



РЕПЕТИЦИЯ В конце пятого моря



ROBERT WILSON

Ольга Фукс. Фото предоставлены Театром Наций

«Сказки Пушкина» РОБЕРТА УИЛСОНА В ТЕАТРЕ НАЦИЙ. ДАЖЕ АНОНС ЭТОГО СПЕКТАКЛЯ СТАЛ СЕНСАЦИЕЙ. НАШЕМУ КОРРЕСПОНДЕНТУ УДАЛОСЬ УВИДЕТЬ, КАК ВИЗУАЛЬНЫЕ ФАНТАЗИИ УИЛСОНА ВОПЛОЩАЮТСЯ В ЖИЗНЬ.

Театр Наций совместил, казалось бы, несовместимое – русскую психологическую актёрскую школу и визуально изощрённую режиссуру Роберта Уилсона, одного из главных гуру мирового театра. Точнее, режиссура растворила в себе школу без остатка. Что, впрочем, ничуть не противоречит концепции этой труппы – работать с совсем молодыми режис-

сёрами и со знаменитыми, перепробовать всё на вселенском пиру театра. Так что в компании Робера Лепажя, Эймунтаса Някрошюса, Люка Бонди, Явора Гырдева имя Роберта Уилсона смотрится более логично: не попробовать его – все равно что отказаться от праздничного торта на этом пиру. Евгений Миронов вёл переговоры с Уилсоном восемь лет.



Ради «Сказок Пушкина» **ТЕАТР НАЦИЙ** обзавёлся оркестровой ямой и настоящим оркестром. Музыка для спектакля создаёт знаменитый американский фрик-фолк-дуэт CocoRosie. Сёстры Бьянка Лейлани и Сьерра Роуз – индианки-полукровки. Сьерра играет на гитаре и флейте, Бьянка, обладательница «мяукающего» голоса, отвечает за перкуссию и прочие экзотические звуки: скрипы дверей, треск заводных игрушек, случайные шорохи. Уилсону импонирует, что музыку они создают в тесной связи с визуальными образами, гримом и костюмом – то есть являются настоящими художниками, просто рисуют звуками.



РОБЕРТ УИЛСОН – человек-искусство: режиссёр, актёр, сценограф, дизайнер, художник, драматург, скульптор, архитектор, количество выставок которого (в музеях Стеделик и Клинк, Бостонском музее изящных искусств, Центре Помпиду) давно перевалило за сотню, но уступает числу театральных постановок по всему миру. Его первый спектакль длился около семи часов без единого звука, а главным героем в нём был негритянский глухой мальчик. В память об этом опыте Роберт Уилсон основал собственный культурный центр Watermill Centre – более 20 тысяч квадратных футов рая для начинающих актёров, художников и перформеров. Именно там сначала репетировали «Сказки Пушкина».

Сам Уилсон играет в «Последней ленте Крэппа» по Беккету и в «Лекции о ничто» Джона Кейджа. В настоящее время в разных странах идут его спектакли: в Праге Гашек, в Таллине Арво Пярт, в Париже Жене и Дебюсси, в Милане Монтеверди, в Берлине Брехт, в Афинах Гомер, в румынской Крайове Ионеско... Одного взгляда на этот список достаточно, чтобы заметить: многие европейские страны отдают в руки загадочного американца «своё всё». И Театр Наций оказался в тренде.

Излюбленный вопрос русского актёра русскому режиссёру: «А что я тут делаю?» – который вынуждает режиссёра концептуально оправдывать выход из левой кулисы, на репетициях Уилсона даже невозможно себе представить. «Большие глаза, счастливое лицо... Поменяйте выражение лица, ещё раз, экспрессивнее... Так хорошо. Левую ногу чуть назад... Не просто смотрите – вспоминайте. Перед вами Космос, Юпитер, Венера... Не надо так поднимать безымянный палец... Не дотрагивайтесь до платья... Пусть голова танцует вместе с ногами... Не смотрите в пол – любой звук должен посыпаться в зал. Надо всегда на ком-то фокусироваться. Как правило, если вы обращаетесь к кому-то на балконе, вас увидят все. Так что, когда выучите все жесты – не забывайте держать фокус».

Узнать в румянном огненно-рыжем Пушкине, курящем сигару, худрука театра Евгения Миронова было решительно невозможно, пока он не заговорил. К этому моменту Миронов терпеливо просидел на высокой стойке не один час, пока не получил творческое задание – подпеть «навеселе» старухиным опричникам и расхохотаться демоническим смехом. «Мы все в театре стали членами секты под управлением Боба Уилсона», – признался худрук.



Репетиции Роберта Уилсона для актёрской братии – сродни суровому монастырскому послушанию. К восьми утра все участники должны явиться на грим – набелённые лица, четкая графика теней, заставляющая вспомнить об эпохе русского конструктивизма (режиссёр признался, что это его любимый период) и о лицах Камерного театра. Таинственный свет – свет закатов и рассветов, граничных состояний – вызывает в памяти знаменитые рисунки Ивана Билибина, который мечтал проиллюстрировать все сказки Пушкина, но успел только две. Репетировать без грима и костюмов (как это бывает в русском театре, где костюмы поспевают в лучшем случае к прогонам) у Уилсона бессмысленно. Ибо актёр в его спектакле – часть изысканной инсталляции, и блики нужного света на его набелённом лице важнее контекста и подтекста. Красота – это уже смысл. По Уилсону – самый главный.





У Лукоморья – дуб конструктивистский. Златая цепь на дубе том – неоновая подсветка по контуру. Рыжекудрый добродушный Рассказчик, похожий на бёртоновского Шляпника и Пушкина «на тонких эротических ножках», сидит на ветке, прихлёбывает из бутылочки и сочиняет сказки – как дышит. От текстов сказок в спектакле остались отрывки, точно весёлый Рассказчик подшофе что-то произнёс вслух, а что-то оставил в голове – и спектакль Уилсона подхватывает их, как джазмен тему, чтобы начать крутить-вертеть в вихре импровизаций. Текста почему-то не жаль: память услужливо подсказывает недостающее, а глаз и ухо добавляют множество впечатлений.

«Здесь русский дух, здесь Русью пахнет...» – томно тянет в прологе восточная красавица, будущая Шамаханская царица (Сэсэг Хапсасова). В спектакле

Уилсона «пахнет» именно той Русью, что дала миру мощнейшую культурную подпитку – Русью Мейерхольда, изучавшего восточный театр, и его ученика Эйзенштейна, Русью Судейкина, Билибина, Куркина, Врубеля, Стравинского, Серебряного века, русского авангарда, конструктивизма, супрематизма.

«Сказка о рыбаке и рыбке», «Сказка о царе Салтане», незаконченная «Сказка о медведихе», «Сказка о попе и работнике его Балде», «Сказка о золотом петушке» становится абрисом пути от любви до смерти.

Старик (Александр Строев) стоически переждёт придурь родной старухи (Татьяна Щанкина) и у разбитого корыта обнимет свою сварливую бабу (экс-вольную царицу) – куда им друг без друга через тридцать лет и три года. Монументальный Салтан (Владимир Ерёмин) воссоединится со своей пышнотелой уютной царицей (Анна Галинова). А зачин этой сказки с тремя девицами и сватьей бабой Бабарихой должен войти во все театральные учебники как пример идеальной мизансцены.

Смертельным видением промелькнёт перед Рассказчиком история убитой медведихи (Дарья Мороз) – декадентской Незнакомки, пронзённой копьём, среди окутанных туманом деревьев. Здесь внутренний сюжет спектакля делает резкий поворот от Эроса к Танатосу.

Рыжий поп (Михаил Попов), настоящий покосившейся церкви, даже не догадывается, какой крен дала его семейная жизнь: Попадья (Ольга Лапшина) положила глаз на бравого Балду (Александр Новин), и все его игры с колоритными чертями были придуманы похотливой женой, которая и получила, что хотела. Любовь окончательно растворяется в плясках смерти, когда белый, как мертвец, Дадон (Дарья Мороз) тянется к роскошной Шамаханской царице поверх убитых сыновей. И поди разбери, что тут в выигрыше – любовь или смерть.

Венчает спектакль (чуткость к тексту всё-таки присуща американскому режиссёру и художнику) стихотворение Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных...». Его читает радостный даже в набежавших слезах Рассказчик, а колоритная банда его фантазий – котов, белок, лебедей, медведей и попадей – поёт перепетый по-русски битловский хит All you need is Love.



REHEARSALS

At the Edge of the Fifth Sea

Olga Foux. Photos courtesy of the Theatre of Nations

ROBERT WILSON'S "PUSHKIN'S FAIRY TALES" AT THE THEATRE OF NATIONS. THE VERY ANNOUNCEMENT OF THIS PRODUCTION CAUSED A SENSATION. OUR CORRESPONDENT WAS ABLE TO SEE HOW WILSON'S VISUAL FANTASIES BECAME REALITY.



Robert Wilson is an art-man: director, actor, stage designer, artist, designer, playwright, sculptor, architect with over a hundred exhibits (at the Stedelijk and Clink museums, the Boston Museum of Fine Arts, the Centre Pompidou) and an even greater number of theatre productions all over the world. His first production went on for about seven hours without a single sound, and the lead character in it was a deaf African boy. To commemorate that experience, Robert Wilson founded the Watermill Centre – his own cultural centre with over 20 thousand square feet of paradise for beginning actors, artists and performers. That is where they first began rehearsing “Pushkin’s Fairy Tales.”

Wilson himself is performing in Beckett’s “Krapp’s Last Tape” and John Cage’s “Lecture on Nothing.” His productions are currently being shown in various countries: Hašek in Prague, Arvo Pärt in Tallinn, Genet and Debussy in Paris, Monteverdi in Milan, Brecht in Berlin, Homer in Athens, Ionesco in the Romanian town of Craiova... Many European countries hand over “their everything” to this mysterious American. And the Theatre of Nations, which has been in negotiations with Wilson for eight years, has joined the trend.

For the sake of “Pushkin’s Fairy Tales” the Theatre of Nations acquired an orchestra pit and an actual orchestra. The music for the production is being written by the famous American “freak folk” duet CocoRosie. Sisters Bianca Leilani and Sierra Rosie are part Native American. Sierra plays the guitar and the flute. Bianca, owner of the “meowing” voice is responsible for percussion and other exotic sounds: the squeaking of the doors, the crackling of wind-up toys, random whispers and rustles. Wilson likes that they create music in close association with visual images, makeup and costumes – they are virtually drawing with sounds.

During Wilson’s rehearsals, a Russian actor’s favorite question of “What am I doing here?”, which forces a Russian director to conceptually justify an entrance from the left wing, is impossible to even conceive. “Wide eyes, happy face... Change your expression, one more time, with more emotion... That’s it, good. Put your left foot back a bit... Don’t just look – remember. There’s the great Cosmos before you, Jupiter, Venus...”

It was decidedly impossible to recognize the theatre’s artistic director Yevgeny Mironov in the rosy-cheeked, cigar-smoking Pushkin with fiery red hair. By that time Mironov had been patiently sitting on a high stand for several hours until he received a creative task – to sing “drunkenly” along with the old woman’s oprichniks and roar with demonic laughter. “All of us at the theatre became members of a sect under the direction of Bob Wilson,” admitted the artistic director.

For the acting brotherhood Robert Wilson’s rehearsals are akin to the strict monastic obedience. All participants must show up at eight in the morning for makeup – whitened faces, sharp and clear shadow graphics that are reminiscent of the age of Russian Constructivism (the director admitted that this was his favorite period) and of the faces of Chamber theatre. The mysterious light – the light of dusks and dawns, of fringe states – calls to mind the famous drawings of Ivan Bilibin, who dreamed of illustrating all of Pushkin’s fairy tales but managed to finish only two. Rehearsing without makeup and costumes (as it is often done in Russian theatre, where costumes are ready by the run-

through at best) is pointless with Wilson. For, in his productions, actors are merely part of an intricate installation, and the reflections of the right lighting on their whitened faces are more important than context and subtext. Beauty is already meaning in and of itself. The most important meaning, according to Wilson.

The red-locked, good-natured Storyteller sits on a branch of a constructivist oak tree with neon lighting of its outline, sips from a bottle and dreams up fairy tales as easily as he breathes. Only excerpts from the fairy tale texts remain in the production, as though the tipsy Storyteller didn’t say everything out loud – and Wilson’s production picks them up like a jazzmen picks up a theme in order to then spin it in a whirlwind of improvisations. One does not regret the missing text, for some reason: memory obliges by prompting the missing parts, and eyes and ears add a multitude of impressions.

“There’s Russian spirit, Russia’s scent...,” the Oriental beauty, the future Shamakhan Queen (Seseg Khapsasova) drawls out languidly in the prologue. Wilson’s production

has the “scent” of that same Russia that gave the world an immensely powerful cultural boost – the Russia of Meyerhold, who studied Oriental theatre, and of his student Eisenstein, the Russia of Sudeikin, Bilibin, Kurkin, Vruble, Stravinsky, the Silver Age, the Russian avant-garde, Constructivism, Suprematism.

“The Tale of the Fisherman and the Fish”, “The Tale of Tsar Saltan”, the unfinished “Tale of the She-Bear”, “The Tale of the Priest and of His Workman Balda”, “The Tale of the Golden Cockerel” become the outline of the path from love to death.

The old man (Alexander Stroiev) will stoically wait out his dear old wife’s (Tatiana Shchankina) tantrum and embrace his old shrew (the former mighty tsaritsa) by the broken washtub – after three and thirty years together where else would they be but next to each other. The monumental Saltan (Vladimir Eryomin) will reunite with his ample-bodied comfortable tsaritsa (Anna Galinova). And the introduction to that fairy tale with the three maidens and the old woman Babarikha must be put into all theatre textbooks as an example of the perfect mise-en-scène.



The story of the murdered she-bear (Darya Moroz) – a decadent Stranger, pierced with a spear among the fog-shrouded trees – will flash before the Storyteller like a deadly vision. It is here that the production's inner story takes a sharp turn from Eros toward Thanatos.

The red-haired priest (Mikhail Popov), head of a lopsided church, doesn't have any idea of how cockeyed his own family life has become: the Priestess (Olga Lapshina) has her eye on the dashing Balda (Alexander Novin). Love dissolves completely in the dance of death, when Dadon (Darya Moroz), pale as a corpse, reaches for the gorgeous Shamakhan Queen above his murdered sons. Thus love becomes lost in death and death in love.