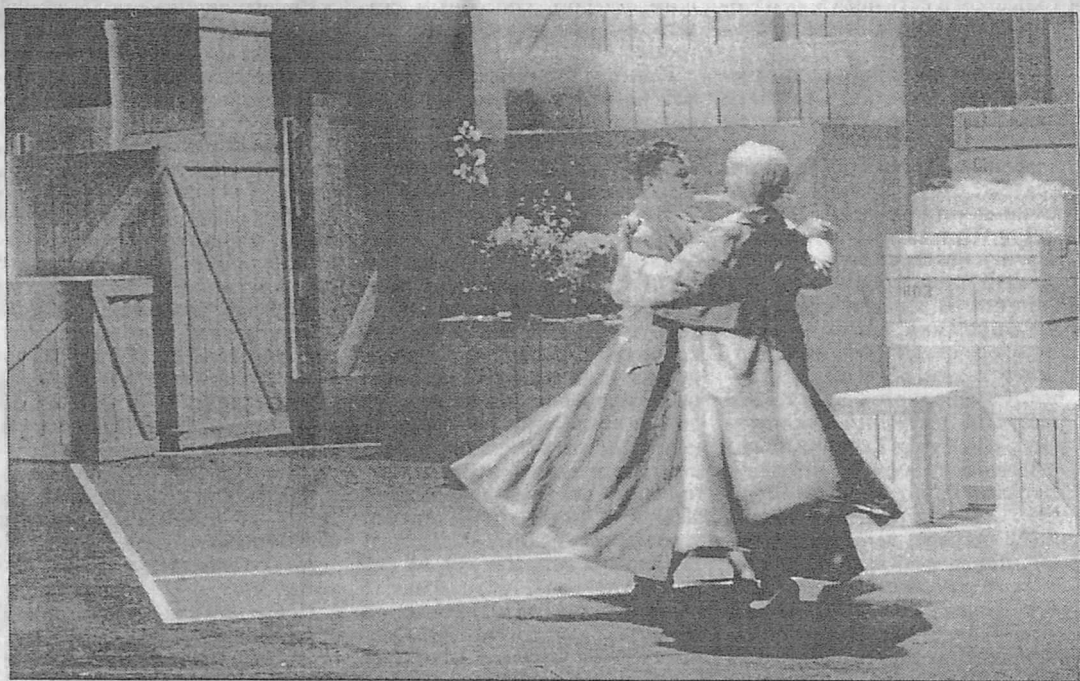


ИЗМЕЛЬЧАВШИЙ ИБСЕН

Норвежская драматургия на шведской сцене



Сцена из спектакля «Гедда». Анна Петтерсон и Якоб Эрикссон.
Фото Лесли Лесли-Спинкс

Ирина Фельнер-Патлах

ЭТОЙ ОСЕНЬЮ на шведской сцене воцарилась норвежская драматургия. Норы и Гедды в компании с «Врагом народа» шествуют по стоковским сценам. «Великий норвежский синечулочник», как называл Генрика Ибсена его шведский коллега Август Стриндберг, явно опережает последнего по количеству постановок.

Пьесы Ибсена становятся удобным поводом и для пропаганды феминизма, и для резкой его критики. В тень нередко уходят художественные достоинства спектаклей, и «предвзвешенный любимой мысли» режиссера вытесняет суть пьес норвежского классика. Одна из театральных трупп, недавно поставивших «Нору», своим достижением считает упрощение языка пьесы и адаптацию пьесы — дабы современному зрителю понятно было.

Главный хит осенней ибсениады — спектакль большой сцены Стокгольмского городского театра «Гедда» режиссера Рагнара Люта. Его «Дикая утка», поставленная в Норвегии, пролетала в прошлом году над Москвой и Петербургом. Получила Гран-при на фестивале «Балтийский дом». Швед Лют много ставил Ибсена в Норвегии, но не обходил своим вниманием и Швецию.

Спектакль красиво и многообещающе начинается. Приглушенный мужской смех и звонкий смех женщины становятся громче, сливаются, и счастливая пара в ритме вальса появляется на полутемной сцене, заставленной разного размера деревянными ящиками. Увы, эффектное *entré* Гедды и Тесмана скоро растворяется в довольно скучном спектакле. Гедда (Анна Петтерсон) — генеральская дочь с солдатской походкой. У нее красивое избалованное лицо и много тела. Она груба, язвительна, довольно примитивна. Почему эта сытая барыня кончает с собой? Видимо, с жипу бесится...

Сценография Серена Брюнеса — единственное, что поддерживает интерес к происходящему на сцене. В бесконечном пространстве сцены количество ящиков постепенно будет уменьшаться — из них извлекается вызывающего современного дизайна мебель. Большие ящики, развернувшись лицом к зрителю, окажутся элементами интерьера и осеннего сада. Неожданное красное пятно как предвещие крови, которая скоро прольется, множество бутылок из-под кетчупа на фоне белой выгородки одной из комнат. Зритель замрет на секунду от неожиданности, а потом радостно засмеется знакомым предметам. Фантазия сценографа, к сожалению, неспособна компенсировать пробелы в режиссуре и слабые актерские работы. Монументальные ибсеновские герои мельчают, все больше напоминая героев нашего времени. Рубеж веков рубеж веков рознь...

39-летнего Иона Фоссе называют в Норвегии новым Ибсеном. Его пьесы переведены на 15 языков. Что-то уже шло на Бродвее, что-то недавно читалось в «Комеди Франсез». Теперь премьера его пьесы «Имя» состоялась на экспериментальной сцене Городского театра. На этой сцене силами молодых творческих групп обычно испытывается на прочность современная драматургия. В 1996 году за пьесу «Имя» Ион Фоссе получил Ибсеновскую премию. Больше с великим собором, кроме национальности, ничего не роднит лучшего драматурга сегодняшней Норвегии. Он даже пишет на другом норвежском. С середины прошлого века в Норвегии — два официальных норвежских языка: букмол, более традиционный, и нюношк, новый норвежский, на котором и пишет Ион Фоссе. На этом языке говорят и пишут в основном в Западной Норвегии. Оба языка преподаются в школе. Благодаря Иону Фоссе, этот язык пришел на сцены, где всегда царил букмол.

Люди со времен Ибсена явно измельчали, как пропущенные через мельницу зерна. Героини и герои нашего современника Ио-

на Фоссе ничего не отстаивают, ни за что не борются. Они жалуются, ноют, выясняют отношения. Но выяснить их не могут, потому как не слушают и не слышат друг друга. «Имя» можно сыграть как забавный скетч или как леденящую душу драму одиночества. Спектакль режиссера Стефана Ларсона часто вызывает смех. Актеры точны и профессиональны. Но они вместе с режиссером скользят по поверхности, не решаясь провалиться в бездну действительности и обращая ее в карикатуру. Все очень узнаваемо: вакуум в семейных отношениях, родителям нечего сказать детям, детям — родителям. Они даже не ругаются, как русские или итальянцы. Герои Фоссе — среднеарифметические рядовые скандинавы, для которых мир ограничивается работой, газетой перед ужином, парой ничего не значащих и ни к чему не обязывающих фраз. Отношения в семье превращаются в пустой ритуал, а человек, читающий книгу, воспринимается как аномалия. Но иногда, не выдержав давящей пустоты, это среднеарифметическое взрывается мунковским криком. Душераздирающий громкий крик взрывает тишину и темноту в начале спектакля. Такой же душе-раздирающий, но уже немой крик спектакль завершает.

Остроты, повторы, пустоты — основные структурообразующие элементы текста Фоссе. Характеры никак не развиваются. Мир персонажей — лишенная каких-либо особых примет коробка с нигде не ведущими дверями и окном в черное пустое пространство. Сценограф Йене Сетсман создал абстрактное пространство гостиной: два неудобных кресла, диван, журнальный столик. На одной из стен — три микроскопического размера фотографии, единственное доказательство, что это жилой дом, а не зал ожидания, и что у этих людей могут быть общие воспоминания. Но общие воспоминания им чаще не в радость, а наоборот. Безымянные и одинокие, они так и не найдут пути друг к другу.

Стокгольм