



Веб-журнал "Европейская Афиша" №11 7/11/2011– www.afficha.info

Священные монстры и крошка Лулу.

Екатерина Богопольская

«Лулу» - кабаре-рок Боба Уилсона в театре de la Ville (Осенний фестиваль) : текст Франца Ведекинда, музыка Лу Рида, группа «Berliner Ensemble».

Еще недавно в Париже шутили - какая осень без Осеннего фестиваля, какой Осенний фестиваль без Боба Уилсона. В самом деле, американский режиссер в течение 4-х десятилетий был частым гостем самого престижного фестиваля французской столицы.

Photo Lesley Leslie-Spinks



С феноменальными актерами легендарного театра Брехта Уилсон тоже работает уже не первый раз. Два года назад здесь же, в театре de la Ville (бывший театр Сары Бернар) с триумфом проходили гастроли Berliner Ensemble с его постановкой «Трехгрошовой оперы». Дерзкий вызов самого знаменитого авангардиста мира, осмелившегося поставить пьесу Брехта в его же театре! Теперь Уилсон взялся соединить вместе культовую пьесу Ведекинда с музыкой короля нью-йоркского рока Лу Рида, а на роль юной куртизанки Лулу пригласил 67-летнюю Ангелу Винклер. «Забудьте всех Лулу, которых вы видели», - с восторгом пишут о Винклер парижские критики. И что особенно забавляло американского режиссера, это возможность показать спектакль в театре великой Сары Бернар, современницы Ведекинда, задумавшего свою «трагедию-монстра» «Лулу» за столиками парижских кафе.

Photo Lesley Leslie-Spinks



Эстетика Berliner Ensemble всегда была близка Уилсону - в начале 90-х, когда Хайнер Мюллер стал художественным руководителем театра, он даже предложил ему стать со-директором. Стефан, сын Брехта, увидев впервые спектакль Уилсона в 1971 года, говорил, что считает его идеальным режиссером для театра отца. Если эстетский стиль американца далек от политической основы брехтовского театра, его способ работы с актером несомненно близок брехтовскому «эффекту остранения». С лидером группы «The Velvet Underground» Уилсон тоже уже работал, в 1996 году в гамбургском театре Талия они вместе сочинили рок-оперу «The Roker» (постановка была показана в парижском Одеоне в 1997).

«Лулу» - так условно называют дилогию Ф. Ведекинда «Дух земли» (1895) и «Ящик Пандоры» (1902), эротическая вакханалия, в центре которой куртизанка Лулу. Сокращенная приемным отцом и пожилым покровителем, она со временем превращается в пагубный цветок: не сознавая губительной силы своей соблазнительности, Лулу приносит смерть всем приближающимся к ней мужчинам. Ее первый муж, доктор Гольц умирает, потрясенный изменой жены, второй муж, художник, кончает самоубийством, узнав о порочной жизни возлюбленной, третий, циник-покровитель издатель Шонинг высмеивает их наивность, но заканчивает также как и они, - мужем Лулу и насильственной смертью. Что не помешает проказнице бежать в Париж с обожающим ее сыном последнего, Альвой, и так далее, пока в Лондоне, опустившаяся на самое дно Лулу не погибнет от рук Джека-Потрошителя.

При своем появлении в Германии вызвала скандал-эротическое эстетство «Лулу» в духе «fin de siècle» ошарашивало. Но очень быстро героиня Ведекинда, такая притягательная и манящая, перешагнула театральные границы Германии. С тех пор пьеса прочно вошла в репертуар театров Европы, на этот сюжет написана знаменитая опера Берга и не менее знаменитый шедевр Пабства «Ящик Пандоры». Собственно именно немой фильм Пабста с несравненной Луизой Брукс уже много лет заставлял Уилсона мечтать о постановке «Лулу».

Первая часть задумана в стилистике берлинского кабаре - гигантское кабаре-макабр, где на фоне белого раздвижного панно дефилируют все любовники Лулу, напоминая деревянных кукол с сильно набеленными лицами паяцев. Этот парад инфернальных любовников - прелюда к спектаклю, который начинается с финала

пьесы –с убийства Лулу. Лулу убивают, дальше как будто раскручивается лента воспоминаний, как если бы вся история проигрывалась в голове героини перед смертью. Эстетское видение и экспрессионистский кошмар, навеянный стилистикой немого кино - лица персонажей застыли в гротескных масках: похотливый старик Шигольш Эргена Хольца, монстрообразный Шонинг, напоминающий Носферату, Александр Ланга. Те, кто пьесу Ведекинда не знают, с трудом пробираются к смыслу. В сущности, из длинного сюжета дилогии Уилсон берет только какие-то флешбеки, сохранив, правда, основных действующих лиц. И не особенно вдаваясь в сложные перипетии отношений между Лулу и её мужчинами, а также влюблённой в неё графиней. Для него главное, что все персонажи способствуют её гибели и сами погибают из-за неё. Никакой терпкой эротики, из «эстетического эротизма» пьесы Ведекинда Уилсон явно взял только эстетизм, помножив его на гнетущий страх немецких экспрессионистов перед существованием в современном городе греха.

Театр Уилсона часто называют театром художника, визуальных образов, повторяющим один и тот же спектакль, начиная с его знаменитого «Взгляда глухого» (1970), но в разных вариациях. «Я формалист, - во всеуслышание не устаю повторять о себе Уилсон, - и за все время работы в театре, ни разу не дал ни одному актеру указания, касающиеся текста, переживания, эмоции. Только формальные требования. Быстрее. Медленнее. Повернитесь налево. Направо... Абсолютно все можно выразить через линии, прямую или изогнутую». (Он изменил себе, позволив эмоцию, только один раз - с «Гамлетом», когда сам вышел на сцену, чтобы сыграть роль принца). Можно сказать, что и здесь режиссер верен самому себе. Полная эстетизация пространства и актерской игры, объектом искусства становится все - свет, звук, пространство, само тело актера. В черно-белых тонах выдержаны не только декорации, но и все костюмы, оттого еще выразительнее смотрится вторжение в эту палитру элементов цвета -зеленые перчатки Лулу, темно -зеленые кипарисы, золотой дождь, бардовое платье героини в финале.

Photo Lesley Leslie-Spinks



Черный планшет, замкнутый световым задником, пересекающие сцену по диагонали и вертикали и под углом неоновые трубки, абрис двухэтажной конструкции из металлических балок, силуэты черных лесенок и резко очерченные геометрические

контуры аксессуаров (окон, стульев, картинных рам). Традиционная сценография Уилсона, позволяющая ему светом, и движениями актеров рисовать партитуру спектакля, отдаться вечной игре геометрических линий в пространстве. Исключение – декорация парижского эпизода Лулу и еще проходы посреди действия странного трогательного персонажа в рабочей робе, с не менее странным текстом- «варум?... варум?...», который на поверку оказывается обрывком самой знаменитой цитаты Ведыкина: «почему ты мне изменяешь, почему я тебе изменяю?». Это своего рода персонаж от театра, привносящий ноту нежной самоиронии в холодное выверенное пространство спектакля Уилсона.

Во второй части, действие которой происходит в Париже, доминирует потрясающей красоты сюрреалистическая декорация в духе «Пейзажа с фонарями» Магритта – женщина, уходящая в перспективу аллеи кипарисов, как будто зависших в пространстве чистой абстракции, а над деревьями – дворцовые люстры из хрусталя. Хотя в самой Лулу Ангелы Винклер есть что-то от отрешенности героинь другого бельгийского сюрреалиста, Поля Дельво.

Лондонский же эпизод решен исключительно в экспрессионистской эстетике. Из полной темноты всплывают, инфернально подсвеченные, лица самцов, пожирающих глазами Лулу, тогда как Лулу встречает свою последнюю «жертву», и, сама еще не зная об этом, палача.

Лулу – это Ангела Винклер, легендарная актриса немецкого театра и кино, героиня фильмов Шлендорфа, игравшая в спектаклях Штайна, Грубера, Цадека, Бонди, и, кстати, в «Трехгрошовой опере» Уилсона. В 55 лет сыграла Гамлета в спектакле Цадека, и с легкостью в свои 67 лет вошла в роль роковой юной красавицы Лулу. Конечно, возраст здесь не помеха – в формалистическом театре Уилсона, среди актеров с нарисованными лицами и искусственной пластикой кукол, Лулу такая же стилизованная фигура «вечной женственности», как старик Шигольш – вечной похоти, Шонинг – мертвящего разврата и так далее. Как всегда у Уилсона, все подчиняется визуальному ряду, актер становится частью видения, фантазии. Жесты, лишённые смысла, рисунок роли близок танцу – здесь механическому танцу кукол.

Photo Lesley Leslie-Spinks



Реплика Лулу «Я - та маленькая девочка, благодаря которой крутится манеж жизни», для Винклер- ключ к роли. В самом деле, ее Лулу больше похожа на потерянного ребенка, бесконечно ищущего покровительства и нежности, чем женщину-вамп. Из respectable немецкого общества через парижский полусвет до лондонского тротуара, Лулу с загадочным взглядом и застывшей в маске белого грима грустной улыбкой паяца неслышно двигается по сцене. Пластика куклы и щебетанье наивной девочки - вечно желанная и вечно гибельная женщина-ребенок, ничего от фатальной куртизанки *fin de siècle* ! Невинная и порочная одновременно, она странно чужда этому миру, всем этим мужчинам и женщинам, столь страстно жаждавшим ее. И еще она замечательно поет, поет нежным голосом женщины-ребенка, который и есть подлинная суть ее Лулу. Режиссер говорит, что именно за голос выбрал на эту роль Винклер.

Музыка Рида не всегда совпадает с происходящим на сцене, словно разбивая наваждение красоты и красоты - в энергии рока есть жизнь, и саркастическая усмешка над мелодрамой страстей Лулу, она же усиливает вневременной характер разыгрывающейся драмы желаний. Опыт зонгов помогает актерам Berliner свободно чувствовать себя в исполнении песенных баллад рокера Лу Рида, на английском и немецком, введенных в ткань пьесы. Несколько оригинальных произведений, но в основном шлягеры короля нью-йоркского рока, типа *I remember* или еще *Sunday morning*, из первого альбома *Velvet Underground*. Публика принимает их также, как рок-концерт, - аплодисментами после каждого номера. Например, когда все любовники Лулу, собравшись вместе, хором поют «*Brandenburg gate*», где впрочем речь идет о Носферату и Клаусе Кински, зрители заходятся от восторга. Какое все это имеет отношение к трагедии Ведекинда - вопрос риторический.