



Афиша Париж - Европа

Веб-журнал "Европейская Афиша" №4 30/04/2013– www.afficha.info

Ибсен снова в моде.

Екатерина Богопольская

На апрельской афише в Париже оказались одновременно два спектакля по Ибсену. Томас Остермайер показал в Nanterre-Amandiers «Les Revenants» (Привидения), свой первый спектакль с французскими актерами, поставленный для театра Vidy-Lausanne. Ален Франсон в театре de la Colline обращается к «Строителю Сольнесу» (Solness le constructeur). Традиционная, классическая интерпретация Франсона и актуальная от Остермайера доказывают, что драмы Ибсена снова созвучны времени.

Можно сказать, что Ибсен вместе с Шекспиром - любимый автор Остермайера. В 2002 он поставил «Нору», в 2004 «Строителя Сольнеса», в 2005 –«Гедду Габлер», в 2008- «Джона Габриэля Боргмана», и на Авиньонском фестивале 2012 года - «Врага народа».

Понятно, что в контексте нынешнего кризиса все вопросы Ибсена о функционировании буржуазного общества возвращаются с новой силой, становятся очень актуальными. Хотя Остермайер давно приучил нас к актуализации классики, и то, что и в персонажах Ибсена он видит героев нашего времени, не удивительно. И как всегда, берлинский режиссер берет в соавторы современного драматурга - переписать пьесу он предложил Оливье Кадью, известному своим талантом создавать игровые тексты. Впрочем, изменения в тексте оказались самые пустяшные, и касаются в основном Освальда - сын фру Альвинг живет не в Париже, а в Берлине, он не художник, а видеаст. Философский спор между фру Альвинг и пастором о том, что важнее – идеалы или истина, как-то уходит на второй план.



Photo Pascal Gély

Пьеса, как известно, была написана Ибсеном в качестве ответа на упрёки, адресованные ему после «Кукольного дома», героиня которого бросает семью и уходит. В «Привидениях» Ибсен показывает, что происходит, когда героиня остаётся и продолжает жить во лжи. На фальши невозможно построить счастье. Главный вопрос – о цене, которую рано или поздно приходится платить за конформизм. У названия два символических значения. Приведения - это та наследственная болезнь, сифилис, которую Освальд получил от развратника-отца. Но привидениями фру Альвинг называет не только «выходцев с того света» (так правильнее переводится это понятие

с норвежского). Привидения, по её словам, — это вообще «всякие старые отжившие понятия, верования и тому подобное».

Ключ заключен во французском переводе названия пьесы, *Les Revenants*, дословно, «возвращающиеся» (на русский ее обычно принято переводить как «Привидения»).

Причем речь идет не только о мертвых - Освальд, который закуривает трубку, в глазах матери неожиданно становится фигурой камергера Альвинга. Горничная Регина, за которой ухаживает Освальд, приобретает черты своей умершей матери, соблазненной Альвингом. Возвращается пастор Мандерс, забытая невозможная любовь фру Альвинг. То есть насколько можно быть свободным от прошлого, или оно фатально возвращается, и наша жизнь обусловлена наследственностью? Все ли обязательно должно повториться? Остермайера интересовали в пьесе Ибсена прежде всего отношения отцов и детей, эта проблематика отсылает к его собственным сложным отношениям с отцом: «Меня всю жизнь одолевает боязнь, что некоторые черты его характера, вызывающие отвращение, могут повториться во мне и моих братьях. Насколько вообще наш характер детерминирован нашими генами?» В «Привидениях» сын - жертва материнской лжи, но это не снимает вопрос о наследственности, считает Остермайер.



Photo Pascal Gély

В партитуре сценического действия участвуют звук и изображение. Черная сцена-коробка с нависшим низким потолком. У авансены маленький белый макет сиротского приюта. В третьем действии внутри полыхает настоящий огонь. (Сценография, как всегда у Остермайера, от Жана Паппельбаума). Посредине на сцене - вертушке перегородка, с одной стороны от нее эlegantный салон-диван, кресла, с другой – обеденный стол, вся эта установка в перебивках между картинами вертятся с головокружительной скоростью. Вертушка сцены не только позволяет быстро менять место действия, это своего рода колесо времени, круг бесконечного повторения. В течение спектакля между действиями будет звучать пианино. Музыкант за пианино (оригинальные композиции Нильса Остендорфа) тоже создает ощущение меланхолии проходящего времени. Спектакль идет в приглушенном свете, иногда безнадежно сером.

Освальд - видеаст, это позволяет оправдать вторжение в текст пьесы видео. Эпиграфом к этим «Привидениям» служит сцена, в которой фру Альвинг и Регина перебирают старые вещи, оставшиеся от умершего камергера,- очки, трубка, какие-то личные бумаги. Освальд с камерой их снимает, изображение фиксируется крупным планом на экран. Потом на этом экране будут возникать берлинские видеокomпозиции Освальда, и картинки норвежской природы. Стены закрытой сцены-коробки тоже в определенный момент превращаются в панели экранов, оживающими пейзажами суровой северной природы под серым небом (на сером небо, которое не дает работать, все время

жалуется Освальд). И еще черные птицы стаями взмываются с экрана. Здесь и атмосфера тоски, в которой задыхается Освальд, и общая атмосфера предчувствия несчастья.



Photo Pascal Gély.

На этом спектакле Остермайер первый раз работает с французскими актерами. Для него это не проблема, и не только потому, что он абсолютно двуязычный. В программке, вспоминая о работе с русскими актерами над постановкой Стриндберга в московском Театре Наций, Остермайер заметил, что для него это из области осуществившейся мечты: «потому что их метод работы связан с моим. Если мы говорим на одном театральном языке, то, что мы говорил на разных лингвистических языках становится вторичным». И здесь, как обычно, он ищет психологическое обоснование игры. Актеры откликаются на него по-разному. На роль Освальда Остермайер выбрал известного актера кино Эрика Каравака, воплощающего тип современного немного богемного неврастеника. Каравака не играет патологию, психическую болезнь. Нормальный молодой человек. Ну, немного нервный, не то от усталости, не то от тоски, которую навевают на него родные норвежские пейзажи с беспросветным дождем.

Регина Мелоди Ришар, в самом деле излучает плотскую энергию, радостную энергию жизни. Никакой другой, тайной мелодии в ее героине нет.



Photo Pascal Gély

Вся сложная проблематика уходит на второй план, высвобождая место для партии фру Альвинг - Валери Древилль. Фру Альвинг здесь досконально придумала мизансцену своей жизни, она - актриса, которая все время играет роль, чтобы сохранять видимость и ей кажется, что все под контролем. Но как только контроль от нее ускользает, весь карточный домик ее жизни обрушивается. Рассказывая о работе над ролью, Валери Древилль упоминает васильевский термин «игровых структур» – у Остермайера все должно происходить в радости, актеры должны испытывать удовольствие от самого процесса игры. Но удается это в полной мере только самой Древилль - в сущности,

интересно следить только за ее фру Альвинг, остальные предсказуемы и ни о каких внутренних безднах, в которые проваливаются ибсеновские герои, не возвещают.



Photo Pascal Gély

Древиль в спектакле проходит круг превращений - от уверенной в своей правоте хозяйки дома - к смятению чувств и трагическому просветлению. Главное, что играет Древиль - эта великая материнская любовь, которая на все способна. Не впадая в пафос, актриса раскладывает разнообразную палитру чувств. Любовь к сыну приобретает все более надрывный, страстный характер. В предпоследней сцене после страшного признания Освальда о болезни целует его в губы.

В финале белая пена из огнетушителя, которым с последним отчаянием орудует Освальд, покрывает, подобно пеплу, элегантную гостиную. Дом похож на пейзаж после битвы. В этом доме ибсеновский финал, в котором фру Альвинг, растерянная дама из хорошего общества в ужасе мечется - позвать на помощь, послать за доктором, вообще что делать перед этим страшным пузырьком с морфием, явно не работал. И его изменили. Валери Древиль выбор уже сделала, и когда Освальд впадает в маразматическое забытие, находит ампулу с морфием и решительно вкалывает ее замершему сыну. А потом словно в состоянии аффекта обнажает грудь и бережно берет застывшее тело своего ребенка на руки, прижимает к себе как младенца, и застывает с ним в фигуре Пьеты.

После этих «Привидений» остается чувство странное: все сделано с умением, красиво, режиссерски грамотно, но ради чего поставлен спектакль внятно сказать нельзя.