

В Париже проходят гастроли знаменитого театра из Кракова Кристиана Лупы (январь 2007).

В Одеоне - театре Европы играют «Заратустру», спектакль, поставленный выдающимся польским режиссером Кристианом Лупой в рамках Афинского фестиваля для другого, античного Одеона Герода Аттика, расположенного на склоне Акрополя.

Вот уже более двадцати лет Лупа, мэтр и волшебник, как его обычно называют, связан с Краковским Старым театром /Stary Teatr, и каждые гастроли его труппы в Париже всегда ожидают как событие. Театр Лупы (а он всегда выступает и как сценограф всех своих спектаклей) – театр философской рефлексии, в центр которого поставлен современный человек, мучительно ищущий свое место в мире. Именно поэтому его практически не интересует драматургия (кроме Чехова), он ставит спектакли по русским романам – эпопеям, как «Братья Карамазовы» Ф. Достоевского и «Мастер и Маргарита» М. Булгакова, или произведения австрийских классиков XX века, таких, как Р. Музиль, Т. Бернхард, Г. Брех. «Заратустра» – медитация из трех частей на темы Ницше – из того же ряда. Собственно спектакль представляет собой монтаж, состоящий из избранных мотивов поэмы самого Ницше «Так говорил Заратустра», отрывков из трилогии «Ницше» немецкого драматурга Эйнара Шлеефа/ Einar Schleeф и текстов, написанных Лупой. Три части символически соответствуют трем этапам духовной эволюции человека – юности, зрелости и старости. «Заратустра», как вообще все спектакли Лупы, длится долго, почти 5 часов с перерывами («Мастер и Маргарита» длился 9 часов). Когда Лупу спрашивают, почему он ставит такие длинные спектакли, тот обычно отшучивается, что его интересуют путешествия духовные, а об этом нельзя рассказать коротко.

Спектакль начинается со сцены «На базарной площади» - Заратустра, молодой человек, исполненный горения, вещает посреди молодежной тусовки «Бог умер!». Собравшимся поглазеть на выступления канатного плясуна, его порывы смешны. «Умер - не умер, нам то что за разница». Потом будут странствия Заратустры в поисках сверхчеловеческого. Высшего человека. Многозначный текст Ницше Лупа прочитывает сложно, один из возможных смыслов – если «Бог умер», то потому, что полностью закончил свое творение, и теперь миссия продолжения его отдана людям.

Две части, посвященные Заратустре – холодный театр идей. Действие медленное, медитативное, в декорации самой минималисткой, напоминающей двухэтажную коробку вертепного театра, со столь любимыми режиссером длинными паузами, оживляется только фантазийным видеорядом, в котором возникают, словно из плазмы, странные персонажи и не менее странные пейзажи, и иногда появляются даже вполне реальные животные, например, осел. Тот самый, что сопровождал в поэме двух Королей. Потом Осел воплотится в красивого молодого атлета, напоминающего танцующего бога из видений самого Ницше.

Вся третья часть – о Ницше, уже впавшем в безумие, и в безумие этом продолжающем поиски истины, решена напротив в традиции психологического театра. Ницше, или Фриц, как ласково зовет его мать (Ивона Биельска) – потрясающая работа актера Крзыслава Глобича. Невозможно забыть этот взгляд – взгляд потерянного большого ребенка. Иногда уморительно смешного. Иногда трогательного. Лупа решает безумие Ницше без всякой патологии, надрыва, иногда почти на грани фарса – философ не перестает удивляться странностям мира, мельтешением людей, даже самых близких. Несколько сцен магической замороженности – ритуал купания, или расплавляющий все в своей нежности вальс Фрица с Матерью под «Лунную сонату». Наконец, последние сцены, написанные самим режиссером, «Вавилонская блудница» напоминающие по атмосфере Петербург «униженных и оскорбленных» Достоевского. Оказавшись в самой гуще человеческого страдания, среди самых обездоленных, самых сырых, выстроенных в очередь за бесплатным супом, а потом среди самых презираемых и бесправных, – среди проституток, Ницше прозревает, говорит о

«вечной ошибке». Хотя точно весь текст и смысл явно уловить не удастся.- совершенно невозможно одновременно следить за субтитрами и сложным действием на сцене.

## **Несколько вопросов Кристиану Лупе.**

- Скажите, как возникла тема Заратустры?

- Этот текст, непонятный и магический, притягивал меня всегда, и всегда я видел его театральность, но только сейчас решился перенести в театр. Суть «Заратустры» для меня- сверхчеловек. Причем сверхчеловек- не личность, а идея, процесс индивидуального духовного самоосознания, эмбрион которого живет в каждом из нас. Человек нашей эпохи, нашей цивилизации- пассивный. В этом контексте идея Заратустры- пробудить человека.

- В конце спектакля персонаж Ницше говорит об ошибке..

- Да, но ошибка не в том, что идея сверхчеловека была ложной, а в том, что сам человек и есть великая ошибка. И потому нет никакой надежды достичь сверхчеловека. В последней сцене Ницше сбегает от своих близких, выходит на улицу и погружается в людской хаос. Увидев эту очередь за бесплатным супом, он вдруг открыл человека во всей его слабости и падении и понял, что это и есть самая большая тайна. Как бы прозревает, что вся его теория удалена от реального человека, что ему нужно понять и принять людей во всей низости и убожестве их судьбы.

- Здесь также как и в следующем эпизоде, придуманном Вами, «Вавилонская блудница», явственно возникает темы Достоевского, в том числе святой грешницы.

- Да. Конечно, и здесь только к концу жизни Ницше открывает для себя, как озарение, мир, в котором страдания женщины, грешницы и святой, становятся новой версией страданий Христа.

- Об особом, волшебном мастерстве актеров вашей постоянной труппы Краковского Старого театра ходят легенды. По какому методу вы работаете с ними?

- Метод, который я практикую с моими актерами, начиная еще с театральной школы, заключается в следующем: я предлагаю им придумать внутренний монолог для своего персонажа. Своего рода автоматическое письмо для возбуждения фантазии. Актер должен почти физически следовать за персонажем, чтобы слиться с ним, наделив его своими собственными комплексами и мечтами. Первые репетиции- импровизации, составленные из этих внутренних монологов.

- Все это очень напоминает работу по этюдному методу Станиславского...

- Да, но с той разницей, что Станиславский исходил из того, что актер должен знать все, что было и будет с его героем. Меня же, как и весь театр нового времени, не может не волновать тот вопрос, что человек большую часть времени сам не знает что он хочет. И мы ищем иной способ приблизиться к этой ситуации разорванного сознания современного человека.

- Чехов- из редких драматургов, которых вы ставите- «Платонов», «Три сестры». В этом сезоне вы приступаете к репетициям «Чайки» в Александринском театре. Можно ли сказать, что Чехов - из ваших любимых авторов?

- Чехов- гениальный драматург, потому что он сам говорит через персонажей, а не рассказывает истории в диалогах. Причем диалог у него чаще всего ничего не означает. Он,

как никто, чувствует абсурд жизни. Если бы он жил сегодня, наверное писал бы скорее в стиле близком к Кафке. Когда я осознал это, то понял, что хочу ставить Чехова. Хотя ставить его очень сложно. Он режиссеру не оставляет почти никакой свободу выбора. Чехов сам слишком много знает о человеке, я не могу его подправить. Что касается «Чайки», меня заинтересовал этот проект еще и потому, что мне предложили работать над первым, изначальным вариантом пьесы, который недавно найден был в архивах. Хотя пьеса как свидетельство ушедшей эпохи меня не интересует. Я уверен, Чехов- очень современный автор, в котором может увидеть себя человек нашего времени..

- Один из ваших учеников, Кшиштоф Варликовский, считает, что вы- иррациональный мистик, как большинство славянских режиссеров, противопоставляя вас рационалистам Запада.

- Знаете, я одновременно мистик и человек без иллюзий. Меня всегда притягивали две вещи: с одной стороны, погрузиться в по-настоящему мистический опыт, а затем подвергнуть его сомнению, скомпрометировать.

*Екатерина Богопольская для «Русской мысли»/ La Pensée russe*

.