

Русская тема на Бергмановском фестивале в Швеции

Наталья Казимировская

«Со мною вот что происходит...», — мягкий баритон неоднократно повторяет на русском языке эту загадочную для шведского уха фразу, начало известного стихотворения Евгения Евтушенко, ставшего романсом. Здесь она не поется, но произносится, неожиданно обрываясь и настойчиво возвращаясь в течение всего спектакля «Сталкер» норвежского театра Verk Produksjoner «История о фильме и путешествии во времени», показанного в рамках Бергмановского фестиваля в Стокгольме.

Великому шведскому режиссеру театра и кино Ингмару Бергману в этом году исполнилось бы 100 лет, и Королевский Драматический театр Швеции отмечает эту дату, проводя Международный Бергмановский фестиваль. Кроме многочисленных мероприятий: докладов, бесед, прогулок по «бергмановским» местам, конференций и выставок, Драматен показал зрителям шесть собственных премьер и принял на своей сцене девять театров из разных стран. Примечательно, что среди фестивальных постановок три спектакля напрямую связаны с русской темой. В спектакле «Сталкер», поставленном по книге британского писателя Джеффа Дюарса «Зона», в котором автор пытается воспроизвести свои ощущения от культового фильма Андрея Тарковского, четыре персонажа в поисках... не автора, но смысла

фильма пытаются вспомнить, передать и проанализировать свои ощущения от увиденного ими на киноэкране. Воспоминания о «Сталкере» перемежаются историями и размышлениями, связанными с тем временем, когда автор книги сам впервые увидел этот фильм в двадцатилетнем возрасте. Спектакль построен на интервью с персонажами, которые видели ленту, когда она только появилась на экранах, и в процессе действия становится ясно, что никто из них точно не помнит содержание фильма, но все помнят его фрагменты и сохранившееся ощущение чего-то глубоко поэтического, иногда пугающе непонятного, но значительного и погрузившего их в иное измерение. Оформление спектакля — яркое, эклектично-цирковое. На сцене нагромождение несочетаемого: стеклянные сосуды рядом с металлическими вентиляторными, клоунские колпачки, воздушные шары-

«Сталкер».
Фото с сайта
dramaten.se



ки, елочная мишура соседствуют с удочками и тряпочками. В костюмах персонажей такая же нарочитая несовместимость: на одном из них балетная пачка и черная спортивная футболка, на другой — кроссовки и какие-то немислимые перья и блески, третья поражает размалеванностью лица... И вот эти клоуны, странно одетые, с грубо разукрашенными лицами медленно и сосредоточенно вглядываются в себя. Их монологи-воспоминания замедленны, герои иногда даже косноязычны, слегка заторможены, и все действие спектакля разворачивается в необычайно замедленном темпе, похожем на темпы фильмов Тарковского, рождая ощущение мистики происходящего...

С Андреем Тарковским связан и другой спектакль, показанный на фестивале. «Одна ночь шведского лета», пьеса, написанная много лет назад легендарным шведским артистом Эрландом Юзефсоном — ближайшим другом и соратником Бергмана. Юзефсон знаком российским зрителям по многочисленным ролям в бергмановских фильмах и спектаклях, и он же сыграл главные роли в фильмах Тарковского «Ностальгия» и «Жертвоприношение». Своими впечатлениями и ощущениями от встречи с русским кинорежиссером Юзефсон делится в пьесе, действие которой происходит во время одной из ночных съемок «Жертвоприношения» на острове Готланд. Всего один короткий эпизод из длительного процесса работы над фильмом, всего одна ночь — за этот незначительный временной промежуток Юзефсону

удается передать атмосферу на съемочной площадке, сложность характеров и взаимоотношений участников съемочной группы, столкновение культур и их взаимопроникновение, магическое влияние режиссера и магическое влияние на людей белых ночей шведского лета. Зритель попадает в атмосферу предстоящего спектакля, поставленного художественным руководителем Драматена Эриком Стубе, с первых шагов. В небольшом фойе ELVERKET (один из филиалов Драматена, где играет спектакль), все стены расписаны цитатами из высказываний людей, связанных с творчеством Тарковского. На маленьких киноэкранах видеозаписи интервью с теми шведами, которые работали и встречались с Тарковским. И большой экран, на котором идет документальный фильм о съемках «Жертвоприношения». Люди переходят от экрана к экрану, читают, смотрят, слушают. Чувство домашней «интимности» происходящего усиливается и тем, что зрителям предлагают взять с собой в зал купленные ими напитки, и это, не вполне обычное

«Одна ночь шведского лета». Тарковский — Эрик Энн



для драматического театра предложение, многими выполняется с удовольствием. Зрительный зал — это огромная полупустая комната, напоминающая репетиционное помещение. Половина пространства — зрительные ряды, половина — сценическая площадка. Обстановка проста: пара столов, стулья и опять экраны. На одном из них очередные документальные кадры: Тарковский, съемки, шведская природа — но теперь этот фильм идет на русском языке. Вслушиваясь в незнакомую им речь, шведская публика потягивает вино и ожидает начала спектакля. И спектакль начинается с выходом на середину комнаты актера Торкеля Петерсона. Кого же играет Торкель Петерсон? Всем знакомого, а многим и лично, шведского актера и общественного деятеля Свена Вольгера, исполнявшего роль Виктора в фильме Тарковского. А кого играет Том Ханзон — рассказчик, от имени которого ведется действие в этом спектакле? Эрланда Юзефсона, своего только недавно ушедшего из жизни коллегу по театру, сыгравшего в «Жертвоприношении» главную роль Александра. А в зале сидит приглашенная на фестиваль из Лондона переводчица Тарковского Лейла Александер-Гарретт и смотрит на актрису, играющую роль переводчицы — ее саму. Эти «подкладки» образов — двойные или даже тройные — потребовали от исполнителей особой ответственности и особого способа существования. И они очень достойно с этим справились. Возникла какая-то удивительная трогательность и почтительность в их отношении к материалу, полное отсутствие «театральщины», предельная достоверность и строгость. Ночь, которую герои спектакля проводят в полном бездействии, в ожидании съемки, подчиняясь, как им кажется, капризам русского режиссера, вечно неудовлетворенного то ли светом, то ли погодой, то ли ими самими, становится катализатором их чувств, рождает внутреннее и внешнее сопротивление «этому русскому», недоумение, непонимание, восхищение, преклонение, раздражение, утомление — противоречивые чувства бушуют участников съемок, и это великолепно сыграно артистами Драматена.

Что касается исполнителя роли кинорежиссера Андрея Тарковского, то Эрик Энн приносит огромные куски своего текста на русском языке, и его герой так часто «вынужден» прибегать к помощи переводчицы, что это в свою очередь создает массу комических эффектов, непониманий, недоразумений. В то же время Энну удается передать духовность и неординарность своего героя, находящегося в постоянном творческом поиске.



«Одна ночь
шведского лета».
Финал

Интересно отметить, что все спектакли Бергмановского фестиваля, имеющие отношение к России, роднит еще одна немаловажная деталь — все они связаны с темой искусства, с темой творца.

Если в спектакле «Одна ночь шведского лета» предварительное погружение зрителя в атмосферу спектакля происходит в интеллектуально-сдержанном плане: надписи, видеоматериалы, то в спектакле «Феникс» публика попадает в атмосферу противоположную, напоминающую старый спектакль Театра на Таганке «Десять дней, которые потрясли мир». В холле Малой сцены Драматена кричат разносчики газет, тут же печатаются листовки — революционное время требующее перемен, как в России, так и в Швеции. 1919 год — пьеса «Феникс» о Марине Цветаевой написана Анн Софи Барани и поставлена известным шведским театральным режиссером Сюзан Остен. К ничего не подозревающим зрителям, в фойе ожидающим начала спектакля, подходят артисты-будущие герои спектакля и ошарашивают их вопросами: «Знаете ли вы, кто такая Марина Цветаева?», «А вы знаете, что она писала для театра?». Тут же доверительным шепотом рассказывают: «Вы знаете, она любила

театр! Она написала пьесу «Феникс». Она хотела, чтобы Вахтангову она понравилась ...», «Вахтангов — это такой выдающийся русский режиссер...» Снисходительно улыбаясь, публика Драматена заходит в зал и сталкивается с какой-то девчонкой, бегающей вдоль зрительных рядов и на русском языке очень любезно произносящей: «Садитесь, пожалуйста!», «Тише, пожалуйста!». В глубине сцены застывшая мужская фигура в белом, согнувшаяся в трагическом раздумьи. На авансцене лицом к публике женщина — она смотрит на зрителей, но явно не видит их, полностью погруженная в собственный мир. В какие-то моменты она начинает вдохновенно и мягко жестикулировать, как будто дирижировать одной ей слышимой музыкой, ее плавным движениям вторят сменяющиеся на большом круглом киноэкране в глубине сцены кадры с античными скульптурами. Девочка, встречавшая зрителей, подбегает к женщине на авансцене, и мы поражаемся из необычайному сходству: мать и дочь, Марина и Ариадна (Терезе Брунндер и Сири Хамари). Постепенно «оживающая» мужская фигура в глубине сцены — это Казанова, герой последней части цветаевской пьесы «Феникс». Эти «узнавания» будут про-

«Феникс». Завадский — Элин Клинга. Фото с сайта dramaten.se



«Феникс». Марина Цветаева — Терезе Бруннадер. Фото с сайта dramaten.se

«Феникс». Вахтангов — Ханнес Мейдал. Фото с сайта dramaten.se



должаться весь спектакль. Гибкая пластичная фигура с обольстительной улыбкой, перед которой невозможно устоять, принадлежит Юрию Завадскому (Элин Клинга). Полностью поглощенный собой и своим театром, отвергающий пьесу Цветаевой стусок энергии в мужском обличи, руководитель третьей студии Евгений Вахтангов (Ханнес Мейдал). Трагический Казанова, он же артист Стахович (Симон Нортон). Все они оказались обитателями ада и хаоса. Это спектакль о поэзии и театре, о поэте и людях театра, о революционном пламени, которое сжигало людей изнутри и поглощало их физически. Это трагический карнавал: игра в жизнь и жизнь, становящаяся игрой. Часто игрой со смертью. Здесь возможно все: клюквенный сок вместо крови и подлинная смерть, клоунские слезы струйками-фонтанчиками и настоящие слезы, которые не пропускает трагическая маска на актерском лице. На черном заднике огромное круглое окно, похожее на иллюминатор. Оно то превращается в киноэкран, то становится колоссальной трубой, всасывающей или «выплевывающей» героев, то в нем как в зеркале отражается происходящее на сцене. Все компоненты спектакля предельно выразительны: сценография, свет, музыкальное оформление, пластика персонажей. Эффектные сцены: развевающиеся воздушные кроваво-красные ткани на гибких женских фигурах — олицетворение кровавой революции, белые жирные

«Весна священная».
Фото Х. Ларссона



мазки, неожиданно появляющиеся на лицах персонажей при обращении к теме «Принцессы Турандот», придающие им то ли азиатский, то ли африканский (но при этом глубоко трагический) вид. Вахтангов, судорожно хватающийся за скрипку в трудные минуты, как за свое спасение, неожиданное появление на авансцене оперной певицы, вплетающей свой хорошо поставленный мощный голос в канву этого трагифарса...

Горит и догорает круглый обруч на черном заднике сцены и звучат в темном зале стихи Марины Цветаевой. Русский язык опять заполняет собой звуковое пространство в финале спектакля «Феникс». Все сгорело в огне... Но Феникс, как известно, способен возрождаться из пепла... «Театр, Марина, театр!» — этот подзаголовок на программке к спектаклю становится основополагающим в

«послевкусии» зрительского восприятия постановки «Феникс».

Такое ощущение, что на Стокгольм обрушился поток русского искусства или, скорее, шведского искусства, связанного с Россией тем или иным образом: тематикой, авторами, музыкой и даже русской речью, звучащей в спектаклях. Мало того, что во время Бергмановского фестиваля две постановки, показанные в Королевском Драматическом театре, были посвящены творчеству Андрея Тарковского и одна Марине Цветаевой, мало того, что в Королевском Дворце в эти дни состоялся концерт с участием музыкантов — выходцев из России, так еще и в Стадстеатре Стокгольма, в одном из крупнейших театров Швеции прошел спектакль-балет «Весна священная» Игоря Стравинского. Надо сказать, что балет — не вполне обычный гость на сцене этого крупного драматического театра. Хореографом и режиссером Стадстеатра с недавних пор стал Фредрик Бенке Ридман — основатель знаменитой группы Bounce Streetdance Company, известной как в Швеции, так и за ее пределами, хореограф, чьи творческие замыслы и работа с участниками конкурса Евровидения принесла Швеции победы. Российскому зрителю Ридман стал известен после гастролей в Москве со спектаклем «Лебединое озеро» в современной трактовке, объединившей классический балет с жанром «streetdance», который с огромным успехом гастролировал по Европе. Обратившись сегодня к знаменитому произведению



«Весна священная».
Фото Х. Ларссона

Стравинского, Ридман ошеломил зрителя не только выдающимися хореографическими возможностями исполнителей, не только великолепной музыкой Стравинского в сочетании с оригинальной композицией Юхана Лильедаля, но совершенно новыми режиссерскими приемами и выдумкой. Первое действие спектакля сделано театром в совместной работе с АББ — одним из ведущих в мире предприятий по робототехнике. На сцене человек и робот. Диалог между ними, огромным индустриальным роботом и танцовщиком (эту партию исполняет сам Фредрик Бенке Ридке) — вызывает смешанные чувства: иногда ужаса, иногда восторга, иногда ощущение хаоса и иноземного вторжения в твоё личное пространство, иногда гармонии и слияния... Из интервью с Фредриком Бенке Ридманом: «Робот запрограммирован таким образом, что он может двигаться как можно более эффективно, меняя одну позицию на другую. Танец должен

быть полной противоположностью, здесь акцент на музыкальность и динамику движений. Робот в любом случае ограничен в движениях, не может перемещаться так же быстро, как человеческое тело... Моя цель была исследовать, как через движение можно выработать язык, который даст нам возможность понять, что у робота тоже есть мысли, чувства и желания. Ведь мы живем в такое время, когда недалек тот час, в котором искусственный интеллект вторгнется в нашу частную жизнь».

Во второй части спектакля робота уже нет. Но сразу возникает другой сюрприз. В антракте всем зрителям первых рядов выдают дождевики. На сцену с первых минут действия обрушиваются такие потоки воды, что не только все танцовщики промокают до ниточки и порой непонятно, то ли они танцуют, то ли плывут, но и зрители вынуждены защищаться от этого безумного «весеннего дождя», брызги которого рассыпаются, создают свои невероятные узоры, подсвечиваются, неоднократно отражаются в зеркалах. Водяная стихия приводит в экстаз всех действующих лиц этого вакхического действа. Безупречность технического, светового, цветового решения в сочетании с невероятной силой музыкой и неистовостью пластики молодых исполнителей создают у зрителей магическое ощущение вовлеченности в действие. Языческий обряд жертвоприношения превращается в гимн торжества природы, человеческой плоти, демонстрирует безграничные возможности человеческого тела. Интересно, что театр преднамеренно не называет в программке имена исполнителей сольных партий, а подчеркивает совместность работы коллектива, информируя зрителей, например, о том, что партию Жертвы в каждом спектакле исполняют по очереди разные участники группы. Интереснейшие пластические решения, сочетание модерна с классикой, удивительная синхронность, темперамент и самоотдача исполнителей — эффектность зрелища усиливается еще и от того, что специальным образом подвешенное гигантское зеркало, отражая происходящее на сцене, создает иллюзию полета, парения в воздухе или погружения в струящиеся воды гибких и стремительных человеческих фигур.

Осуществление проекта по созданию балета «Весна священная» и появление этого спектакля в репертуаре Стадстеатра свидетельствуют о широте и разнообразии поисков руководства театра и вселяет надежду на встречи с новыми неординарными постановками и интересными театральными впечатлениями. **ИБ**