



Афиша Париж - Европа

Веб-журнал "Европейская Афиша" №10 26/10/2012– www.afficha.info

Возвращение: казус Люка Бонди.

Екатерина Богопольская

Для своей первой постановки на сцене Одеона новый художественный руководитель театра Европы Люк Бонди выбрал пьесу Гарольда Пинтера «Возвращение домой» (*The Homecoming*, 1965, во французском переводе просто «Возвращение»). Можно сказать, что он подстраховался - ансамбль актеров первой величины и пьеса самого значительного британского драматурга современности, нобелевского лауреата и т. д.

Что получилось?

Впервые пьеса Пинтера была поставлена во Франции в 1966 году Клодом Режи с Эммануэль Ривой, Пьером Брассером и Клодом Ришем в главных ролях. Тогда пьеса шокировала и завораживала, и прежде всего скандальным сюжетом. И было чем: Тедди, доктор философии и профессор одного из американских университетов, возвращается в Лондон, в родительский дом, где не был 6 лет, чтобы представить свою красотку-жену, Рут семье. Семья – отец, 70-летний Макс, бывший мясник, человек тиранической необузданной природы, жестокий и любящий одновременно. Младшие братья - Джой, грубоватый боксер, и двойственный, ускользающий Ленни, сутенер и притворщик. Наконец, есть дядя Сэм, шофёр такси: этот простак, наверное, самый симпатичный член семейства. И все четверо в сложных отношениях с умершей матерью, святой и шлюхой одновременно. «Заметь, она не такая уж плохая была. Хотя глядеть на ее гнусную, паршивую рожу — меня прямо воротило. Но она, сука, не такая уж плохая была. Так или иначе, а я, блядь, отдал ей свои лучшие годы», - говорит о жене, в которой души не чаял, Макс (пер. В Денисова). После дня пребывания в этом доме Рут делает неожиданный выбор: бросить детей (троих) и мужа, и остаться навсегда с семьей в качестве их шлюхи. А Тедди отбывает один в Америку.

Впрочем, к сюжету постановка Клода Режи не сводилась, пьеса Пинтера в его постановке оставалась прежде всего двойственной, загадочной. «Возвращение домой» - пьеса-перевертыш: все, что на поверхности казалось банальным, устоявшимся, все социальные, семейные связи вдруг прямо на наших глазах оборачиваются своей изнанкой, червоточинной - каждый персонаж у Пинтера за внешней простотой скрывает тайный изъян и драму.

Почти двадцать лет спустя, в 1994 спектакль был поставлен Бернаром Мюра, знаменитым режиссером театра бульвара как пьеса бульвара. И хотя в главных ролях опять звезды, Мари Трентиньян, Роже Дюма, проблематика пьеса, сведенная к немного скабресному анекдоту, оказалось страшно устаревшей.

Зачем обращается к пьесе Пинтера Люк Бонди?

В 2005 году в формулировке Нобелевского комитета говорилось, что «Пинтер в своих пьесах приоткрывает пропасть под ежедневной болтовней и вторгается в запертые комнаты подавленного подсознания». Мне кажется, лучше о нем и сегодня никто не сказал. Вот этот вопрос о «запертых комнатах», наверное, главное отличие Пинтера от

драматургов-современников «новой волны», Осборна и других. Не случайно, его часто причисляли к британской ветви театра абсурда. Конечно, можно сказать, что абсурд у Пинтера психологически мотивирован, но к нему никогда не сводится. Пинтера называют мастером умолчания, недосказанного, его пьесы обычно определяли как комедии угроз, в том смысле, что никогда неизвестно чем все это кончится.

Photo Ruth Walz



Люк Бонди поставил спектакль очень традиционный по стилю, в котором царствует психологический реализм, и перевел подспудные тревожные ощущения пинтеровской пьесы в доходчивые формы. «Никакой метафизики, никакой абстракции, только психология. Фактура персонажей должна быть также конкретна, как на полотнах Люсьена Фрейда», - твердил актерам на репетициях Бонди. Так и получилось.

В спектакле нет напряженности, мерцающей недосказанности, что составляет самую суть драматургии Пинтера, у которого быт всегда просвечивает бездной.

Здесь ничего странного недосказанного не остается, все объяснено. Загадка пьесы, к которой сходятся все нити - отчего Рут остается, соглашаясь даже проституировать свое тело, чтобы, как немного цинично предлагает ей Макс, внести свою лепту в общую семейную кассу? Рут, как и другие женские персонажи Пинтера, говорит разорванным языком, который функционирует вне рамок логики. Обрывочные реплики героини еще больше культивируют недосказанность. Рут Эммануэль Сенье с первого появления понятна – Бонди делает ставку на порочную внешность кинодивы. Ее Рут - воплощение «объекта желанья», откровенно манящей, не завуалированной сексуальности. И актриса в этой ипостаси очень убедительна. Можно сказать, что она сама своим поведением провоцирует всю семейку. Почему? В спектакле Бонди странное поведение пинтеровской героини объясняется просто: до замужества Рут уже была проституткой, и теперь с удовольствием возвращается к старым привычкам. (Сам драматург, кстати, позднее высказывался в том смысле, что Рут - феминистка, обогнавшая свою эпоху, свободная женщина и хозяйка своей судьбы, тогда как все мужчины не свободны).

В пьесах Пинтера всегда есть то, что говорят, и то, что скрывают: темная часть нас самих, тщательно укрытая в прошлом и время от времени выносимая на поверхность

языка нашим подсознанием: между двумя паузами персонажи обмениваются репликами, несущими весь груз их невысказанных комплексов и фантазий.

Photo Ruth Walz



Здесь все играют текст, но играют блестяще. Прежде всего, Брюно Ганц, уже давно признанный как самый великий из ныне живущих актеров немецкого театра. В этом спектакле Ганц впервые играет на французском, и тоже великолепно. Можно до бесконечности пересказывать маленькие фобии папаша Макса, приступы ярости, нетерпимости к другому, величие и низости его характера и т.д. Забавно? Ну, да, очень. Только все пинтеровские комнаты оказываются изначально распахнуты настежь.

Костюмы, музыка британских рок-групп The Who и The Kinks, обстановка – все отсылает в 60-е годы. Бонди даже использует бутафорский грим, который уже давно не употребляют в современном театре: так накладной живот и парик почти до неузнаваемости изменяют Паскаля Греггори, любимого актера Патриса Шеро, который играет Сэма. Также изменен Луи Гаррель, герой-любовник французского кино, которому приделали накладной «боксерский» нос. Отчего-то приделали оттопыренные уши Тедди - Жерому Кушнеру, делающие его доктора философии немного нелепым. (Ага, скажет искушенный зритель, ларчик-то просто открывался: Рут бросает мужа, потому что он нелеп, а тут настоящие мужики.)

Лучше всех в тон Пинтера вписывается Миша Леско - тональность чуть отстраненного иронизма, странная бурлескная, даже фиглярская манера его игры точно попадает в лицедейскую, по сути, природу персонажа Ленни (не стоит забывать, что сам Пинтер был превосходным актером, настоящим человеком театра, а не кабинетным литератором).

Сценография Иоганнеса Шульца - единственный отпад от реализма, который позволил себе Люк Бонди. Действие помещено в старую засаленную квартиру, фронтально раскрытую на публику: интерьер кухни, гостиной, лестница, ведущая на второй этаж, все предельно достоверно. Но это реализм слегка сдвинутый – стены серые, пол - ярко желтый, впритык к гостиной - фургончик автомобильного прицепа, а планшет сцены Одеона резко выдвинут в зрительный зал, как ринг. Именно отсюда произносит Брюно Ганц свой финальный монолог. В пьесе Макс обращается к Рут, со стоном падая на

колени около ее стула, потом «прекращает стонать, выпрямляется. Все еще стоя на коленях, смотрит на нее, и произносит: «Я не старик. (Пауза.) Ты меня слышишь? (Тянется к ней лицом.) Поцелуй меня». Брюно Ганц в этой сцене стоит, обратившись к залу, это не стон старика, истосковавшегося по ласке, а своего рода приглашение к захватывающему путешествию. И единственный момент, в котором постановка Бонди настоящему интригует.

Стоит ли говорить, что первый вопрос, которым задаешься, выходя после спектакля: зачем?

Все-таки искусство театра - это искусство контекста. Он, контекст, должен «попадать» в сегодняшнего человека. А у Бонди между происходящим на сцене и зрителями - разрыв. Реальность жизни сегодня гораздо абсурднее, прикольнее, страшнее, чем такой театр. Какой там Пинтер, когда во Франции собираются узаконить однополые браки с последующей возможностью «производства детей» в той или иной форме. А наводнившие европейскую хронику истории, в которых внешне вполне благопристойные отцы семейства держали в заточения собственных дочерей для сексуальных экзерсисов!

Кроме того, публика Одеона приучена была Оливье Пи к спектаклям гражданского пафоса, в которые вкладываются какие-то важные, и для режиссера, и для общества в целом, смыслы, не случайно его обращение к греческой трагедии (Эсхил) и современной мистерии (Поль Клодель).

В этом контексте название спектакля «Возращение» приходится считать символическим. Можно было бы назвать «возращением старого традиционного театра», словно эстетика шестидесятичетырехлетнего режиссера оказалась привязана к его возрасту. Можно было бы назвать возвращением к театру актера – Люк Бонди как может быть никто другой на современной французской сцене умеет и любит работать с актерами. В общем, возвращение модели психологического интимного театра против модели театра поэта и трибуна, который, хорошо ли, плохо ли, проповедовал в течение пяти лет Оливье Пи.

Кстати о предшественнике, Оливье Пи. В спектакле есть своего рода пролог, не предусмотренный в тексте пьесы – действие начинается сценой уборки. Со старанием пылесосят, выбрасывают окурки, пустые бутылки. Как будто освобождают пространство для нового главного режиссера и его театра.

Критика встретила спектакль Бонди в основном скептически: да, блестящие актерские работы, ну и что дальше? Пьеса в таком прочтении, которое предложил швейцарский режиссер, оставляет зрителей равнодушными. Как подытожила обозреватель газеты «Le Monde» Фабьен Дарж, назвавшая свою рецензию на спектакль «Скороварка Люка Бонди сделала «пших». И это, конечно, не может не подогревать страсти вокруг нового руководителя Одеона: ему припомнили все исключения, сделанные для него правительством Саркози. И критический для директора театра возраст, и чрезмерную зарплату, которую он себе вытребовал - 200 тысяч евро в год, что во много раз превышает ставки его коллег, в том числе и руководителя главного национального театра Франции, Комеди Франсез (Comédie Française).

Вместо послесловия.

Я видела, как ставит свои пьесы сам Пинтер – в его спектакле «Из праха во прах» («Ashes to ashes», театр Rond-Point, 1998) конфронтация действующих лиц была прежде всего конфронтацией языковой. Таким образом, в очень актерский спектакль, поставленный для двух звезд, Ламбера Вильсона и Кристины Буассон, привносилась дистанция, метафорическая абстракция.