

КОГДА
АНГЕЛ
ПРОХОДИТ
ПО СЦЕНЕ

Юн Фоссе

*избранные
пьесы*



Издательство АСТ
Москва

УДК 821.113.5.-2
ББК 84(4Нор)-6
Ф81

Серия «Модный театр»

JON FOSSE «Nokon kjem til å komme. Namnet. Barnet.
Ein sommars dag, Draum om hausten. Suzannah. Skuggar. Eg er vinden.
Leve hemmeleg. Telemakos. Fridom. Der borte»
Издание публикуется с разрешения Winje Agency A/S, Skiensgate 12,
3912 Porsgrunn, Norway

Перевод Веры Дьяконовой, Елены Рачинской и Аллы Рыбиковой осуществлен при поддержке Союза драматургов Норвегии и Центра норвежской литературы за рубежом Norla При поддержке Посольства Королевства Норвегии в Москве

Дизайн оформления Яна Паламарчук

Фоссе, Юн

Ф81 Когда ангел проходит по сцене: Избранные пьесы; [Пер. с норв.] – Москва: Издательство АСТ, 2018. – 576с. [16 илл.]
ISBN 978-5-17-108067-9

Юн Фоссе – выдающийся современный норвежский драматург, писатель и поэт, эссеист и переводчик художественной литературы. Почетный доктор Бергенского университета, имеет степень бакалавра философии и социологии и степень доктора наук по литературоведению. Свой первый роман Фоссе опубликовал в 1983 году, первый сборник стихов в 1986 году, первую пьесу «Кто-то вот-вот придёт» написал в 1992 г. На сегодняшний день Фоссе автор около 14 романов (важнейшими из которых стали «Меланхолия I» (1995), «Меланхолия II» (1996), «Утро и вечер» (2000), серия романов «Трилогия» (2007-2015)), девяти поэтических сборников и 37 пьес. Фоссе можно назвать своего рода «визитной карточкой» норвежского театра за рубежом. Драматурга сравнивают с великим Хенриком Ибсеном, а количество поставленных по всему миру пьес Юна Фоссе побило все рекорды. Его ставили такие выдающиеся европейские режиссёры как Томас Остермайер, Клод Режи, Фальк Рихтер, Эйрик Стюбё. На российской сцене драмы Фоссе ставили Владимир Клименко (Клим), Юрий Бутусов, Фарид Бикчантаев, Алексей Слюсарчук, Александр Огарёв, Йоэл Лехтонен, Кари Холтан.

УДК 821.113.5.-2
ББК 84(4Нор)-6

© Вера Дьяконова, перевод, 2018
© Елена Рачинская, перевод, 2108
© Алла Рыбикова, перевод, 2018
© Copyright 1995, 1996, 1997, 1998,
1999, 2000, 2004, 2005, 2006, 2007,
2008 Det Norske Samlaget
© ООО «Издательство АСТ», 2018

ISBN 978-5-17-108067-9

СОДЕРЖАНИЕ

Знакомство с Юном Фоссе на русском	4
О постановках пьес Юна Фоссе в России (Юрий Бутусов, Фарид Бикчантаев, Александр Огарёв, Алексей Слесарчук, Йозл Лехтонен, Кари Холтан).....	10

ПЬЕСЫ

«Кто-то вот-вот придет» <i>Перевод с норвежского Веры Дьяконовой</i>	17
«Имя» <i>Перевод с норвежского Веры Дьяконовой</i>	
«Ребёнок» <i>Перевод с норвежского Веры Дьяконовой</i>	127
«Однажды летним днём» <i>Перевод с немецкого Аллы Рыбиковой</i>	212
«Сон об осени» <i>Перевод с норвежского Веры Дьяконовой</i>	273
«Сюзанна» <i>Перевод с норвежского Елены Рачинской</i>	371
«Тени» <i>Перевод с норвежского Елены Рачинской</i>	414
«Я ветер» <i>Перевод с норвежского Елены Рачинской</i>	472

МАЛЫЕ ПЬЕСЫ

«Жить тайно» монолог <i>Перевод с норвежского Елены Рачинской</i>	532
«Телемах» <i>Перевод с норвежского Елены Рачинской</i>	536
«Свобода» <i>Перевод с норвежского Елены Рачинской</i>	553
«Вон там» <i>Перевод с норвежского Елены Рачинской</i>	566

ЗНАКОМСТВО С ЮНОМ ФОССЕ НА РУССКОМ

Юн Фоссе. Драматург. Культовый в Норвегии, прославившийся на весь мир и на удивление малоизвестный в России. Когда я по просьбе издательства обратилась к нему с предложением написать предисловие к этому сборнику, он задумался.

Человеку глубоко искреннему, противнику любой фальши, ему явно не хотелось ограничиваться принятым в таких случаях формальным выражением благодарности. С другой стороны, когда искренность его пьес, романов, лирики и эссе глубоко выстрадана, и в каждом произведении он скрупулёзно проживает, пропускает через себя то, что хочет донести миру, как рассказать обо всём этом в формате краткого предисловия читателю, практически не знакомому с его творчеством. В итоге, не мудрствуя, мы решили отдать дань представляемому этой книгой жанру и открыть её диалогом. Ведь что может быть лучше для знакомства, чем беседа.

*Юн, вы написали довольно много эссе, в которых делитесь с читателями своими размышлениями – философскими, о литературе, о творчестве, о театре, о жизни. Предлагаю начать нашу беседу-знакомство с одной из цитат, которая, на мой взгляд, довольно метко отвечает на вопрос, что значит для вас быть **НОРВЕЖСКИМ** писателем.*

«Выходцу из местечка, зажато́го между горами и фьордом в Западной Норвегии, который так и не смог примириться с истинами, почитающимися в подобных местах за главные, и который поэтому в переходные из детства во взрослую жизнь годы обратился к литературе и философии, дабы, по возможности, найти там знания и истины, заслуживающие большего доверия, можно утешаться лишь тем, что если из этих мест у гор и фьордов и не вышло сколь-нибудь великих мыслителей, то всё же оттуда вышло несколько довольно хороших писателей».

Когда я писал эти строки, то имел в виду не только Западную Норвегию – Вестландет – а всю Норвегию. Да, у нас не много выдающихся философов, по правде говоря, ни одного, как нет и великих имён в науке, но у нас есть великие творцы: Кнут Гамсун, Хенрик Ибсен, Эдвард Григ, Эдвард Мунк. И каждый из них – мировая величина в своём виде искусства.

В драматургии такая величина, конечно же, Хенрик Ибсен. Когда мои пьесы только начинали играть за рубежом, меня постоянно сравнивали с Хенриком Ибсеном. Меня стали величать «новым Ибсеном» и всё такое. Я считаю это несправедливым, и по отношению к Ибсену, и по отношению ко мне. Фактически Ибсен, после Шекспира и в конкуренции с Чеховым, один из трёх наиболее играемых драматургов в мире. А когда один из трёх самых великих драматургов родом из крохотной Норвегии, это не так уж и плохо.

Тем не менее, у меня никогда не возникало ощущение, что я обретаюсь в тени Ибсена. Скорее Ибсен, если можно так выразиться, проторил путь такому, как я. Особенно поначалу. Многие переводчики, переведившие ранее пьесы Ибсена, стали переводить мои пьесы. Театры, ставившие Ибсена, и потому интересовавшиеся Норвегией, стали ставить мои пьесы. Да и норвежский театр был создан, чтобы играть Ибсена, хотя тут я, конечно, немного преувеличиваю. Высокий уровень драматургии Ибсена, на мой взгляд, не повредил ни норвежскому театру, ни норвежской драматургии.

А как случилось, что вы стали писать для театра?

Это может показаться странным, но драма и театр никогда не занимали меня сами по себе. Моей главной страстью была и остаётся литература. Ещё двенадцатилетним подростком я сочинял короткие стихи, прозу и тексты песен. Свой первый роман я написал, ещё учась в гимназии, но, по счастью, до читателя он не дошёл! Мой первый опубликованный роман «Красное, чёрное» я написал в двадцать лет, а издали его, когда мне было двадцать три. И тут я вроде как стал писателем. Таковым и остаюсь вот уже около сорока лет! Всего издано около пятидесяти моих книг. Многие из них – это сборники пьес. Я написал ни много ни мало тридцать пьес.

И вот я писал прозу, своего рода роман, писал стихи, но амбиций писать для театра у меня не возникало. Если быть честным, в театр я ходил редко, можно даже сказать, никогда.

Меня занимало искусство, а то, что я видел в театре, я тогда определял для себя словом «культура», то есть всеобщими усилиями достигнутое соглашение, консенсус, нечто противоположное искусству. Само собой разумеется, я пару раз видел и хороший театр, что произвело на меня сильное художественное впечатление, но по большей части театр вызывал у меня скорее скуку.

После дебюта я честно пытался жить писательским трудом. К тому же я учился, подрабатывал консультантом в издательстве, переводчиком, преподавал начинающим писателям, но, всё же, смею утверждать, временами пребывал на грани бедности. В один из таких периодов мне предложили небольшую по моим меркам сумму – другим она, возможно, показалась бы маленькой – за то, что я напишу начало пьесы и резюме остального текста. Таким способом одна крупная норвежская культурная институция вознамерилась продвигать новую норвежскую драматургию. Я согласился из-за гонора, поскольку нуждался в деньгах.

Я никогда не видел смысла создавать резюме, синопсис художественного текста, перед тем как его написать. На мой взгляд, это всё равно что изготовить резюме мелодии. Поэтому я никогда не писал ничего подобного. Я сел и стал писать начало – и за короткое время сочинил всю пьесу.

Так появилась пьеса «Кто-то вот-вот придёт». Потом её премьера состоялась в Норвежском театре Осло, и теперь её играют во многих странах. Ду-

маю, это одна из самых исполняемых моих пьес. Я написал ее в 1992 году, если мне не изменяет память.

Так неожиданно я стал ещё и драматургом. Я писал пьесы, одну за другой, их ставили сначала в Норвегии, потом в Швеции, а потом в одной стране за другой. Теперь они переведены на более сорока языков, и я даже затрудняюсь сказать, в скольких странах их ставили и сколько спектаклей в итоге получилось. Мой театральный агент, учитывая всё и вся, насчитывает более тысячи постановок.

Я не ставил перед собой цели стать драматургом, я просто стал им. Я заканчивал одну пьесу и брался за следующую. В течение двадцати-тридцати лет я писал в основном только для театра. Я чувствовал себя в состоянии некоего драматического опьянения, если не сказать запоя, и я решил, что раз так пошло, то путь и идёт, пока идёт. Я думал, буду писать пьесы, пока у меня получается, а потом снова вернусь к прозе и лирике.

Окончив пьесу «Я ветер», я почувствовал, что своё для театра я написал. Потом я создавал ещё сценические версии и переводил пьесы, но главным моим творчеством вновь стали проза и лирика. Среди прочего я написал «Трилогию», за которую в 2015 году получил литературную премию Северного Совета.

Не исключаю возможности, что снова буду писать для театра, но пока у меня нет таких планов.

И всё же, во время своего театрального периода вы признали за театром право называться искусством? Во всяком случае, в своих эссе вы много размышляете о том, что делает театр достойным именоваться таковым.

«Наверное, не стоит удивляться, что театр, как и всё человеческое искусство, вмещает в себя большой диапазон – от совершенства до скуки. Едва ли какой другой вид искусства может быть так хорош, когда он хорош, и так скучен, когда он скучен.

Но давайте забудем эту скуку и вспомним те великие светлые мгновения, когда театр предстаёт перед нами как трогающее душу человеческое творение, со всей мощью и ясностью прозревая глубинные смыслы в удивительном единстве мысли и чувства, тела и души, движения и статики; мгновения, когда присущие театру музыкальная чувственность, наглядная образность и речевая мощь уплотняются и превращаются в светящийся магическим светом миг. Как раз такие мгновения, когда оказываешься посреди чего-то почти нечеловеческого, и стоят всех трудов и хлопот с театром. В такие мгновения театральное искусство, человеческое искусство, довольно парадоксально (как парадоксален и сам человек) являет глубочайшее, величайшее и неизяснимое таинство; и при склонности к гностическим умонастроениям трудно удержаться от искушения и не сказать, что такие мгновения затрагивают в человеке то, что никогда не умрёт, потому что никогда не рождалось».

Да, мне довелось написать несколько эссе, которыми я до сих пор доволен и в которых я до сих пор согласен с собой. Цитата, которую вы выбрали, как раз из такого эссе. И вправду возникают такие магические мгновения, когда всё будто бы сошлось, когда сцена и зал сливаются в невыразимом словами переживании, и пока оно длится, ты многое понимаешь, хотя невозможно выразить словами, что именно. И это высшее, чего может достичь театр. На венгерском есть выражение «Ангел прошёл по сцене». Будто незримо при-

существующая сила возносит спектакль на такую высоту, что понимаешь бесконечно многое.

Такие магические мгновения знакомы всем, кто работает с театром. И не я один думаю, что именно ради этих прозрений, назовём их так, и стоит работать с театром.

Я сказал себе, что моя цель как драматурга – писать пьесы так, чтобы они провоцировали наступление этих магических мгновений, чтобы в пьесах было такое сгущение, уплотнение, что они могли бы помочь подготовить саму возможность возникновения этих мгновений. Я писал об этом во многих эссе.

Как, например, здесь:

«И если у моей драматургии есть цель, то она состоит в том, чтобы писать тексты, в которых столько энергии, что они могут вызвать ангела и заставить его пройти по сцене.

Что за ангел, спросите вы? Да, это вопрос, и я постараюсь рассказать, что происходит в те магические, привилегированные мгновения, когда между сценой и залом возникает нечто необъяснимое. Для меня здесь речь о том, что простые слова в простых человеческих, зачастую банальных ситуациях, что-то очень конкретное становится настолько простым, настолько материальным, что возвышается над своей материальностью и внезапно становится новым глубоким прозрением, не понятным, а эмоциональным. Прозрением, которое благодаря ритуальности театра, не индивидуально, а коллективно. Рождается какая-то хрупкая человеческая общность, которую ощущают все.

Иногда в такие мгновения к горлу подступает смех.

Когда ангел проходит по сцене, эстетика и этика становятся единым целым. Потому что, когда ангел проходит по сцене, вдруг – за пределами всех понятий, всех теорий – понимаешь намного больше, чем кто-либо когда-либо мог выразить словами. И понимаешь ты это сообща с другими.

И тогда, я думаю, ты близок к тем мистическим и невыразимым прозрениям, которые любое настоящее искусство с убийственной заботой хранит в своих недрах».

Да, я пытался описать эти мгновения, как мог. Что интересно, они близки концентрациям, или сгущениям, как комического, так и трагического в пьесе – те и другие настолько похожи, что одновременно у одного могут вызвать смех, а у другого – слёзы!

Думаю, постановка моих пьес хороша, когда зритель и плачет, и смеётся. Я считаю себя трагикомическим драматургом. Однако, ясное дело, некоторым моим пьесам смех вызвать трудно. Для этого они слишком меланхоличны.

А как соотносится это понимание со следующей цитатой?

«Я так мало понимаю. А с годами я понимаю всё меньше и меньше. Правда. Но и обратное тоже правда – с годами я понимаю всё больше и больше. Да, так и есть, с годами я стал понимать очень многое, едва ли не пугающе много. Как мало я понимаю, может обескураживать, а как много я понимаю, может пугать. Как такое может быть, что и то, и другое – правда, что я одновременно понимаю всё меньше и меньше – и всё больше и больше?».

Да, узнаю себя в этой цитате. То главное, что знаешь, никогда невозможно высказать открыто, напрямую. Тогда ведь всегда получается, что гово-

ришь в итоге что-то другое. И всё же искусство, достойное таковым называться, старается выразить как раз невыразимое, выразить отсутствующее присутствие, я бы так, наверное, это назвал.

Различается ли восприятие ваших пьес в разных странах? А прежде, наверное, логично задать другой вопрос: каково участие режиссёра спектакля в подготовке такого акта прозрения?

Да, спектакли по моим пьесам идут в разных уголках мира. В течение многих лет я ездил и смотрел эти спектакли, как бы далеко это ни было – и в Китае, и в Японию, и на Кубу, но несколько лет назад я перестал ездить. Теперь я смотрю новые постановки своих пьес крайне редко, почти никогда, даже норвежские.

Но всё же я успел посмотреть множество спектаклей. И больше всего меня поражает, насколько удивительно глубоким оказалось понимание, которое нашло моё творчество в совершенно разных культурах. Да, и китайские, и японские постановки, которые я видел, показали почти что пугающей глубины проникновение в моё творчество.

И хотя многое из чисто внешнего разнится, многое из глубоко внутреннего схоже по всему миру. Это, наверное, главное из того, что я усвоил.

И важнее тут, кто ставит спектакль, чем язык или страна. У всех лучших режиссёров есть одна общая черта: они относятся к тексту с большим уважением. Они играют пьесу так, как она написана, а если нужны изменения, то они что-то и вычёркивают, но с большой осторожностью. Потому как некоторым моим пьесам присуща жёсткая форма, или строгое единство между формой и содержанием, так что из них нельзя ничего вычеркнуть, в то время как у других пьес форма более открытая, и из них что-то вычеркнуть можно.

Однако лучшие режиссёры относятся к тексту с большим уважением, и в то же время сохраняют, так сказать, свой собственный голос, свою, присущую только им, манеру создания театра. С этой точки зрения лучшие спектакли стали, если так можно выразиться, сплетением голоса пьесы и голоса режиссёра.

Мои пьесы можно ставить по-разному, символистски, реалистически и так далее. Часто я думаю о каждой пьесе, как о мелодии, и пока мелодия слышна и не перевирается, я постановкой доволен. А как известно, мелодии во всех странах одинаковы, хотя их и поют на разных языках, а ещё их можно исполнять как песню, оперу, рок, джаз и так далее.

Раз мы заговорили о разных странах, то, пожалуй, самое время поговорить и о стране, где выходит эта книга. Каково ваше отношение к России? У вас есть любимые русские писатели, драматурги? Чувствуете ли вы какое-то родство между русской драматургией и своей?

Меня всегда очаровывало русское и славянское в целом. Причину объяснить не так просто. Наряду со скандинавской культурой, немецкая и русская культуры всегда были мне близки, но если немецким я владею на приемлемом уровне и много раз бывал в Германии, то в русском я не знаю ни слова и был в России только один раз, в Санкт-Петербурге.

Возможно, такое моё отношение связано с тем, что я читал Достоевского в юности, в возрасте, когда человека отличает особая восприимчивость. Романы Достоевского поглотили меня. Возможно, моя очарованность отсюда.

Во всяком случае, могу сказать наверняка, что из всех драматургов наибольшее восхищение я питаю к Чехову. Он писал так хорошо, что нужно очень постараться, чтобы испортить его пьесы. В таком случае и перевод должен быть очень плохим. И это многое говорит о силе его голоса как драматурга.

Не знаю, испытал ли я влияние Чехова. Наверное, да, но мне никак не удаётся чётко определить, в чём оно состоит. Если говорить наивно и просто, Чехов для меня – лучший в мире драматург!

И кстати, обо всём русском. Хотя сам я русского не знаю, моя старшая дочь изучает русский в университете. Она вместе со своими однокашниками должна была стажироваться полгода в Санкт-Петербурге, но у них возникли трудности с визой, что весьма огорчительно, ведь речь идёт о настоящих друзьях России!

Ещё не могу не рассказать удивительную историю: моя младшая дочь буквально влюбилась в детский мультсериал о русском медведе, который она смотрит на своём Make. И смотря этот сериал она, по словам сведущих людей, научилась прекрасно понимать и говорить по-русски. Невероятно! Она уже билингва – говорит на словацком и норвежском – и в добавок сама выучила ещё и русский, так что теперь в свои шесть лет она говорит на трёх языках, и при этом утверждает, что русский ей нравится больше всего.

Я очень рад, что моя драматургия становится известной в России, так что и у меня теперь есть шанс стать частью русской культуры, возможно не малой частью, кто знает.

Несколько лет назад я принял католичество, но не буду скрывать, православие по сути мне ближе, так что я периодически хожу на православную службу в Осло.

В заключение я хотел бы поблагодарить редакцию «Жанры» издательства «АСТ» за то, что они издают на русском языке целых двенадцать моих пьес. Хочу также поблагодарить Веру Дьяконову, Елену Рачинскую и Аллу Рыбикову за перевод.

Моя драматургия выходила на многих языках, но только эта антология может похвастаться таким количеством издаваемых пьес. Неслыханно!

Это моя первая книга на русском языке, прежде проза и драматургия публиковались только в журналах. Так что от всей души спасибо!

Юн Фоссе

Осло, Гроттен, 29 января 2018 г.

Беседу вела Елена Рачинская, переводчик

Цитаты переведены по изданию: *Jon Fosse. Essay. Samlaget, Oslo, 2011.*

О ПОСТАНОВКАХ ПЬЕС ЮНА ФОССЕ В РОССИИ

Юрий Бутусов, главный режиссёр и художественный руководитель Санкт-Петербургского академического театра имени Ленсовета, режиссер спектакля «Сон об осени» по одноименной пьесе Юна Фоссе:

ЖЕЛТЫЕ ПЕРЧАТКИ ИБСЕНА (несколько замечаний о пьесах Юна Фоссе)

Я пишу этот текст, сидя в мансарде старого дома в Дании. Для нас, русских, это все большое общее место – СКАН – ДИ – НА – ВИЯ. Позвонили знакомые: «Как вы там среди мороза и снега?» А здесь +4, снега нет и в помине. Ничего мы не понимаем и не знаем про планету Скандинавию. Про людей, которые здесь живут.

И вот – Юн Фоссе... Он не датчанин. Норвежец. Пожалуй, это единственное, что о нём известно точно. Пишет... или писал... много. Сейчас куда-то пропал, вроде затаился где-то во фьордах. Пьесы странные, написанные лесенкой, похоже на Маяковского... **ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА** - Мужчина, Женщина, Отец, Мать, Он, Она... Иногда встречаются какие-то загадочные имена. В одной из пьес, по сути, действующее лицо – Ибсен... Хотя на сцене не появляется (пьеса «Сюзанна»). Связь с Ибсеном очевидная, кровная, полноценная... Разъясняет ли что-то Фоссе, дает ли ответы? Нет, только ставит вопросы. Хочет ли объяснить? Нет, не хочет. Кто он вообще, этот Фоссе? Неизвестно. Сколько лет ему? Нет ответа. А жив ли вообще? Неясно. Может, и умер давно. Кто он? Наследник Ибсена? Возможно. Борьба с внутренними тролями, с тезисом «Будь довольным собой», один из краугольных камней его драматургии. Может быть, Стриндберга? Наверняка. Мужчина и женщина. Их взаимоотношения. Смерть мужчины... Связь очевидна. Метерлинка? Конечно. Пьесы насквозь символичны. Должен прийти Кто-то... Вершины. Туман. Ожидание. Наследник суровых норвежских рыбаков? Не исключено. Кто он? Живущий в одно время с Брейвиком, Ю Несбё, Гарбарек, Мольвером. Загадочность Фоссе – одна из важнейших черт его драматургии. Его пьесы читаешь, как де-

тектив. В них всегда есть саспенс, есть кто-то, которого мы ждем и боимся, но и надеемся, что он придёт, и все станет ясно... Но не приходит... Как Годо из великой пьесы Беккета. И всегда, всегда Мужчина и Женщина, Он и Она, и Сын... и Море. Ветер. Фьорды. Лодка. Старый дом и вселенская боль одинокого человека. Его Крик, выросший из картины Мунка, фундамента искусства двадцатого века. Хотя это не картина, конечно. Это сама человеческая Душа, разорванная в клочья... И в кажущемся спокойном течении слов - Крик, беда человека наедине с самим собой. Кто этот Кто-то, о ком пишет Фоссе? Человек? Бог? Случайность? Любовь? Смерть? Надежда? Завораживающий ритм слов, бесконечные повторения...

Работа со временем и пространством. Абсурдность ситуаций. Огромность смыслов под текстом. Это Чехов. Но, наверное, в отличие от Чехова, погружающего нас во время и, таким образом, размывающим его, Фоссе время уничтожает. Так же, как и пространство, смешивая их, путая верх и низ. Ночь и день. Старость и юность. В центре этого космоса – Человек. Человек без кожи, без логики, смысла. Человек Достоевского, человек парадокса и бунта. Его пьесы – обман. Он обманывает нас, как обманывает туман, утреннее солнце, спокойное море, тихая ночь... Фоссе вскрывает человека, как хирургический скальпель смертельную болезнь... Он чудовищен, этот Фоссе, в своем понимании сущности человека и человечества. И только приняв эту правду, мы можем понять, кто это тот, кто должен прийти – навязчивый, повторяющийся мотив пьес, представленных в этом прекрасном сборнике. Это непросто, мучительно. Кажется, что не нужно. Мы прячемся. Но тогда мы рабы, уверенные в себе, в своей правоте, агрессивные, но все-таки рабы. Фоссе ищет дверь, путь в нового человека через боль, крик, смерть и возрождение.

Повторяющийся, почти навязчивый образ Фоссе – комната. Комната, как мир, но и как тюрьма тоже (пьеса «Свобода»). Это не ново, это классика. «Комната» Вирджинии Вулф, «Полторы комнаты» Бродского, и в этой наследственности – красота и сила культуры. Фоссе погружает нас в мифологическую, антропософскую пучину, не имеющую ответа (прекрасная и глубокая пьеса «Телемах»). Возвращение блудного сына. Поиски Отца. И еще ключевая для меня тема, которую я с удивлением и радостью обнаружил у Фоссе, – незнание важнее знания.

Еще несколько замечаний. Когда я читаю Фоссе, я думаю о Тарковском, его вере в то, что смерти нет, его пониманию невозможности счастья. И жизни, наполненной мечтами о нём.

Предоставим слово самому Фоссе: «Свобода – неперменное условие, как смерть и одиночество. Проклятое неперменное условие». И еще – точно, глубоко и просто: «Что был бы человек без смерти, без одиночества, без свободы?» И парадоксальное: «Важнее всего – не помнить, а забыть».

Мои заметки о Фоссе называются «Желтые перчатки Ибсена». Мне кажется, что в этом образе из пьесы «Сюзанна» сказано очень многое. Написанная с невероятным юмором и смыслом пьеса концентрирует в себе многое, о чем говорит Фоссе. И снова его слова, финал пьесы «Сюзанна», ироничные и безнадежные: «Только бы Ибсен пришел».

P.S. Фоссе прекрасен, загадочен и театрален, как «Черный квадрат» Малевича.

Ольборг, 7 февраля 2018 г.

* * *

Фарид Бикчантаев, главный режиссер Татарского государственного Академического театра им.Г.Камала, режиссер спектакля «Однажды летним днем» по одноименной пьесе Юна Фоссе:

«Обращение к пьесе Фоссе стало попыткой вернуться к началу, к истокам, к тому моменту, когда мое представление о театре, о сцене было именно таким. Когда для серьезного разговора со зрителем нет необходимости в большом пространстве. Когда временные связи и рамки в спектакле можно разрушить и перевоссоздать. Когда текст движется по вертикали, а не горизонтально; не линейно, но дискретно, не позволяя уйти в быт, в реализм. И еще потому, что я устал от сюжетов, от простых и сложных историй. Для меня важнее не про что, но как. Тему фатальной неразрешенности и неразрешимости отношений между людьми многие могут прочесть как отношения между Мужчиной и Женщиной, но для меня это более глубокая дихотомия. Это о сложности диалога вообще. О проблеме высказанного и не высказанного. В сюжете эта тема реализуется через отношения Женщины и Мужчины, но я надеюсь, в спектакле есть смысловой пласт, впрямую с сюжетом не связанный, реализуемый посредством ассоциаций, аллюзий».

Казань, 24 января 2018 г.

* * *

Александр Огарёв, художественный руководитель творческой лаборатории «ЛЕС» театра «Школа драматического искусства», режиссёр спектакля «Сюзанна» и «Норвежских чток» малых пьес Фоссе «Жить тайно», «Вон там», «Свобода» и «Телемах»:

Юн Фоссе, с которым нас познакомила Елена Рачинская в своих кропотливых, рожденных влюбленностью в автора, переводах, сразу произвел ошеломляющее впечатление. Ты читаешь и с первых строк понимаешь: перед тобой личность, глыба, монстр, сочинивший мир, отраженный от нашего, видимого. Перед тобой открывается неизведанная с суровыми, лаконичными пейзажами, но населенная до боли знакомыми, узнаваемыми людьми. Это реальность, пропитанная жизнью особого фоссеевского Духа.

После удивления и восторга приходит паника. А как это представить на сцене? Нет привычных ориентиров. Простые слова, написанные столбиком, как стихи. Но нет знаков препинания. Автор умалчивает про интерьеры или экстерьеры, окружающие его героев. Все похоже на нашу жизнь, все имеет материю и плоть, но эта материя иллюзорна. Если историю жены Ибсена воспринимать, как биографическую драму, то история никуда не движется, стоит на месте. Как повторяются бесконечно слова героини пьесы Сюзанны: «Ну что же Ибсен не идет?». Мы должны выбрать: Сюзанна для нас сумасшедшая старуха, ждущая умершего мужа? Или мы имеем дело с актом Веры? С особенным устройством человеческой души, позволяющим продолжать общение с воскресшим, никогда окончательно не умирающим объектом. Ибсен – единственный мужчина Сюзанны. Ибсен – художник, сотворивший единственную красоту, которую понимает и принимает Сюзанна. Ибсен – религия Сюзанны. Ее Бог не совершенен. Он маленький и некрасивый. Он неразговорчив, неприветлив, угрюм. Он любит выпить. Он не раз изменял ей. Он покинул ее. Он не отзывается на ее зов. Он посто-

янно открывает окно, не заботясь о том, что северный ветер, гуляющий по комнатам, губителен для суставов Сюзанны. Но он дал ей ощущение Красоты и Свободы. Этим ощущением Сюзанна живет. Именно оно сформировало ее образ Счастья. Есть два центральных монолога, в которых героиня пытается назвать из чего соткан Ибсен, его творчество и за что она полюбила его. В первом монологе долго ищется сущностное слово, корень, секрет его письма. Слово находится – «Боль». Ибсен, как Бог, болен несовершенством мира. И мир его драм вырастает из его Боли. Во втором монологе, его безупречно ведет в нашем спектакле народная артистка России Евгения Симонова, Сюзанна вспоминает те, давно прошедшие счастливые, мимолетные мгновения, когда-то в Италии на Виа Капо-ле-Казе, где Ибсен был не Богом, а человеком, художником. И эти воспоминания так неуловимы, так импрессионистичны. Сюзанна затрудняется назвать мизансцену, ситуацию, запечатлевшуюся в душе. «Мы это не лицо не руки не тело Мы что-то другое». И вот это что-то другое, не формулируемое делает ее верной Ибсену-человеку. Фоссе помогает мне сделать фундаментальное для себя открытие. Сила и мощь Красоты в ее зыбкости и конечной неопределенности.

Сама ситуация – ожидание Ибсена, конечно, напоминает «В ожидании Годо» Беккета. Только беккетовские герои – продолжение пессимистического взгляда на мир самого Беккета. Тщетно ждать Годо. Годо не придет. Поэтика же Фоссе, на мой взгляд, оптимистична и окрашена в светлые тона. Несмотря на приглушенный колорит, неспешность, аскетичность, тексты Фоссе наполнены тонким юмором и мудростью отшельника, долго наблюдавшего за человечеством с берегов далекого фьорда, знающего этому человечеству цену, но давно простившего его грехи. Наследник Ибсена сочинил гуманистическую мистерию об Ибсене. В этой мистерии человек ждет Ибсена, даже не воскресшего Богочеловека, а некое понятие, образ Мечты, которую мы когда-то ощутили, прожили с ней кусочек жизни, потеряли, а теперь снова и снова ждем ее возвращения.

Фоссе антиидеологичен. Его герои опираются на какое-нибудь безусловное утверждение и тут же опровергают его чем-то противоположным. Для Фоссе справедливо и черное, и белое. Герой монолога из короткой пьесы «Жить тайно» горячо вызывает к тому, чтобы каждый из нас сохранил глубоко в себе свой личный заповедник, недоступный больше никому на свете. Но это, как ни парадоксально, не проповедь закрытости, не призыв к недоверию, а такой способ сохранения и возобновления внутренних ресурсов, жизненной креативности, помогающий внешнему человеку не превращаться в маску, во что-то не живое. Гармония внутреннего и внешнего – вот что герой монолога нащупывает вместе с нами очень трудным и противоречивым поиском, формулирующим его необычное ощущение себя.

Любая, донельзя избитая тема у Фосса поворачивается неожиданным ракурсом. В пьесе «Вон там» вечная история несмыкания мужского и женского. Даже в предельно идиллической ситуации мужчина и женщина страдают от взаимного непонимания. Живущий внутри мужчины художник видит яркий свет, который не дано увидеть женщине. Она воспринимает красоту мира, как есть, реально, материально. Ее острый взгляд замечает мельчайшие детали пейзажа, но не видит, свет, который приводит в болезненный экстаз мужчину. Это противоречие Фоссе отмечает не с высокомерным превосходством, а с едва заметной скандинавской улыбкой, заставляя нас в очередной раз поразиться, как он обнаружил и описал эту практически не

видимую тонкость в отношении двух полов, исследуя тему, про которую, кажется, уже сказано предельно все!

В своих исследованиях человеческих душ и идей, которыми увлекаются люди, Фоссе так тонко ироничен, что прикосновение даже к самым большим вопросам не вызовет гнева у служителей толерантности. Прокуроры нравов просто не заметят насмешливость автора. Он припорошил ее безукоризненным, ровным покровом снега из волшебного ритма своих строк. В пьесе «Свобода» обсуждается стремление женщины, много веков угнетаемой сильным полом, избежать, убежать от малейшей несвободы. Комплекс зависимости от мужчины, семьи, обязанностей, детей, заставляет героиню искать полную освобожденность от всего. И такой поиск приводит к новой несвободе. К несвободе поиска. К новым обязанностям обеспечивать себя и свои желания, оказывающимся тяжелее несвободы семейных уз. Героиня возвращается к мужу с двояким чувством: мои поиски были не напрасны, но я хочу вернуться к тебе, чтобы ты ценил мой уход от тебя, ценил мою жажду свободы, чтобы я была с тобой, с детьми, но всегда имела возможность уйти. Желания женщины, условия, выдвигаемые ею при возвращении, не учитывают того, что у ее бывшего мужа уже давно есть другая женщина, другая жизнь. Эта новая избранница и появляется в конце пьесы, заставляя героиню уйти обратно к своей свободе, в которой она не чувствует себя свободной. В этой пьесе угадывается добродушная полемика норвежского гения с идеями феминизма. Он ни в коем случае не против этих идей. Но с удовольствием описывает ситуацию тупика, в которую женщина загоняет себя сама.

«Телемах» показывает, что для стиля великого скандинава пространство эпоса также удобно, как и другие территории. Он также величественен, минималистичен, также многообразен и многообразен. В его мини-драме существуют мифологические персонажи, известные нам из Гомера, и Певец (сам Гомер), сочиняющий свой эпос параллельно жизни героев и наблюдая их жизнь. Дуалистичность, парадоксальность Фоссе выражена в неопределенности финала. Фоссе не торопится воздавать патетическую хвалу Пенелопе. Может быть, она дожидается своего Одиссея, и тогда Певец воспоет ее подвиг. А может, Одиссей никогда и не появится. Тогда ожидание Пенелопы бессмысленно и глупо. В этом варианте она – героиня абсурдистской драмы и ждет не Одиссея, а Годо. А может, она свяжет свою жизнь с женихом, и получится семейная драма со счастливым концом. Разновариантность, возможность любой трактовки лишает читателя или зрителя ориентиров, одновременно освобождая от догм, клише и штампов. А исполнителям пьесы можно пропутешествовать по жанрам, как по волнам Эгейского или Северного моря.

Тексты Фоссе благородны и свободны. Он прост и сложен. Он красив, но никогда не слащав. Он индивидуален, уникален и всемирен.

Я люблю Фоссе.

Москва, 22 января 2018 г.

* * *

Алексей Слюсарчук, режиссер спектакля «Однажды летним днем» по одноименной пьесе Юна Фоссе, театр «Особняк», Санкт-Петербург:

У меня же нет «режиссерского высказывания». Я наверное в этом смысле не совсем режиссер. Или совсем не режиссер. Я и над спектаклем не работаю.

Это скорее он работает надо мной. Вот если говорить о драматургии Фоссе... вообще об этом типе драматургии, в которой невозможно ничего решить. Она сама все решает. Она намекает на это решение... Если вслушиваться. Только желание вслушиваться должно быть острым. Напряжение должно быть. Не у режиссера. У человека. Вот мой ум пугают умонепостижимые вещи. Это как кризис. Кризис мышления. Мысль упирается. Во что-нибудь бесконечное. Например «никогда». Мой ум не может понять «Никогда». Например: однажды летним днем он уйдет и больше не вернется никогда. Никогда.

Может быть для меня это как психотерапия... Время останавливается и мы начинаем в нем вращаться. Получается репетиционный процесс. Есть событие. «Однажды летним днем...» А все остальное тень этого события. Мы в тени. И начинает что-то проступать, какой-то контур, патерн бесконечного... Я теперь всегда буду... Одна. Всегда. Умонепостижимое. Никогда и всегда. Инь и ян.

К чему я... Мне нравится текст. Но хороших текстов много. Просто пьеса должна приходиться вовремя. Когда я сосредоточен и внимателен. Когда я болезненно чувствителен. Когда мой ум тщится от чего-то понять непостижимое. Вот с этими пьесами Фоссе... С ними было так.

Лондон, 1 февраля 2018 г.

* * *

Йоэл Лехтонен, режиссёр спектакля «Имя» по одноименной пьесе Юна Фоссе, Центральный Дом Актёра им. А. А. Яблочкиной:

В начале 2000-х, в первые годы моей творческой жизни, я совершенно не воспринимал пьесы Юна Фоссе, тогда мне казалось они «ни о чём». Что изменилось за эти почти двадцать лет? Как пьесы «ни о чём» стали для меня «кислородом»? Думаю, главная причина в том, что я сам создал семью.

Только прислушайтесь. Второе предложение первой ремарки пьесы Юна Фоссе «Имя»: «Девушка, совсем юная и беременная, сидит на диване».

В XXI веке юная беременная девушка – всегда трагедия. Ситуация парадоксальная, ведь, казалось бы, эволюция сделала всё, чтобы люди реагировали на беременную женщину определенным образом. Культура сделала всё, чтобы научить говорить правильные слова и радоваться. По-другому, вроде бы, нельзя, беременность – это святое.

В чём величие Юна Фоссе на примере данной ремарки? Ещё Чехов научил нас – если в начале пьесы на стене висит ружье, то (к концу пьесы) оно должно выстрелить. Юн Фоссе применяет этот чеховский принцип драматургии на свой лад. Каждое слово, фраза, ремарка усиливает тягостное ощущение тишины, эта страшная тишина нарастает. Тем Фоссе и удивляет. В его пьесах нет шумных кровавых драм, к которым зритель привык в театре от античности до Шекспира. В них царит жуткая тишина. И в этой тишине одинокий человеческий голос молит о спасении.

Человек сломлен и не может найти путь к другому человеку. Он не способен. Человек нашего времени научился массово уничтожать себе подобных, создал высокие технологии, искусственный интеллект, но не научился быть человеком. На мой взгляд, пьесы Фоссе как раз об этом. О неумении человека стать человеком.