



Веб-журнал "Европейская Афиша" № 7 10/07/2011 [www.afficha.info](http://www.afficha.info)

**В Неаполе театр повсюду, даже под землей и на воде.**

**Екатерина Богопольская**

**Продолжение. Napoli Teatro Festival Italia, 2011**



Неизменным и в будущем останется, пожалуй, только главный концепт создателей неаполитанского фестиваля - открытие театральности самых непривычных для представления мест. Дворы готических замков и виллы патрициев, маленькие традиционные театрики девятнадцатого века, что еще помнят Элеонору Дузе, монастыри, галереи, концертные залы, - короче, весь огромный город становится естественной декорацией театра. В июле месяце таких необычных событий было два, и оба предложены де Фюско.

В туннеле Borbonico, античном акведуке, превращенном в царствование Бурбонов в тайную подземную галерею, сыграли «Вариации на тему мифа: Ариадна, Елена, Антигона». Три архетипа женщины, способные вместить различные таинственные грани женской души. Режиссер Брюно Гарафало и автор композиции, Даниэла Сакко использовали как классические, так и современные обработки мифа, от Ницше до Гофманстала. Подземелье женской психеи рифмуется здесь с подземными лабиринтами города. Три монолога, три части трилогии «Ариадна и лабиринт», «Покаянная песнь для Елены», «Антигона, ночь перед смертью» исполняет мощная актриса трагического темперамента Джованна ди Раузо, начинавшая в спектаклях Стрелера. Зрители следует за ней по узкому подземному

лабиринту, давящая темнота которого лишь изредка прерывается огнем светильников, высвечивая первозданную мощь туфовых стен подземелья или покрытые плесенью машины, оставшиеся здесь со времен второй мировой войны. Исступленному крику, отчаянному экстазу, сосредоточенной в себе боли сопутствует гулкая пустота, звук капающей воды, и двое музыкантов в античных хитонах, мужчина и женщина, играющие на старинных инструментах. Экзотический антураж создает атмосферу подлинного погружения в архаику времен, но сами героини ди Раузо, перевоплощается ли она в Ариадну, Елену или Антигону, остаются нашими современницами.

Через фигуру Ариадны Джованна ди Раузо передает страдания и отчаяние брошенной женщины, и ее попытки возродиться через эрос (тема Диониса) к новой жизни – тело включается в ритуал, соединяющий в себе индивидуальное и трансперсональное, через эротический экстаз, кажется, происходит освобождение от боли и от смертельной обиды, нанесенной возлюбленным, Тезеем. В монологе «Покаянной песни» актриса вместе со зрителями пытается понять - Елена, чья несравненная красота принесла столько несчастья и смертей, кто она на самом деле? Невинная жертва, орудие небесного возмездия или всего лишь иллюзия, за которую погибли Троя и сонм греков?



Photo

Napoli

Teatro

Festival



Джованна ди Раузо- Антигона

Последняя ночь Антигоны представлена как восхождение к смерти. Пространство трагедии делится на три части. Первая – ниша в туже, здесь играет своего рода пролог, вторая – узкий помост, это исповедь, третья – лестница, ведущая к алтарю: очищение и подготовка к смерти. Весь спектакль выстраивается как партитура – скупой выверенный жест, сильный страстный голос актрисы забирают зрителя полностью. Антигона берет на себя всю ношу личной ответственности за соблюдение закона богов и за это идет на смерть. Но в финале ее монолог сливается с последним монологом Джульетты, заставляя вспомнить, что двойное самоубийство Антигоны и возлюбленного ее, Гемона, добровольно разделившего трагическую участь своей нареченной, во многом предвосхищает историю шекспировских любовников.

Другой экстремальный эксперимент предложила неаполитанская актриса и режиссер Антонелла Монетти. Для того, чтобы увидеть ее вариацию на тему шекспировского «Отелло», «Пролог. Отелло и Яго», зрителям придется довериться волнам и провести вместе с актерами час в открытом море на борту зыбкого рыбацкого парусника. Парусник носит имя Дездемоны, но на борту только трое – Отелло, Яго и Эмилия-амальфийка. Эта последняя в исполнении самой Монетти (понятно, что режиссер присочинила текст для своей Эмилии). и становится главным заводилой всего действия, стравливая двух, с ее точки зрения, отчаянных негодяев, откровенно презирающих женщин, Отелло и Яго. Итальянские критики даже сравнили парочку с боссом и его подручным из Каморры, припомнив о том, что «благородный мавр» Отелло, был все-таки кондотьером. А сама Дездемона здесь – циркачка. Спектакль начинается в порту с ее воздушных пируэтов на мачте белого парусника под очень красивую мелодию Пинк Флойд, положенную на 18-ый сонет Шекспира ( в исполнении Дэвида Гиллора), к которой потом присоединяется что-то неаполитанское, под гармонь, в исполнении Монетти. (Кстати, забавно, но на неаполитанском диалекте носовой платок, принесший гибель Дездемоне, и парус, звучат одинаково). Вообще спектакль идет в странном сочетании итальянского и английского, к которым добавляются целые фразы на неаполитанском диалекте – этот «Отелло» явно вписывается в местную традицию, где, по утверждению автора спектакля, существовали в те времена женщины-мореплательницы, во всем подобные морякам-мужчинам. Антонелла Монетти настаивает, что мать Отелло была из их числа, также, как и Эмилия. Если морское путешествие оправдывается сюжетом ( Отелло и Яго моряки, и как известно, в начале пьесы направляются к Кипру, чтобы остановить турецкий флот), для Монетти это еще и метафора человеческого существования вообще. «Море обостряет все чувства, превращая их в бурю». Короче, если режиссерский замысел не слишком вятен, ясно прочитывается настоящая страсть по-итальянски: в финале «Пролога», когда корабль возвращается в порт, Отелло – Сальваторе Карузо с таким неотразимым шармом увлекает за собой ожидавшую его Дездемону в ложе из алого шелка, что среди зрителей раздается дружный вздох восхищения.



Photo Napoli Teatro Festival

### Отелло – Сальваторе Карузо

Интересно, что замысел спектакля родился из опыта 4-х летней работы Антонеллы Монетти с заключенными: из ее наблюдений следует, что у них, как и у моряков, много месяцев проведенных в море без женской ласки, много общего в отношении к женщине. Она превращается в своего рода фантазм, мало общего имеющий с реальностью. Любовь Отелло – это страсть изголодавшегося по женской ласке моряка, в высшей степени идеализированная и животная одновременно. Реальную Дездемону он не видит и не знает - именно поэтому так легко поддается на обман, считает Монетти. Все-таки ясно прочитывается, что фестиваль этого года - переходный, эклектичный, в нем уживаются спектакли оригинальные и мягко говоря, устаревшие. Так в бывшем королевском дворце 18 века, музее Capodimonte, где собраны крупнейшие в Италии коллекции живописи князей Фарнезе, выступала труппа известного японского драматурга и режиссера Оризы Ираты. Правда, спектакли играли старые, десятилетней, двадцатилетней давности. В зале «Гобеленов Франциска Первого», среди изысканных французских гобеленов XVI-го века сыграли «Конференцию в Ялте», фарс, пародирующий историческую встречу и ее протагонистов, Сталина, Рузвельта и Черчилля, в традиции гиньоля, причем роль Сталина и Рузвельта отдана женщинам.



Photo Екатерина Богопольская

Не знаю насколько это соответствует исторической правде, но актриса, сыгравшая Сталина, с блеском переигрывает своих партнеров по переговорам, хотя вся конструкция спектакля отдает немного доморощенным комизмом и смотрится довольно притивно. Так что лично я репликам персонажей Ираты предпочитала батальные мизансцены, разыгрываемые на гобеленах старинных мастеров. Зато вторая пьеса, «Токийские записки», действие которой происходит в токийском музее, где выставлены шедевры европейской живописи, спасенные после ядерного конфликта в Европе, явно удачно вписывается в контекст музея Capodimonte.