катя, принимая в себя чужую боль, трансформировала ее в красоту, и отпускала. И только так по Вырыпаеву, а не через жалость, и страх, и чувство вины, в мире может стать меньше боли и больше радости.



Photo Elisabeth Carecchio

Спектакль начинается как банальная мелодрама, с нарочитыми интонациями наработанных актерских трюков, безошибочно вызывающих ответную реакцию в зале, и постепенно играя регистрами разных жанров, от водевиля до абсурдистской драмы, набирает внутреннюю сложность, неоднозначность, уводит от проблем любовного треугольника к вечным вопросам бытия.

Все актерские работы блестящие. И Катя Осеан Мозас с ее загадочной отрешенностью и раскрепощенной пластикой танцовщицы, которую ни с кем не спутаешь, и сыгранная на грани гротеска Валерия Каролин Шаниоло, и ужасно смешные, почти скетчевые сцены с матерью - Мари Кристин Орри. Только Андрей - Фабрис Адд получился несколько дежурным «любовником по сюжету», хотя возможно именно так прочитал эту роль Стоев. Актеры в «Танце Дели» не воплощают персонаж, но играют с ним, подобно тому, как музыкант для исполнения музыкальной партитуры пользуется инструментом. « От актерской игры должна исходить только радость, а не переживание и напряжение», - говорит о своем подходе к тексту Вырыпаева Галин Стоев, в созвучии с утверждением самого драматурга, « мои пьесы вообще не нужно проживать, их исполнять нужно. В них главный герой — не герой пьесы, а тот, кто его исполняет».