

Швеция
Стокгольм
Городской театр

Ирина Фьельнер-Патлах

РОБЕРТ УИЛСОН исполнил свою мечту. В Стокгольмском городском театре — премьера «Игры снов» Стриндберга. Эта постановка — последнее крупное театральное событие проекта «Стокгольм — культурная столица Европы-98».

«Все может произойти, все возможно и вероятно. Времени и пространства не существует. На крошечном острове реальности воображение прядет свою пряжу и тклет новые узоры...» Эти слова, знакомые многим по фильму Ингмара Бергмана «Фанни и Александр», — строки из авторского предисловия к «Игре снов» Стриндберга.

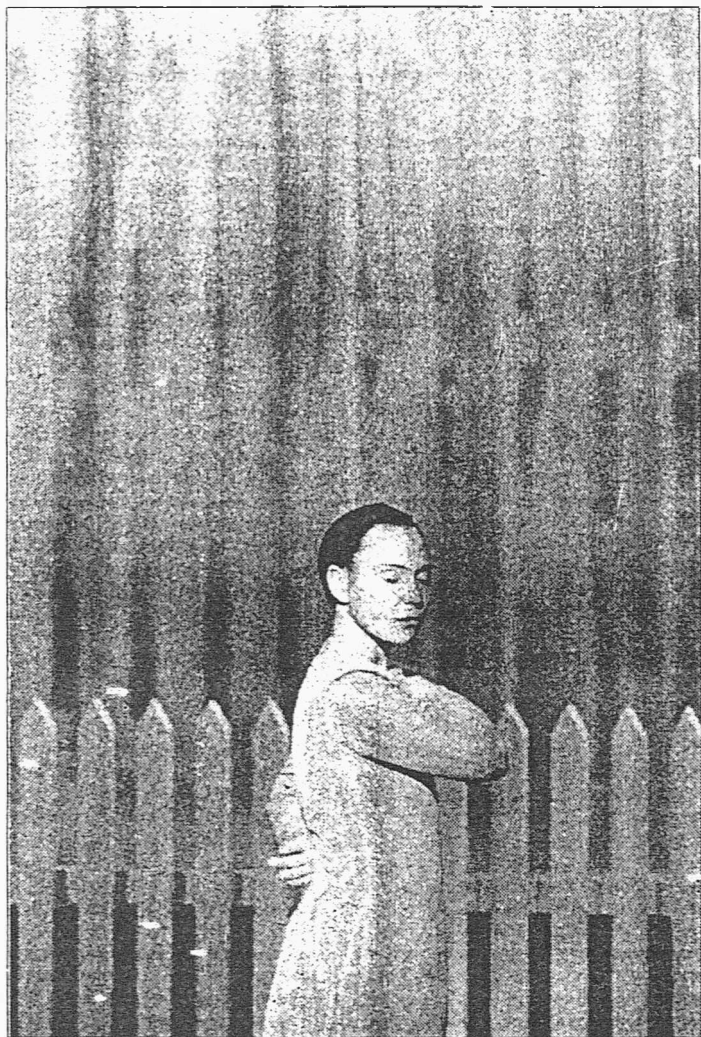
Дочь Бога Индры впервые спустилась на землю, чтобы понять смысл человеческой жизни.

Роберт Уилсон впервые приехал в Швецию, чтобы поставить на сцене Стокгольмского городского театра одну из самых загадочных пьес Августа Стриндберга «Игру снов».

В отличие от Дочери Индры Уилсон не пытался проникнуть в глубину смыслов, открыть новые. Он иллюстрировал текст и множество его подтекстов. Он озвучил их и осветил.

Сновидческая эстетика Уилсона конгениальна стриндберговским «Снам». Американский режиссер далек от шведской театральной традиции, в русле которой и несколько бергмановских постановок. Он вырвал текст из привычной почвы, превратив его в 13 меняющихся одна за другой, как слайды, картинок.

Страшный «земной» мир пьесы в спектакле Уилсона сверхусловен и стерил. Насыщенный звуками и холодными цветовыми оттенками, он лишен всякой телесности. В нем нет навязчивой экспрессивной образнос-



Джессика Лиедберг в роли Агнес.

Стокгольм — культурная столица Европы-98

ШВЕДСКИЕ СНЫ БОБА УИЛСОНА

Независимая газета. — 1998. — 28 нояб. — с. 7

ти, характерной для большинства шведских постановок этой пьесы. Неторопливо меняющиеся сцены то и дело вызывают множество ассоциаций, порой едва уловимых и легко ускользающих. Где-то вспомнится Магритт, где-то промелькнет тень Юнга, что-то напомним о японском традиционном театре... Вдруг ворвется чуждый стилистике всего спектакля мир мультяшек и комиксов. Веселый, бесшабашный танец джентльменов в брусничных костюмах и котелках на фоне огромных коров из палье-маше. Коровы музыкально мычат по мановению дирижерской палочки и в ритме музыки дают молоко. Бурная режиссерская фантазия дополняет другими смыслами «смесь воспоминаний, переживаний, свободной фантазии, взора и импровизаций» драматурга.

«Сны» Уилсона — не ночной кошмар, а то «сознание сновидца», которое, по словам Стриндберга, «превыше всего». Занавес — увеличенная почти до реальных размеров фотография прочного деревянного дома. Таким предстает дворец из сновидений

в представлении тещина Уилсона. Серый тон первого кадра будет варьироваться в разных оттенках этого цвета во всем спектакле. Лишь изредка здесь лягут несколько ярких световых пятен, которые сразу выцветут и посереют.

Дочь Индры — или Агнес, как ее зовут люди — медленно спустится на землю. Ее движения — замедленный танец Будды, ее костюм — стального цвета платье инопланетянки.

На Земле — всё серого цвета. Люди одеты в серые и черные одежды. Их голоса — вечный стон, жалобы, крик. (Уилсон, как всегда, искусно выстроил голосовую партитуру.) «Жалко людей» — эти слова Дочери Индры — лейтмотив пьесы и спектакля. Но между людьми и Дочерью Бога — не близкие расстояния...

Плавны и замедленны движения актеров, их герои — куклы, но куклы живые. Каждая из кукол не лишена страстей, у каждой своя тема. Актерскому ансамблю Городского театра повезло. В спектакле Уилсона они смогли показать не только виртуозно

отработанные на репетициях пластику, голос и молчание, но и саму суть своей профессии.

В оформлении спектакля (сценография самого Уилсона) преобладают четкие прямые линии. Тут мы увидим уже знакомый по «Персефоне» длинный стол. Разрезая сцену то вдоль, то поперек, он как бы выталкивает актеров на авансцену. Стулья на этот раз — с еще более неудобными, резких очертаний спинками. Земля не уютна, здесь не «засидишься».

Диссонансная музыка Майкла Галласо иногда подчеркивает неприкаянность земной жизни, а иногда какая-нибудь веселенькая мелодия вступает в конфликт с ней. На то это и игра снов — в ней нет никакой логики. Один и тот же кусок пьесы может варьироваться перед нами дважды, но в зеркально противоположных мизансценах. У кого-то из персонажей вдруг появляются двойники. Голоса — раздваиваются, умножаются, делятся. Скрежет бьющегося стекла. Мир полон образов и звуков. Но почти лишен смысла.

Стокгольм