



# Афиша Париж - Европа

Веб-журнал "Европейская Афиша" N12 7/12/2011 [www.afficha.info](http://www.afficha.info)

*Чудаки и страдальцы в театральном интерьере фантазий  
Франсуа Танги*

Екатерина Богопольская

«Одиннадцатый» (« Onzième »), новый опус режиссера Франсуа Танги и его театра «Du Radeau» на сцене Женневилье (Gennevilliers) (в рамках Парижского Осеннего фестиваля).

Photo Didier Grappe



Театр «Du Radeau» существует в городке Ле Ман на западе Франции с 1977-года, а с 1982 го его возглавил режиссер и сценограф Франсуа Танги. «Театр Плота» (так переводится название театра Du Radeau) для Франции уникален, потому что он существует почти как театральная лаборатория: здесь не действуют общепринятые коммерческие правила и жесткие сроки выпуска спектаклей. Конечно, труппа существует с довольно скромными зарплатами, зато новые работы выпускаются только тогда, когда они, действительно, сделаны – так, например, предыдущую работу театра, «Ричеркар» репетировали почти год.

Танги сравнивают с Бобом Уилсоном, Тадеушем Кантором или еще с Беккетом, но «растерявшим все слова». Возможно сравнения можно еще продолжить, если принять во внимание что то, что делает в современном театре Танги, одновременно единственно и абсолютно всеядно, подпитывается всем, что дала высокая европейская культура. Кажется, Танги использует для театрального повествования весь загадочный язык искусств – изломы живописной перспективы, пластику тел, сложную символику театрального костюма, голоса великих поэтов, и конечно, музыку. Не случайно, он часто дает своим постановкам названия, больше напоминающие о концертах классической музыки, чем о театре: «Хорал», «Орфеон»,

«Кантаты». «Кода», «Ричеркар». Не исключение и последний опус, «Одиннадцатый». Стилль Танги сразу узнаваем и переходит из спектакля в спектакль, как вечное возвращение. В плывущей, будто незафиксированной структуре его спектаклей темы и картины повторяются вновь с разными вариациями, будто ищут все новое определение нечаянной, несказанной красоты. В «Одиннадцатом» тоже присутствуют все постоянные составляющие стилия Танги, и прежде всего пространство, которое в каждый данный момент создается, придумывается заново. В этом смысле театр Танги можно назвать театром «драматургии пространства».

Photo Didier Grappe



Первое впечатление - очень глубокая сцена открывается как перспектива в картине, где накладываются, пересекаются разные пространства со столами, стульями, абажурами, и бог знает какой еще театральной мишурой. Потом все перегородки окажутся подвижными. Эти мобильные панно, из которых составляется на наших глазах декорация, позволяют постоянно менять ракурс и создавать новые театральные пространства разной глубины, которые в свою очередь бесконечно преобразуются, как на картине художника-сюрреалиста, где все алогично. Неизменным остается только некое подобие подмостков, вырисовывающееся на авансцене. Где на этот раз и будут произнесены решающие монологи спектакля. (Для знатока и поклонника стилия Танги эти слова покажутся аномалией, потому что впервые явственно звучит сам текст). Загадочное название отсылает, довольно умозрительно, к 11-ому струнному квартету Бетховена. «Это как если бы на лесной поляне вы вдруг услышали звучащий квартет Бетховена». В результате лесная поляна здесь, как декоративная рама, в которую вставлен спектакль: видеопроекция лесной чащи, с которой и начинается действие, и несколько настоящих деревьев в окружении пшеничных колосьев у края авансцены. Непосредственно к самому смыслу действия отсылает скорее подзаголовок, «Serioso», что означает «большая, трагическая, героическая опера», в противоположность комической, речь в партитуре «Одиннадцатой» театра du Radeau идет о трагедии мира и человека. Франсуа Танги собирает свидетельства о хаосе человеческой души и мира у великих авторов, и на разных европейских языках, в спектакле звучит английский, немецкий, итальянский, и даже русский: задушевный голос Клавдии Шульженко выводит романс «Приходи...». Тексты - отрывки из Шекспира, Кафки, Торквато Тассо, Данте, Стриндберга, но явственнее всего тексты Достоевского, на которых кажется держится вся конструкция. Посреди хаотической мозаики выступают длинные полноценные сцены из «Бесов» и «Братьев Карамазовых». Настоящая маленькая революция для театра «Du Radeau». Танги впервые изменяет себе, текст звучит отчетливо, донося не только музыку, но и смысл.

Хотя это и понятно, о хаосе внутри человека никто не поведает лучше, чем тексты Достоевского, герои которого только тем и занимаются, что упорно пытаются разгадать загадки бытия. Правда, «Одиннадцатый» только фиксирует состояние хаоса (без последующего превращения его в космос, как у Достоевского).

Photo Didier Grappe



Герои Танги всегда прежде всего театральные персонажи. Откровенно театральны костюмы, вся театральная машинерия обнажена, и даже подчеркнута обнажена. Дамы в кринолинах и широкополых шляпах- красота старинных эпох, театр теней, итальянская опера, Шостакович, Бетховен, Шуберт, Бах, Чайковский. Карнавал причудливых персонажей вплетается в литературные тексты, но звучат они скорее ритмическим фоном, нежели основой сюжета- переводов нет, слова не имеют самостоятельного смысла. Танги предлагает войти не в некую фабулу, но в свободное пространство поэзии, где нет очерченных персонажей. О персонажах вначале ничего не понятно, они- как осколки разных миров, фрагменты разных мечтаний, неожиданно встретившиеся в сдвинутом пространстве. Ощущение размытости персонажей усиливается тем, что нет внешнего освещения сцены, и лица безмянных персонажей слабо подсвечены снизу. Эта странная, завораживающей красоты фантазия, сыгранная в духе ярмарочных представлений, начинается с такого калейдоскопа, что оставляет зрителя озадаченным. Легко запутаться между фразами из речи Муссолини на итальянском без перевода, последним монологом Ричарда II из шекспировской трагедии на языке оригинала и выяснением отношений на французском между дамой и неким Эдгаром, которого дама настоятельно призывает убить ее, если он ее в самом деле любит. Это, как потом выяснилось, цитата из драмы Станисласа Виткевича «Мокрая курица», на которую нанизывается диалог между Дамой и Неизвестным из «Пути в Дамаск» Стриндберга в том же духе. Впрочем, сюжет все равно почти не прочитывается, а текст звучит далеким эхом, то и дело перекрываемым наплывами музыки. Если набраться терпения на длинной преембуле, чтобы постепенно войти в зачарованный мир Танги, вы будете вознаграждены. Как говорит сам режиссер, «моя роль заключается не в том, чтобы придать какой-либо смысл происходящему, но в том, чтобы пригласить зрителя в некое путешествие в поисках этого смысла». Здесь неожиданно сам Танги задает ориентир в поисках смысла, им становятся отрывки из двух романов Федора Михайловича Достоевского.

Большие куски сцены между госпожой Хохлаковой и Алешей Карамазовым, между ним и Лизой, которые как дальним эхом подхватывают тему первых отрывков Стриндберга и Виткевича. «Зачем взаправду жить, лучше мечтать. Намечтать можно самое веселое, а жизнь скучна»,- говорит Алеше Лиза Хохлокова. Ей вторит Мария Тимофеевна Лебядкина, в одной из центральных сцен «Бесов», а именно встреча

хромоножки с Николаем Ставрогиным: «Меня, конечно, дурные сны одолели; но вы-то зачем в этом самом виде приснились?».

Межу ними сцены с Кирилловым, объясняющим свою теорию самоубийства, и еще несколько сцен из «Бесов», например, приезд Лебядкина и хромоножки в дом Варвары Петровны. Мир, населенный мечтателями, ощущающими полноту жизни только в снах или в фантазиях. Прекрасных, или безумных.

Вдруг оказывается - странные, необыкновенные существа, населяющие романы Достоевского, так и просятся в причудливое пространство спектаклей Танги.

Photo Didier Grappe



Вера Петровна Ставрогина<sup>1</sup> – театральная старуха в напудренном парике, всем своим видом напоминала графиню из «Пиковой дамы». По сцене с криками, «Я не сумасшедший», носился Лебядкин с невообразимо бутафорскими усиками, этакий комический простака из водевиля, тогда как его сестра, Мария Тимофеевна, играла с пронзительным накалом, как героиня высокой трагедии. Мать Лизы, госпожа Хохлакова, сидит в инвалидном кресле (глава «Больная ножка»), в платье на огромном кринолине: внутренний дискомфорт («в чрезвычайном нервическом возбуждении») передается здесь еще и физически, крайним неудобством позы, создавая эффект почти буффонный. При этом текст самый что ни на есть серьезный произносится: «ну так видите: Сидит человек совсем не сумасшедший, только вдруг у него аффект. Он и помнит себя и знает что делает, а между тем он в аффекте. Ну так вот и с Дмитрием Федоровичем, наверно, был аффект». Алеша и Лиза вопрошают «последние истины» в высоких театральных колпаках, не то клоунов, не то блаженных. И все под негромкий фон арий из итальянских оперы. Откровенно театральная манера игры комедиантов из театра «Du Radeau» как нельзя более подходит к метафизическому надрыву героев Достоевского, не укоренных в быте, к этой изначально присущей текстам Достоевского странной, почти вычурной театральности. Танги соединяет театр откровенно театральных, зрелищных форм (опера, водевиль, трагедия, буффонада) и метания между добром и злом человека «из подполья». Финальная сцена - на огромный видеозэкран в глубине сцены проецируются картины вечного покоя природы, лесная чаща, потом скалистый берег, омываемый океаном. А сбоку у портала сцены сгрудилась, вопрошающе взглядываясь в зал, разношерстная толпа господ артистов, в ярких костюмах. Человек на подмостках у Танги - квинтэссенция человека и человечества вообще, с помощью папье-маше и прочей театральной мишуры пытающийся разорвать завесу тайны бытия. *«Театр Франсуа Танги-необходимая перспектива красоты перед вечной гримасой истории», - как писал Жан-Поль Манганаро, автор философского эссе о театре Du Radeau.*

<sup>1</sup> P.S. К сожалению, нет никакой возможности назвать конкретно имена исполнителей той или иной роли, так как и в пресс-релизе, и в программке указаны только имена всех актеров труппы, занятых в спектакле.