

# Сатиры, мучители, боги



Мария ХАЛИЗЕВА  
Фотографии предоставлены [www.troubleyn.be](http://www.troubleyn.be)

После более чем полугодового перерыва в Амстердаме сыграли спектакль, не имеющий в мире аналогов, – «Гору Олимп» Яна Фабра и его театральной компании TROUBLEYN из Антверпена. Билеты были раскуплены за полгода до представления, а публика в зале Stadsschouwburg Amsterdam состояла из представителей множества стран. Русская речь, например, слышалась в фойе не раз и не два. Очевидно, зрители из России оказались подготовленными к восприятию спектакля Яна Фабра особенно основательно, ведь с октября по апрель в Петербургском Эрмитаже была открыта невероятная – по глубине и представительности, по включённости в многовековое искусство – выставка «Ян Фабр: Рыцарь отчаяния – воин красоты».

**В**от уже почти два года в мировом театральном пространстве существует спектакль по древнегреческим мифам, кочующий по городам и странам (следующее представление после апрельского состоится в сентябре в Париже в Театре де ла Вилль). Спектакль продолжительностью двадцать четыре часа, разыгрываемый двадцатью семью актёрами, разбит постановщиком на пятнадцать эпизодов. Большинство из них озаглавлены именами античных персонажей: Этеокл, Гекуба и Одиссей, Эдип, Федра, Геркулес, Электра и Орест, Медея, Антигона, Аякс и т. д.

Ничуть не идеализируя обитателей горы Олимп, Фабр дарует им необыкновенного предводителя в образе Диониса – Эндрю ван Остаде. В набедренной повязке, временами увешанный гроздьями винограда, в цветочном венке на голове, с покоряющей плутоватой улыбкой он трясёт своими бескрайними телесами, не стесняясь ни их, ни своей спутницы – женского варианта ожиревшего от возлияний, но такого витального бога вина и экстаза. На выставке в Эрмитаже Фабр представил целую серию рисунков, сделанных шариковой ручкой Vic: «Появление и исчезновение Вакха I» вдохновлено не только рубенсовским Вакхом, но и несравненным Эндрю ван Остаде в образе Диониса.

Дионисийские оргии, сомнительные с точки зрения обывателя брутальные танцы, обнажённые тела обоих полов, страстные беснования и самозабвенные бесчинства, в огромных количествах – кусками по килограмму – брякающееся на сцену сырое мясо и брызги крови, которые заляпывают подмостки и долетают до первого ряда публики, – всего этого в спектакле через край. Гендерные различия, так наглядно здесь заявленные, довольно скоро столь же демонстративно стираются. Вакхическое изобилие, однако, ни на мгновение не воспринимается как провокация, поскольку над всем этим неусыпно витает аполлоническое постановочное совершенство, а любое движение и жест на протяжении всех двадцати четырёх часов поражают продуманностью и перфекционистской выверенностью. Мнимый хаос, беспощадная громкость, сокрушительная энергетика и накал разгула переплавляются в очередную пластическую сцену, которая длится заведомо дольше готов-



Ян Фабр

Яна Фабра вообще чрезвычайно занимают границы и пределы: не только в искусстве, но в людской физике и психике. В молодости он тяготел к экспериментам над собой под лозунгом «Я ищу искусство, но найти искусство сложнее, чем золото» и, судя по всему, был завсегдатаем полицейского участка. Его акции и перформансы имели, как правило, внушительную протяжённость во времени, так что стражи порядка успевали прибыть и сориентироваться. Например, запись в дневнике от 25 марта 1978 года: «Ночная акция. На площади Хрунплаатс на остановке 2-го трамвая я встал на колени и прижался носом к трамвайному рельсу. И так я прополз до трамвайной остановки «7-я Олимпийская аллея». Полз я четыре часа, тридцать шесть минут и двенадцать секунд». А вот что он писал 21 июня того же года: «Сегодня с двенадцати часов я целовал улицы, двери, дома и памятники моего любимого города. Каждые десять минут я кричал: «Я люблю тебя, je t'aime, ich liebe dich, I love you». В семнадцать часов акция завершилась». Среди самоироничных и бог весть каких ещё выпадов молодого художника в адрес общественности имел место такой: на своём доме, который находился на той же улице, что и дом Ван Гога, он прикрепил табличку: «Здесь жил и работал Ян Фабр».

Зрелый Ян Фабр испытывает границы способности восприятия несколькими способами: вызывая радикальными методами протест и исследует выносливость и толерантность музейных посетителей и театральной публики.

От почти пятичасовой «Силы театрального безумия», восьмичасового «Театра предвидения и надежды» он приходит к двадцатичетырёхчасовой «Горе Олимп». Всюду зрителям даётся карт-бланш на выход из зала в любой момент действия.



ности её воспринимать, или переходят в тихий, но страстный монолог, звучащий то на фламандском, то на английском, французском, немецком либо итальянском языках. (Слово здесь воздействует не столько семантикой, сколько интонацией, представляя причудливой и многообразной акустической единицей.) Или, наоборот, пробуждение реально спящих перед публикой исполнителей (в этих сутках для актёров предусмотрено три коротких перерыва на сон, эстетски обставленных и срежиссированных, а зритель может присоединиться ко сну прямо в кресле или отправиться в фойе на раскладушки) плавно преобразуется в оргиастическую сцену в белых спальниках-коконах, бющихся по сцене, словно русалочки хвосты.

Исполнители Фабра – в гораздо более высокой степени синтетические актёры, чем это вообще представляется возможным: они и драматические, и балетные, и оперные порой, и действующие лица физического театра, и перформеры. Ещё в двадцатилетнем возрасте Фабр записал в дневнике: «В моих глазах актёры должны быть сатирами, мучителями и богами» (фрагменты «Ночных дневников» Яна Фабра в переводе Ирины Лейк опубликованы в журнале «Театр», № 29, 2017). С тех пор он стремится к всё большей отточенности своих видений и видений.



Всем известно, как из пены морской появилась богиня любви и красоты Афродита, но мало кто помнит, что прежде чем попасть в море и образовать белоснежную пену, она родилась из крови и спермы оскотлённого Кроносом Урана. Фабр этот источник европейской культуры не забывает.

Плоть и секс – вот два бога «Горы Олимп», оскотлившие современных греков, которые категорически не пожелаали принять во внимание даже подзаголовок спектакля «во славу культа трагедии». В результате год назад разгорелся скандал вокруг Эллинского фестиваля Афин и Эпидавра – и только что назначенный его куратором Ян Фабр, почувствовав враждебную обстановку, отказался от поста.

Отправная точка «Горы Олимп» – статика античных статуй, цветовая основа спектакля – белый. Все костюмы – тоги, подобие платьев и юбок, набедренные повязки и мантии конструируются из полотнищ этого цвета, и редко когда им удаётся долго сохранять свою белизну: постепенно они пропитываются потом, кровью или расцветаются красками из баллончиков, всевозможными конфетти и блёстками. В белом актёры прыгают

через тяжёлые железные цепи, как через скакалку, – на протяжении изнурительных двадцати с лишним минут, мучительных даже для созерцающих эту сцену. В белом они теряют силы, в белом валяются по очереди на землю, в белом жадно лизут принесённое им разноцветное мороженое. В белом их герои бесстыдствуют, в белом страдают, в белом впадают в транс, белым йогуртом обмазывают друг друга, в белых спальниках затихают на сон. Чище этого белого только полное обнажение, его здесь столько, что очень скоро публика забывает о собственной фраппированности, перестаёт обращать на этот факт внимание, сосредоточивается совершенно на ином, всё безогляднее погружаясь в хитросплетения и переживания мифов.

Откровенность, отчаянность и жестокость мифа очищается у Фабра красотой – подобный акт под силу лишь подлинному «рыцарю отчаяния – воину красоты». Смысл этого фантастического во всех отношениях зрелища явно крупнее, чем любая формулировка: он мерцает где-то вдалеке, за горизонтом нашего зрения.

Амстердам – Москва

# Satyrs, Tormentors, Gods



Maria KHALIZEVA  
Photos from [www.troubleyn.be](http://www.troubleyn.be)

AFTER MORE THAN A SIX-MONTH BREAK, IN AMSTERDAM WAS SHOWN A PLAY, WITH NO ANALOGUES IN THE WORLD, — “MOUNT OLYMPUS” BY JAN FABRE AND HIS THEATRE COMPANY TROUBLEYN FROM BELGIAN ANTWERP. TICKETS WERE SOLD OUT ALSO ABOUT SIX MONTHS BEFORE THE DATE OF THE PERFORMANCE; AMONG THE AUDIENCE OF STADSSCHOUWBURG AMSTERDAM WERE REPRESENTATIVES OF MANY COUNTRIES, AND RUSSIAN LANGUAGE, FOR INSTANCE, WAS HEARD IN THE FOYER MANY A TIME. THE SPECTATORS FROM RUSSIA SEEMED BETTER PREPARED FOR THE PERCEPTION OF JAN FABRE’S PERFORMANCE, DUE TO THE EXHIBITION “JAN FABRE: THE KNIGHT OF DESPAIR — THE WARRIOR OF BEAUTY” — INCREDIBLE BY ITS DEPTH AND REPRESENTATIVENESS, BY ITS INVOLVEMENT IN CENTURIES-LONG ART — IT WAS OPENED AT ST. PETERSBURG’S HERMITAGE FROM OCTOBER TO APRIL.

**B**y now for almost two years in the world theatre space there has been a play based on ancient Greek myths, wandering through cities and countries (the next performance after one in April will take place in September in Paris at the Theatre de la Ville), it lasts twenty-four hours, is played by twenty-seven actors and divided by its producer into fifteen episodes. Most of them are named after antique characters: Eteocles, Hecuba and Odysseus, Oedipus, Phaedra, Hercules, Electra and Orestes, Medea, Antigone, Ajax, etc.

Without idealizing inhabitants of Mount Olympus, Fabre gives them an unusual leader in the image of Dionysus — Andrew van Ostade. In a loincloth, sometimes covered with clusters of grapes, in a flower wreath on his head, with enchanting cunning smile, he shakes his boundless frame, without being ashamed either of it or his own companion — a female version of the obese but very vital God of wine and ecstasy. At the Hermitage Museum’s exhibition, Fabre presented a whole series of drawings made with a Bic ballpoint pen, — “The Appearance and Disappearance of Bacchus I”, inspired not only by Ruben’s Bacchus, but also by the incomparable Andrew van Ostade in the role of Dionysus.

Dionysian orgies, dubious from a respectable citizen’s point of view brutal dances, naked bodies of both genders, passionate demonic possession and enthusiastic madness; in huge quantities — by one-kilo pieces of raw meat flopping on the stage and blood splashes, spilling up the stage and reaching the first row of public — there are heaps of it in the play. Gender differences, so vividly shown here, pretty soon are being blurred out the same defiant way. Bacchic exuberance, however, is not instantly



MOUNT OLYMPUS



perceived as a provocation, because all over this, Apollo's staged perfection is vigilantly hovering, and for all twenty-four hours, any movement or gesture strikes by its thoughtfulness and perfectionist's veracity. Imaginary chaos, ruthless loudness, crushing vibes and intensity of dissipation are melted into next plastique scene, which lasts knowingly longer than readiness to perceive it, or come to a quiet but passionate monologue, sometimes in Flemish, sometimes in English, French, German or Italian. (A word here affects not by the semantics but intonation as a bizarre and diverse acoustic unit.) Or, on the contrary, awakening of really sleeping actors before the public (during this time three short breaks for actors are provided – "dream time", aesthetically furnished and orchestrated – a position of bodies in a space, subdued lighting of globe-shaped lamps, lowered to the floor; a spectator can join in sleeping right in his seat or walk to the foyer where folding beds are prepared) smoothly turns into an orgiastic scene in white sleeping bags-cocoons, thrashing about the stage like mermaids' tails.

Fabre's performers are much more synthetic actors than it seems possible: they are both dramatic, and ballet actors, and opera ones sometimes, and actors of physical theatre, and performers, who always exist beyond their capacity. When

he was at his 20s, Fabre wrote in the diary: "In my eyes, actors should be satyrs, tormentors and gods" (fragments of Jan Fabre's "Night Diary" in translation of Irina Leek are published in Theatre magazine, No. 29, 2017) and he strives towards greater refinement of his vision and dreams since.

Jan Fabre is extremely interested in boundaries and limits: not only in art, but in human physics and psychology. In his youth, he was drawn towards experiments on himself under the slogan "I'm looking for art, but to find art is more difficult than gold" and, apparently, was a regular at the Antwerp police. His actions and performances had, as a rule, an impressive length in time, so that minions of the law had time to arrive and find their bearings. For example, a diary entry of March 25, 1978: "Night action. At Groenplaats by the stop of the tram No.2, I knelt and pressed my nose to the tram rail. This way I was crawling to the tram stop "The 7th Olympic Alley". I was crawling for four hours, thirty-six minutes and twelve seconds." Or on June 21, 1978: "Today, starting at twelve o'clock, I was kissing streets, doors, houses and monuments of my beloved city. Every ten minutes I cried: "I love you, je t'aime, ich liebe dich". At seventeen the action was over." Among self-ironic and God-knows what other escapades of the young artist were as follows: on the wall of his house, located in the same street as the house where Van Gogh used to live, he attached a sign: "Here lives and works Jan Fabre".

Mature Jan Fabre tests boundaries of human, in particular, spectators' ability



of perception through several other ways: by provocative radical methods he probes and examines endurance and tolerance of museum visitors and theatre public.

From almost five hour-long "The Power of Theatrical Madness", eight hour-long "This is Theatre Like it was to Be Expected and Foreseen", he came to twenty-four hour-long "Mount Olympus". The audience always is given a free hand to leave at any moment of the play.

Everyone knows how Aphrodite, the goddess of love and beauty appeared from the sea foam, but few remember that before she got into the sea and formed a white foam, she was born from blood and sperm of Uranus who was castrated by Cronus. Fabre does not forget this source of European culture.

Flesh and sex, those are two gods of "Mount Olympus" that offended modern Greeks, who flatly refused to take into account even the subtitle of the play "to glorify the cult of tragedy". As a result, a year ago a scandal started around the Hellenic Festival of Athens and Epidaurus, and Jan Fabre, who had just been appointed as its curator, felt a hostile environment and resigned his position.

The starting point of "Mount Olympus" is statics of antique statues; the basic color of the play is white. All costumes are togas, the likes of dresses and skirts, loincloths and robes are made of white cloths, and seldom they manage to stay white for a long time, they gradually become soaked with sweat, blood, or colored by spray paints, all kinds of confetti and sparkles. Actors in



white clothes jump over heavy iron chains like a skipping rope – during grueling twenty-odd minutes, painful even for those watching this scene. Wearing white clothes, they lose their strength, fall down one after another, in white clothes they greedily lick the rainbow ice cream brought to them. Wearing white, their characters behave outrageously, wearing white they suffer, and fall into a trance, they smear each other with white yogurt, and fall asleep in white sleeping bags. Purer than this white is only full nakedness, and there is so much of it here that very soon the public forgets its own dumbfoundness, ceases to pay attention to this fact, and focuses upon different things, more recklessly absorbed in intricacies and adventures of myths.

Frankness, despair and cruelty of the myth is purified, according to Fabre, by beauty – such an act is only possible for the true "knight of despair – a warrior of beauty". The meaning of this fantastic in all aspects show is clearly larger than any wording, it flickers somewhere at a distance, beyond the horizon of our vision.

*Amsterdam – Moscow*