



Веб-журнал "Европейская Афиша" №1 28/01/2012 – www.afficha.info

Театральная революция Кристиана Лупы

Екатерина Богопольская

Показанный в театре de la Colline «Зал ожидания», спектакль Кристиана Лупы по пьесе Ларса Норена «Категория 3.1», оказался одним из самых сильных театральных впечатлений сезона.

Знаменитый польский режиссер впервые работал с французскими актерами, недавними выпускниками театральных школ Франции и Швейцарии (спектакль был выпущен в театре Vidy Лозанны в июне 2011 года).

Ларс Норен (1944), шведский драматург, режиссер и художественный руководитель Folkteatern в Гетеборге, почти ровесник Лупы. Им написано почти 70 пьес, многие из которых с конца 90-х годов играют по всей Европе.



Название пьесы, «Категория 3.1», отсылает к отметке, по которой администрация Стокгольма классифицирует алкоголиков, бездомных, проституток, наркоманов, безработных и психов, то есть всех маргиналов. Автор в течение нескольких месяцев жил среди них на площади Sergels Torg в центре шведской столицы, где они обычно собираются. Из того, что он сам пережил, увидел и услышал там и родилась эта очень длинная пьеса (полная версия длится 8 часов). Текст не столько бессвязный, сколько не структурированный - отдельные выкрики, фразы, выключенные из контекста, навязчивые идеи, обрывки исповедей, как если бы внутренние монологи души, заветное попытаться высказать вслух (здесь под воздействием алкоголя, наркотика или психического расстройства герои как бы «выпадают» из рамок рациональных коммуникативных структур, что и позволяет им высказаться). Лупа замечает, то текст потряс его тем, что драматург не становится в позу наблюдателя, но пропускает все через себя. То есть здесь нет никакой моральной оценки, нет расстояния, своего рода защитного кордона между маргиналами и автором. И соответственно зрителем. Из этой магмы страдания и отверженности парадоксально

рождается своего рода лиризм и высшая правда, которая так дорога Достоевскому. Не случайно, в центре пьесы длинная отсылка к Достоевскому. Язык - грубый, жестокий, даже зачастую вульгарный становится по-своему прекрасным, потому что именно через него на поверхность пробивается скрытая жизнь души, то, что они так тщательно скрывают от внешнего взгляда, от социума. Лупа сократил пьесу почти наполовину, и существенно поменял акценты. Те, кто 2000 году видел спектакль Жан-Луи Мартинелли, поставленный по полной версии, говорят, что текст Норена более негативный, пессимистичный, более политически окрашенный. Лупа специально взял только молодых актеров, молодых и в общем-то красивых - не социальная деградация, не деградация, связанная с возрастом, интересовало режиссера, а нечто иное. Можно сказать - чистая экзистенция. «Зал ожидания» вписывается в предыдущие опыты, «Фабрика-2» « и «Персона. Мерлин», исследует своего рода притяжение бездны. Все то, что гибелью грозит, и как мы помним по Пушкину, «для сердца смертного таит неизъяснимы наслажденья».

Большинство персонажей лишены имени, есть Иисус-коммивояжер, Безработный, Алкоголик, Актер, Шизофреник, Молодой человек, Проститутка, или Директор - после шока связанного с самоубийством дочери, этот примерный винтик общества потребления, вдруг выпадает из механизма, деньги - работа, еще деньги, еще работа, в одночасье все бросает. Теперь у него ничего нет, правда он сам говорит, что наконец-то обрел счастье. Еще через все пьесу проходит девушка в красном с наивным чистым взглядом мадонны, Анна: она пишет поэмы, живет в высшем напряжении, отчего родители сочли ее сумасшедшей, и отправили в психушку, откуда она сбежала. Обобщенно обо всех персонажах «Зала ожидания» можно сказать через ремарку самого Норена «У них очень усталый и довольно потрепанный вид, но они вибрируют, подобно бабочкам в предчувствии огня, который их сожжет».

Конечно, параллель с пьесой Горького «На дне» напрашивается сама с собой. Однако здесь скорее европейский скват, особая формы общности людей, чем ночлежка для бедных: у многих, вскользь упоминается, есть какой-никакой кров, крыша над головой, или, во всяком случае, возможность крова. Они здесь по свободному выбору, от внутренней необходимости. В отличие от пьесы Горького, в сквате-приюте Лупы финансовые вопросы практически вынесены за скобки вообще. Чистая экзистенциальная трагедия. «Я назвал наш спектакль для себя самого «Приют», то есть место, куда обществом отброшены люди, обладающие определенными слабостями, которые делают их увечными, мешают в жизни. И только в приюте они обретают возможность существования, здесь дно – своего рода рай, где они обретают возможность жить и даже приобретают некоторую ценность, хотя и отличную от той, что общепринята в обществе». В каком-то смысле в спектакле Лупы опуститься на самое дно жизни означает дойти до края экзистенциального опыта с тем, чтобы познать самого себя. И тут привычные критерии добра и зла, красоты и уродства больше не работают. Действие происходит в подzemке из бетона, стены исписаны хитросплетениями тегов и граффити. Спектакль начинается с болезненно, гипертрофированно-правдоподобной сцены: на самой авансцене двое молодых людей ширяются, девица лихорадочно ищет вену у парня, затем колется сама. Потом наступает героиновое опьянение или последняя ясность, с осколочным диалогом о жизни и смерти. Эта сцена потом будет повторяться, в разных местах (какие-то грязные дыры, подсобки) с разными персонажами, как тема в симфонии. И посреди диалога все время раздаётся телефонный звонок, звучащий как рождественская мелодия. Телефон оказывается рождественским подарком, преподнесённым заранее, на случай если, как говорит героиня, «до Рождества не доживу».

Кто они, отработанный материал «системы» или падшие ангелы большого города - каждый отвечает на этот вопрос для себя сам.



Иногда ритм спектакля кажется затянутым, как будто замирает в бесконечных монологах. Словно заранее защищаясь от возможного непонимания, Лупа говорит, что Норен в этой пьесе придумывает новую модель театра. Речь больше не идет о том, чтобы рассказывать историю, но скорее просто существовать в определенном человеческом контексте. То есть это театр, интересующийся не результатом, а самим процессом существования человека, в котором может что-то произойти или не произойти вовсе, но в котором надо провести какое-то время, прочувствовать на себе сам процесс - одни в нем погибнут, другие обретают то, что можно назвать формой спасения. Парадокс спектакля в том, что дно жизни, все, что обычно трактуется с негативной стороны, как несчастье, с оттенком снисходительной горечи, здесь оказывается пространством, связанным со свободой и по-своему даже имеющим отношение к счастью - здесь иллюзорно реализуется для всех персонажей желание освободиться от общества, в котором они несчастны. Можно сказать, что «Зал ожидания» - пронзительная исповедь «потерянного поколения», исполненная провокационной свободой благодаря участию невероятных актеров.

Лупа собрал труппу из 15 человек, причем роли распределялись во время репетиции. С французскими актерами польский метр работал своим обычным способом (хочется написать методом, но вдруг вспоминаю, как ненавидит Лупа такие определения): прежде чем взяться непосредственно за текст, месяц работали над импровизационными «внутренними монологами», часто перед камерой. Лупа всегда оставляет актерам пространство для импровизации, отдавая приоритет личному началу актера над персонажем (Актер - только инструмент, путь к персонажу, полное перевоплощение оценивается Лупой как потеря художественной правды, почти как каботинство). Такое личное начало в работе над ролью он и называет «внутренним монологом», который актер сочиняет для своего персонажа, своего рода автоматическое письмо для возбуждения фантазии. Установка, данная актерам во время репетиций - избегать условной манеры игры, всего того, что так или иначе отсылает к лицедейству, сработала. Самые рискованные ситуации играют с последней откровенностью, но всегда оставляют забор между персонажем и собой, что, в конечном счете, позволяет зрителю свободно идентифицироваться с актером-персонажем.



Частично «внутренние монологи» вошли в готовый материал в форме видео, проецируемых на экраны над сценой параллельно основному действию – они врываются в ткань спектакля как необработанный хаос души, здесь человек, предстает как вывернутый наизнанку, до внутренностей.

В финале все актеры садятся на краешек сцены, и в упор смотрят на нас. За сценой звучит какой-то простой мотив, они тихонечко поют. И тут с нами происходит что-то на уровне катарсиса: актеры, персонажи Норена, мы с вами, все человечество - все как отпавшие ангелы, такие жалкие и патетичные в своих потугах вернуться обратно, к потерянному раю.

Мир, вибрирующий в зале ожидания в предчувствии непонятого еще будущего.

Фотографии Elisabeth Carecchio