



Афиша Париж - Европа

Веб-журнал "Европейская Афиша" № 17/09/2012 www.afficha.info

Люк Бонди в Париже – и шипы, и розы.

Екатерина Богопольская

Бонди открывает свой первый сезон в парижском Одеоне (Odéon-théâtre de l'Europe) пьесой Хантке «Прекрасные дни в Аранхуэсе», поставленный им весной в Бургтеатре (Burgtheater) в рамках Венского фестиваля искусств.

Люк Бонди, артистический директор знаменитого Венского фестиваля и не менее знаменитый европейский режиссер, автор нескольких блистательных спектаклей в Одеоне, «Федра» (с Валери Древилль, 1998), и «Изнасилование» Бото Штрауса (2005), был назначен художественным руководителем Одеона-театра Европы с этого сезона в скандальной ситуации, о которой мы уже подробно писали См. *Архив*. Этим и определяется весьма специфический прием, устроенный ему парижской прессой после премьеры « Прекрасных дней в Аранхуэсе».



Photo Ruth Walz

На премьеры, где собралась вся театральная элита (и не только театральная, в зале присутствовал многие политики, Жак Ланг, Лионель Жоспен и другие), конечно, спектаклю Бонди аплодировали, но совсем не так бурно, как того заслуживали актеры. И тому были свои причины. В самом деле, текст этой новой пьесы Петера Хантке, австрийского драматурга, почти классика современного театра, последние годы избравшего местом жительства Францию, написан по-французски. Бонди же заставил его

написать немецкую версию для немецких актеров. И вот сокращенный перевод этой версии на французском, причем с некоторыми орфографическими ошибками, и был представлен в субтитрах, сопровождавших спектакль Одеона. И при этом, о чем не забыли упомянуть все рецензенты, лента субтитров, вопреки обыкновению, была помещена так высоко, что зрителю часто приходилось выбирать между текстом, и игрой актеров. Бонди попытался защититься, мол, для него Хандке - немецкоязычный драматург, и он предпочитает его стиль на немецком языке французскому оригиналу, защита выглядела неубедительно.

Другой упрек - 64-летний Люк Бонди устанавливает в Одеоне «свою Европу». Имеется в виду *mitteleuropa*, центральная Европа как сфера влияния немецкого языка и культуры. В самом деле, если посмотреть на первую часть программы нового сезона, в ней доминирующее место занимают авторы и режиссеры немецкого языка – кроме уже упомянутого Хандке, дважды Кристоф Марталер, в том числе с текстом Хорвата, потом австрийский режиссер Мартин Кюцеж тоже с текстом австрийского автора, потом Петер Штайн, правда, с пьесой Лабиша. Кажется, что в процессе полемики почти забыли, что как - никак это имена основополагающие сегодня для европейского театра. (Сам Бонди сейчас репетирует «Возвращение» Гарольда Пинтера, спектакль, на который он собрал целое созвездие актеров французского театра и кино).

«Немецкие актеры, австрийский драматург, швейцарский режиссер и французский Одеон-Театр Европы» - в этом заголовке газеты «Le Monde» уже явлен в сконцентрированном виде конфликт между Люком Бонди и парижской прессой. Кроме того, первый спектакль Бонди явно возвращает к интимистской модели театра, против той, к которой приучил зрителя Одеона Оливье Пи – театр-трибун, обращаясь к «городу и миру». Бонди припомнили также, что в эту сложную эпоху финансового кризиса, он добился для Одеона дополнительную субсидию в 750 тысяч евро.

В общем, если четырнадцать лет тому назад парижская газета «Libération» приветствовала Люка Бонди как «волшебника европейской сцены», сегодня о нем говорят гораздо более сдержанно. Что не мешает, вопреки всем «но...», признать: спектакль «Прекрасные дни в Аранхуэсе» - образец высокого искусства.

Поэтому вернемся к самому спектаклю. «Прекрасные дни...» - поэтический текст, написанный в очень импрессионистической манере, о любви. (Вспомним Хандке - сценариста «Неба над Берлином» Вендерса). Двое европейцев, мужчина и женщина, вне времени и любой исторической и социальной привязанности, как сказано в первой авторской ремарке, рассуждают о тонкостях любовного желания в форме диалога-игры, правила которой нам, зрителям, неизвестны. Он задает вопросы, она отвечает. О первом любовном желании, о первом любовном опыте. О том, что такое любовь вообще. Мужчина и женщина мечтают, иногда в унисон, иногда в порознь, но по сути каждый говорит о своем. Так что это, в конечном счете, комбинация монологов больше, чем диалог. Пьеса построена еще и как игра всевозможных цитат и аллюзий. Героиня все время вспоминает реплики Бланш из «Трамвая желание», вроде этой, «кто бы ты ни был, я всегда зависела от доброты незнакомцев», ссылается на «Кошку на раскаленной крыше», мелькает название «любовь под вязами», и другие литературные и кинематографические аллюзии. Само название отсылает к первой фразе «Дона Карлоса» Шиллера – «Миновали златые дни Аранхуэса», который в стилистике пьесы, также как у Шиллера, отсылает к потерянному раю мужчины и женщины. В пьесе Хандке рай еще возможно мыслить хотя бы как природу. Но не в спектакле Бонди. Действие пьесы вообще происходит в летний день в саду. У Бонди в искусственной театральной среде. В глубине сцены маленький театрик с настоящим красным занавесом. Перед этим закрытым занавесом на авансцене и играют спектакль. Роль природы выполняет складная ширма с рисованным пейзажем. Тут же рядом вешалка с театральными костюмами и табличка с надписью «Тишина»-

обычная жизнь кулис. То есть рай как природа, на которую намекается в пьесе Хандке, изначально подвергнуты сомнению (декорации работы дочери драматурга, Амины Хандке). Зато остаются тончайшие переливы чувствований мужчины и женщины, которым с маэстрией придаются два исполнителя, Дорте Лиссевски и Йенс Харзер (Dörte Lyssewski et Jens Harzer). Любовь, исчезающая от соприкосновения с бытовыми подробностями, потому от них ускользающая. Все только на уровне импрессионистической палитры...Время от времени в паузах звучат мелодии шлягеров послевоенной Европы, джазовые композиции, Брассенс, Пиаф, Боб Марли и другие.



Photo Ruth Walt

Немецкая актриса Дорте Лиссевски не впервые в Одеоне - она уже играла здесь в спектакле Бонди «Изнасилование», вольной переработке Бото Штраусом шекспировского «Тита Андроника» роль Лавинии. Вообще же Лиссевски играла в спектаклях всех великих немецкоязычного театра - Хайнера Мюллера, Петера Штайна, Клауса Пейманна и др.

В легком платье, плотно облегающем округлые формы, Лиссевски напоминает фактуру танцовщиц Пины Бауш. Кажется, эротический зов сквозит в каждом движении актрисы. Как говорили о женщинах в спектакле Пины, «флиртует со всем, что движется». «Зачем? Зов плоти и маета духа», - так писала Ольга Герт в журнале «Театр» о героинях Пины, и это определение в полной мере приложимо и к героине Лиссевски. Актриса играет этюд о любви, осуществлении желаний, томлении, где очень мало надежд на взаимность. Только мечты. Но все равно она заигрывает, соблазняет (ее проходки по сцене, слегка покачивая бедрами, так напоминали опять же сладостно-томительные ритуалы соблазнения танцовщиц Бауш). Вызывающая женственность Лисевски провоцирует так, что кажется, на нее невозможно не откликнуться. Он - Йенс Харзер долго сопротивляется, с отрешенным изяществом примеряя разные маски: романтический театральный костюм принца, рокового киношного плейбоя с напوماженными волосами, рефлексирующего европейского интеллигента, наконец, естественного человека-дикаря (плюмаж индейца). Но в какой-то момент все же откликается, и вместо ответа просто обнимает ее, целует в губы (этого жеста нет в тексте Хандке). После чего встревоженная Женщина еще долгое время останется в ожидание продолжения... Но его не будет. Он сразу перейдет к другим темам. Видимо, Он остался при мысли «счастливой любви не бывает». Она в томлении о «выдуманном королевстве, сотканном из материи желания, в котором она будет государыней», он же все время, как заклинание, возвращается к Аранхуэсу, королевству навсегда потерянного рая. Только в финале они называют друг

друга по имени, Soledad, Fernando. До этого - просто мужчина. Просто женщина. Возможно, слишком свободные, слишком погруженные каждый в свои грезы, чтобы быть способными к любви. (Эта тема невротизма современного человека уже проигрывалась Бонди несколько лет назад на материале классической пьесы Мариво «Еще один сюрприз любви»). Но здесь добавляется другая вариация. Пьеса начинается как рассказ о первом пробуждении желания, потом речь пойдет о любви, увиденной как физиологический акт. В дальнейшем все усложняется, становится психологически тоньше, неуловимей. И даже вечная борьба полов становится лишь частью своеобразного богоборчества, мести тому Высшему, кто мешает гармонии мужского и женского. Пока не вырывается этот крик: «Где скрываешься ты, возлюбленный мой, дитя мое, мое истинное я?» («Où se cache-t-il mon aimable, le moi aimable, mon enfant, mon moi ?») От физиологии мы переходим к мечте о той идеальной любви, что знали только женщины рыцарских романов и chansons de geste Средневековья, те, которых, как говорит устами своей героини Хандке, любил Персеваль и Говен: «Чтобы снова стать такой королевой,- восклицает Соледад, - ничего не жалко, ради этого можно все отдать, все принести в жертву, от всего отказаться». Но речь идет не об искусстве куртуазной любви, подчеркивает Хандке, а о рыцарском подвиге ради того, чтобы заслужить любовь. Причем Соледад мечтает, чтобы не только герою, но и героине тоже было дано право подвигом заслужить любовь.

Как замечают французские критики, Хандке в этой пьесе подводит довольно парадоксальный итог веку сексуальной революции.

Если вопрос, чем закончится история этих двоих, остается открытым, Бонди под занавес как раз открывает занавес маленького театра на сцене, и дарит своим героям открывающуюся панораму сияющего звездного неба.