



Афиша Париж - Европа

Веб-журнал "Европейская Афиша" N5, 4/05/2012 – www.afficha.info

Мадемуазель Жюли как героиня нашего времени.

Екатерина Богопольская

24 года спустя после «Чайки» в постановке Андрея Кончаловского (1988), где она сыграла роль Нины Заречной, Жюльетт Бинош возвращается на сцену Одеона. На этот раз в роли мадемуазель Жюли в одноименной пьесе Августа Стриндберга. Режиссер Фредерик Фисбах. Спектакль был поставлен для Авиньонского фестиваля 2011 года.



Photo Christophe Raynaud De Lage

46-летний Фредерик Фисбах, начинавший как актер в труппе Станисласа Нордея, стал известен после постановки в середине 90- годов мистерии Поля Клоделя «Благовещение». Именно от Клоделя режиссер, видимо, перенял пристрастие к восточному театру, потому что с конца девяностых Фисбах постоянно сотрудничает с японскими актерами, ставит тексты японских авторов, как в Токио, так и во Франции. Фисбах также из режиссеров постоянного круга Авиньона, а в 2007 году был даже приглашенным со-руководителем фестиваля, (так называемый *artiste associé*). В 2002-2006 он руководит Studio-Théâtre в парижском пригороде Витри, потом, до 2009 года недавно созданным театральным центром «Sentquatre» в Обервилье.

Фисбах решительно поместил пьесу Стриндберга 1888 года «Мадемуазель Жюли» (или еще «Фрекен Жюли»), о том, как лакей Жан, соблазнил влюбленную в него барышню, графскую дочь, а потом бросил, подтолкнув тем самым к самоубийству, в наши дни. В спектакле Фисбаха ничего не остается от сословных предрассудков –

действующие лица больше не слуги, но служащие. Нюанс. Не натуралистическая трагедия, как определил жанр сам автор, скорее поэма. Сценография (Лоран Берже) - чистый белый куб, внутри разделенный на кухню, гостиную, и на втором плане по всей длине сцены - рощица, обозначенная несколькими одиноко стоящими березовыми стволами. Декорация намеренно напоминая скорее объект современного искусства или white box галерейного пространства. Короче, символическая пустота белой коробки абстрактной живописи вместе подробных деталей быта XIX-го века. Действие первых сцен проходит за стеклом, в ослепительно белом пространстве при ярком свете неоновых ламп. Но по мере того, как с Жюли спадает маскарадный костюм, как обнажается душа, сцена тоже раскрывается.

Спектакль начинается с вечеринки под техно-музыку, служащие (старинные слуги явно не вписываются в контекст) танцуют до упаду в березовой рощице за господским домом, среди них и хозяйская дочь Жюли, – ее золотое вечернее платье особенно выделяется на белом фоне. Действие происходит в ночь на Ивана Купалу - на сцену то и дело вторгаются ряженые в сюрреалистических костюмах белого цвета, например человек-заяц, своего рода тотем дома. Ряженые настораживают - не столько веселье, сколько праздник нечисти. Эта постоянным фоном присутствующая на сцене массовка домочадцев фактически исполняет функции античного хора при трех протагонистах трагедии.

Жюли – Жюльетт Бинош появляется как обворожительная фурия, капризная, раскрепощенная современная парижанка из среды «золотой молодежи». Откровенно заигрывает с Жаном, между ними завязывается настоящая любовная игра, в которой роль соблазнительницы однозначно отдана Жюли. (Вообще в этом спектакле становится внятно, почему в конце 19го века пьеса была запрещена к постановке во многих странах, за фривольность, и впервые поставлена в 1893 году именно в Париже).



Photo Christophe Raynaud De Lage

«Мадемуазель Жюли» Фисбаха - история любовной страсти между двумя сложными, терзаемыми, закомплексованными натурами. При случайном свидетеле, служанке Кристине, официальной подружке Жана. Причем Кристина у Бенедикт Серутти не темная деревенская девица, а вполне привлекательная современная молодая женщина, себе цену знающая.

Спектакль Фисбаха мог бы называться с не меньшим правом «Месье Жан», так неоднозначно, нюансировано играет Николя Бушо Жана. Он не по социальному

статусу, но по духу, по-своему аристократичен. Жюли и Жан здесь существуют на равных, у каждого свой внутренний надрыв. Оба интересны, оба личности. Что-то волнующее и завораживающее проскальзывает в отношениях Бушо-Бинош. Только мужчина. Только женщина. Эротическое напряжение. Надрыв. Когда Жан после любовного признания Жюли рассказывает историю о том, как он впервые мальчиком увидел ее в оранжерее, как с обожанием глядел на нее из зарослей сорной травы, как на следующий день, влюбленный, он пошел еще раз взглянуть на нее — в церковь, а потом от отчаяния при мысли о разделявшей их пропасти решил умереть, он произносит все это с таким внутренним чувством, с такой болью, что все кажется так и было, а последующее ерничество, «я все придумал», - от смущения, от нежелания оказаться в положении слабого. И, конечно, спектакль Фисбаха очень далек от волновавшей Стриндберга темы «борьбы полов». Здесь на первый план скорее выходит современная проблематика, вопрошающая любовные отношения мужчины и женщины, сложности любовного желания, возможность, реальную или иллюзорную, спастись через любовь. И конечно, здесь не социальная драма – скорее психоаналитическая. То есть под сомнение ставится не подлинность страсти – Жан Николя Бишо увлечен настоящим, а невозможность преодолеть собственные комплексы, собственные фобии. Жан, кажется, искренне хочет бежать, верит в это, как и Жюли. По сути, оба авантюристы, это тоже их сближает. Трагическая развязка здесь случайна, ее подталкивает Кристина: чтобы отомстить бывшему возлюбленному, она самым решительным образом объявляет, что помешает их тайному бегству. В финале сцена погружается в красное марево – последний разговор между Жюли и Жаном напоминает сюрреалистический транс.

Тут надо сказать, что Бинош выиграла непростое пари - на сцене она давно не появлялась (во всяком случае, во Франции), и как это часто бывает с кинематографическими звездами, особенно ее уровня, запросто могла не пройти новое испытание сценой (напомним, что Бинош все-таки начинала в театре, и закончила Парижскую Консерваторию драматического искусства) А она оказалась удивительно органичной, никакой позы, ничего лишнего – Бинош сразу и до конца абсолютно, предельно естественна, как если бы весь спектакль выстраивался на сплошных крупных планах актрисы. И ее, и Николя Бушо характеризует очень современная манера игры, очень физическая, в отличие от часто свойственной французам декламационной манеры. Критики говорили об игре Бинош как о « чуде присутствия»: «Теперь никто уже не осмелится сыграть Жюли просто как неврастеничку. Бинош, как никто, смогла передать метания Жюли, сделала ее трагедию такой живой, такой близкой». (Фабьен Паско, *Télérama*).

Интересно, что в работе Фисбаха присутствует особое кинематографическое видение: диалоги разбиваются на короткие монтажные куски, актер вдруг резко останавливается посреди диалога. Затемнение. Пауза. Диалог продолжается. Таким образом, высвечиваются, как бы крупным планом, отдельные слова, отдельные фразы. «Таким образом, мне хотелось усилить звучание пауз, тишины посреди словесного потока. А что если слова существуют лишь затем, чтобы мы лучше услышали тишину?», - говорит режиссер, и за этим утверждением ясно угадывается отсылка к буддийской категории пустоты как основы всего сущего.

Кстати, за год до Авиньона Фисбах поставил «Мадемуазель Жюли» в Японии, в Shizuoka Performing Art Center.