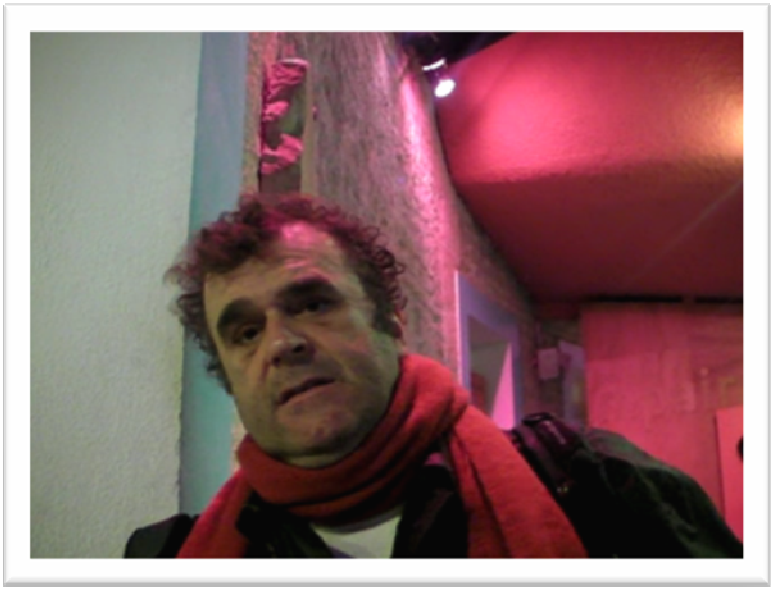
Веб-журнал "Европейская Афиша" N°1 25/01/2012– www.afficha.info

Пейзаж после битвы с танцовщицами, клоунами, одним сумасшедшим и скрипкой.

Екатерина Богопольская

В театре Rond-Point с большим успехом проходят гастроли труппы итальянца Пиппо Дельбоно, без которого теперь не обходится ни один парижский сезон. «Dopo la battaglia» (После битвы). Автор и режиссер Пиппо Дельбоно.

Фото Ек.Богопольской



Феномен Пиппо Дельбоно.

Дельбоно родился в 1959 году в маленькой деревушке на берегу Лигурийского побережья. В молодости несколько лет жил в Дании, где прошел школу «Один - Театра» Э.Барбы, потом продолжал изучение практики единства «актера и танцора» уже на примере восточного театра; а в конце восьмидесятых работал в Виппертале у Пины Бауш. В 1986 в Италии году вместе с аргентинским актером Пепе Робледо организовал свою труппу. Первый же сочиненный им спектакль, «Время убийц», принес Дельбоно известность. Сегодня компания Дельбоно базируется в Модене, но играет по всему миру.

Если театр Пиппо Дельбоно существует, то у многих еще до сих пор возникает вопрос, а можно ли определить как театр то, что делает Дельбоно? И в самом деле, театром в строгом классическом понимании термина произведения неистового итальянца не назовешь. Его спектакли, выстроенные по принципу музыкального ревю, литературной композиции с элементами данс-театра, лишены какой бы то ни было

линейной фабулы (Пиппо - не только режиссер, но и драматург создаваемых им произведений). Это своего рода всплески эмоций (не случайны названия его спектаклей – «Крик», «Тишина» или « Бешенство»), коллажи из танцевальных образов, музыкальных тем, поэтических текстов, (в основном на темы зла и несправедливости мира), и даже жанровых сценок из современной жизни. И все это соединяется воедино только через присутствие в спектакле самого Пиппо Дельбоно, его крики, его неистовство, его поэзию, его боль. «Я хотел бы делать спектакли, которые можно было бы воспринимать как музыку». Дельбоно прежде всего поэт, ему свойственна особая энергетика, и именно эта его энергетика действует на публику магически, превращая разрозненные, часто наивные картинки, в единое целое. Театр Дельбоно любят или начисто отрицают, но никто не относится к нему с безразличием.

Труппа Дельбоно тоже отличается от традиционно понимаемого театра тем, что он часто работает с непрофессиональными актерами, в том числе с маргиналами. Одна из главных звезд - Бобо, глухонемой, проживший более сорока лет, то есть до того, как встретил Пиппо, в психиатрической больнице; есть также Джанлука, молодой человек с синдроном Дауна, есть бывший бродяга, все еще страдающий дистрофией, но вылечившийся за годы театральной практики от своей шизофрении. Короче, все или почти все - странные, не укладывающиеся в привычные рамки. За это Дельбоно иногда упрекают в том, что его спектакли - скорее действа социально ангажированной или терапевтической направленности, чем искусство как таковое. Хотя это не совсем так, даже если признать, что спектакли Дельбоно очень неравнозначные. Не потому он собирает маргиналов, что хочет говорить о несправедливости жизни, (хотя кто же лучше их поведает о страдании), а потому что они воплощают экстремальную ситуацию, как никто близко подошли может быть к той черте, которая отделяет бытие от небытия. И выражают все это языком вне слов, языком тела. В этом смысле Бобо, который, как говорит Дельбоно, все может выразить своим телом, только физическим присутствием, « и любовь, и нежность, и социальную несправедливость, и красоту, и пошлость, и уязвимость, и смерть», для него - идеальный актер, квинтэссенция театра, имеющий отношение к сакральному. Потому что подобно своим учителям из датского Один-театра, где он провел три года, Дельбоно ставит во главу угла тело актера. Вернее тело человека, а не только актера или танцора, во всех его проявлениях, в высоком и низком, в боли и в радости. Это театр, который обращается к каждому человеку, и ищет универсальный язык, понятный всем. Однако, понятный здесь - совсем не синоним простоты. Скорее наоборот, это театр на языке страдающего тела и предельных эмоций, практически вне слов, ищет новый смысл, пытаясь пробраться сквозь ускользающие смыслы нашего мира, лишенного общей структурирующей идеи (разве всепроникающий скепсис не есть кредо общества потребления?) к некой цельности, возможной лишь на уровне эстетического восприятия зрителя, а никак не в самом театральном действе. Поэтому спектакли неровные – одни тяготеют к какому-то театральному ликбезу, другие, как «Эта жестокая неизвестность» или «После битвы» складываются в чудо.

Спектакль «После битвы» начинается со своего рода застывшей фотографии, на которой запечатлен групповой портрет современной Италии, архетипы итальянского мира - мафиози, мачо, кардиналы, красавицы в ярких изысканных туалетах, и все под аккомпанемент грандиозных арий из оперы Верди. Пока мы любуемся черно-красной живой фреской, голос режиссера иронично комментирует, что он-то задумал поставить оперу, но сначала не хватило денег на хор и кордебалет, потом на солистов, потом и вовсе пришлось отказать от проекта из-за урезания бюджета на культуру. Так включается первая тема спектакля «После битвы»- трагикомический и горький портрет современной Италии. В следующем эпизоде неожиданно вступает музыка Чайковского из «Лебединого озера», появляется классическая балерина в пачке и начинается безукоризненно чистый танец, вариации Белого лебедя. Тема лебедя пунктиром пройдет по всему спектаклю, чтобы в финале закончиться адажио, в котором от абстрактной красоты классического балета балерина неожиданно переходит к ломаным движениям современного танца, словно вбирая в себя, перекладывая на прекрасные хрупкие крылья-руки боль мира.

Каждый новый спектакль Дельбоно для зрителя - путешествие в неизвестное. И «После битвы» не исключение. Исключение в том, что вопреки обычаю, этот спектакль выстроен не столько как размытая фантазия с участием странной труппы Дельбоно, но вокруг нескольких знаковых фигур артистов: виртуозный музыкант и композитор Александер Баланеску и две танцовщицы – балерина Джулия Моравьец и танцовщица Пины Бауш Мариджиа Маджипинто. Стройной драматургии нет, есть какие-то вспышки творческой энергии разных художников, на пересечении которых высекается искра чистого смысла. В сущности, парадоксальный гимн красоте. Сам Пиппо мечется на сцене, как демиург действа. Именно на его присутствии держится весь каркас спектакля. Дельбоно - не актер, он рассказывает истории от себя, от первого лица, и о себе, поэтому без его присутствия на сцене, без его комментариев, спектакля не было бы. Итальянские журналисты спросили его: почему он во время спектаклей так часто кричит, просто вопит в микрофон? Он ответил, что его волнует не смысл, а энергия, которая при этом несется в зал, и мелодия, которая присутствует в крике. Как в рок-музыке.

В новом спектакле Дельбоно пытается выразить, передать на уровне эмоций картину современного мира, и находит метафору этому состоянию - тюрьма, застенок, психиатрическая клиника. И как контрапункт - свобода, заключенная в великих произведениях искусства, в музыке, танце. Свобода, переживаемая как радость, момент вакхического освобождения. Преображение боли в радость и веру в лучшее будущее, что-то вроде чеховского «неба в алмазах».

Сцена – замкнутое пустое пространство комнаты с серыми стенами, со множеством маленьких дверей и решетчатых окон. Всполохами под музыку оперных партий врываются кадры хроники - лица заключенных, застенок тюрьмы или психушки. На сцене играется монолог из «Процесса» Кафки (притча «У врат Закона») - напоминание обо всех тюрьмах, в том числе нашей внутренней, куда мы загоняем себя сами нашими страхами и фобиями.

Драматург безумия и поэзии мира, Дельбоно призывает в свидетели Пину Бауш, Кафку, оперу, поэзию Данте и Рильке, музыку Чайковского. По сцене разгуливают Папа Римский и балерины, маски карнавала и скрипач-виртуоз Александер Баланеску, все утопает в звуках его неистовой музыки, соединяющей цыганские мелодии, румынский фольклор и джазовые ритмы. (Не случайно, композиции Баланеску выбрала когда-то Бауш для своего знаменитого спектакля «Полнолуние»). Актеры и актрисы в откровенно театральных костюмах появляются и исчезают в проемах многочисленных дверей. Играют танцевальные миниатюры, живые картинки. Итальянские сцены спектакля решены в основном в жанре абсурдистского скетча, так нелепая разряженная старуха (ее исполняет Бобо) задорно машет национальным флагом под музыку «Va pensiero» Верди, одного из символов итальянского объединения, *Risorgimento***.** А Пиппо читает строки Данте из «Божественной комедии», которые все еще звучат современно: «Италия, раба, скорбей очаг,
В великой буре судно без кормила,
Не госпожа народов, а кабак!». В других «итальянских» эпизодах много скрытого юмора и игры слов, которые иностранцам не всегда доступны, хотя общий настрой все равно понятен.

Кадры тюремной хроники перебиваются кадрами-наплывами морского прибоя, и отрывками из поэм прекрасных поэтов, которые читает сам Пиппо, или трагикомическими проходами актера Нельсона Лариччиа с тросточкой, его фигурка забавно отражается в анимационных вариациях двойников, немного в стилистике Чаплина. И посреди всего танец в красном невыразимой, несказанной радости, аромат женского присутствия, секретом которого, как и все танцовщицы труппы Пины Бауш, владеет Мариджиа Маджипинто, специально приглашенная в спектакль, чтобы напомнить о даме из Виппералы. Дельбоно, кажется впервые, задался вопросом - возможно ли сочинить веселый спектакль о нашем несовершенном мире. Странные островки радости рассыпаны по всему спектаклю, как например, пауза-перебивка посреди спектакля, когда актеры, и сам Пиппо, выходят в зал, и приглашают зрительниц на короткий тур танца, как было издавна на народных гуляньях. Заразительная мелодия захватывает, и вот уже весь зал аплодирует в ритм веселой

танцевальной музыки. А потом снова погружение в море скорбей, размытые кадры, снятые мобильным телефоном, напоминающие современные фрески - африканские эмигранты на утлых суденышках, стремящиеся к европейским берегам, лица искалеченных детей, лица голодных, лица страдающих... В финале актрисы в белых платьях стайкой окружают Бобо, и начинают с ним очаровательную нежнейшую игру-приставание, а он как-то очень по-детски от них отбивается. Есть в этой сцене какая-то несказанная прелесть чистого искусства, краткий момент гармонии. Возможно, это и есть для Дельбоно пейзаж после битвы.

В Италии постановка Дельбоно « После битвы» была признана лучшим спектаклем 2011 года (национальная премия UBU)

Фотографии Giovanni Citadinni Cesi

.http://www.youtube.com/watch?v=5H8i-cm6YsM&feature=related