



Сцена из спектакля «Трильби». Мимиш — Татьяна Гуртякова, Санди — Дмитрий Плеханов, Трильби О'Фераль — Анастасия Дунаева, Билли — Сергей Филипченко. Все фото Кирилла Ботаева

Хорошо забытое старое

текст **Елизавета ГУНДАРИНА**

Лаборатория «Про100ры истории» — замечательный эксперимент. В честь векового юбилея театр драмы впервые обратился к репертуару первого сезона 1921-1922 годов и представил его в виде четырех разноплановых эскизов в постановке молодых режиссеров

Флагманским спектаклем лаборатории и ее «обязательной программой» стал «Трильби» Григория Ге (брата художника Николая Ге) по роману 1894 года Джорджа Дюморье. Театр отметил этой премьерой 27 ноября 1921 года свой первый день рождения. Выбор также пал на знаковые для всей русской сцены и пережившие свое время «Дни нашей жизни» (1908) Леонида Андреева и «Гибель «Надежды»» (1900) Германа Гюисманса, а также канувшую в небытие, практически неизвестную «Власть» Никиты Тверского (псевдоним) — громогласную агитку в духе 1920 годов, задавшую тон всей лаборатории.

Кто бы мог подумать, что именно эта, архивная, лаборатория станет едва ли не самой успешной и радостной за последнее время. Свобода и дерзость, царившие на площадках всех эскизов без исключения, — пример того, как полезно бывает взглянуть, на, казалось бы, далекий материал непредвзято, взяв и сделать что-то с чистого листа.

Пополнив репертуар двумя если не возвращенными, то заново рожденными спектаклями, идея припадания к истокам оказалась еще и на редкость продуктивной. Вместе с одной из постановок на афишу вернулся Леонид Андреев, возможно, впервые за 100 лет. Его «Дни нашей

жизни» изобретательно поставил Дмитрий Огородников из Перми. Учитывая штучный характер сценических воплощений произведений автора на отечественной сцене, это ценно само по себе. Что касается второго возвращения — «Трильби» — то здесь и вовсе эксклюзив. Из старинной инсценировки режиссер Галина Зальцман (Галина — обладатель Специальной Премии жюри конкурса «Золотая маска» за 2021 год) вызвала на свет божий сам дух тогдашних кулис и с помощью гламурного ретро-антуража и актуального феминистского подтекста фокус удался: у театра, кажется, появился новый хит.

Хроника катастрофы

«Дни нашей жизни»

(режиссер и художник-постановщик Дмитрий Огородников, костюмы — Ульяна Глумова)

Оба текста в свое время были из разряда крепкого бульварного чтыва — море чувств, порочные нравы и криминальная интрига. Вот он — рецепт успеха, не устарел! Истории роднят и центральные героини: повзрослевшие девочки эпохи fin de siècle (фр.: конца века), московская и парижская, и их тоска не столько по мужской, сколько по человеческой любви в мире, пожираемом насилием, наживой и несправедливостью. И при этом какие внешне непохожие, но одинаково жесткие, с бешеной энергетикой получились спектакли по ним.

«Дни нашей жизни» не характерная для Андреева, почти натуралистическая драма из жизни обитателей доходного дома. Студент Коля (Геннадий Тихонов) любит Ольгу (Анна Бекчанова), Ольга любит Колю, но живет за счет любовников. Мать Ольги (Галина Зорина) руководит семейным бизнесом по торговле телом дочери. Вы спрашиваете: «Почему все герои ходят в черном?» Это траур по их жизни.

Героиня Анны Бекчановой сразу начинает с провокационного саморазоблачения: «Я — соержанка», обращаясь напрямую к залу, словно

Сцена из спектакля «Дни нашей жизни». Эдуард фон Ранкен — Александр Шубин, Ефдокия Антонова — заслуженная артистка Алтайского края Галина Зорина, Ольга — Анна Бекчанова



в студии популярного телешоу. Усевшись перед видеокамерой, она начинает душераздирающий сеанс обнажения души, заново преодолевая внутренний ад прошлого. Параллельно зрители всматриваются в крупные плана красивого Ольгиного лица на фото и видео, проецируемые на окружающие сцену огромные экраны. Стильные черно-белые снимки становятся фоном, на котором разворачивается драма необратимой катастрофы, ставшей обыденностью.

Пространство флэшбэков Ольги наполняется темными тенями из прошлого: ее мать и сутенерша в одном лице, Коля, влюбленный в свою милую Оль-Оль, его собутыльник неприкаянный Онуша (Виктор Осипов), ее покровители — врач Эдуард фон Ранкен (Александр Шубин), проезжий офицер (Дмитрий Чижук), горничная Аннушка (Анна Кушнир).

Тихая обреченность молодой женщины становится громче, сменяясь детской обидой, доходит до отчаяния: почему не защитили, позволили случиться непоправимому, за что предали?

Режиссер сократил текст Андреева за счет массовых уличных сцен, действие спектакля не выходит за пределы номеров, разделенных невидимыми стенами, начерченными на полу мелом. Номера-клетки, как сообщающиеся сосуды, из которых друг в друга перетекает боль и бессильная ярость их жильцов. Сужая пространство, режиссер расширяет масштаб действия до вселенского, заставляя героев время от времени произносить пространственные ремарки-описания из другой пьесы Андреева «Океан» о крушении некоего Города, на который наступает таинственный и враждебный Океан. Все это вкуче с глухой чернотой почти голой сцены рисует картину надвигающегося апокалипсиса.

Здесь нет солирующей партии, у каждого будет возможность прокричать о своей боли. Ошеломительная в роли матери Галина Зорина выходит на орбиту запредельного, ища оправдания для своей героини. Ее игра — поединком внутренней матери с хозяйкой делового предприятия. Это женщина-dominatrix, наглухо застегнутая в черное с ног до головы, противопоставившая хаосу этого мира жесткий порядок товарно-денежных

отношений. И не выдерживающая в конечном счете этой двойственности, раздавленная ею.

Благодаря дуэту Зориной и Бекчановой тема разрушенного детства становится в спектакле доминирующей, война между дочерью и матерью затмевает не способную защитить себя любовь между Николаем и Ольгой. В какие-то моменты в отношениях матери и дочери всплывают пугающие подробности: соперничество, ревность, подсознательное стремление использовать молодость и красоту в качестве инструмента соблазна, которого старость уже лишена.

Кажется, что в спектакле все боятся этой одновременно страшной и жалкой женщины. Мальчишка-максималист Коля, отступающий в конечном счете перед общим неблагополучием, бездомный пьяница-философ Онуша, также примиряющий хаос с нормой офицер Григорий Иванович с его страшным наводящим ужас отчаянием, пожилой сластолюбец фон Ранкен, одержимый стерильной чистотой тела и нравов. Одна загадочная вездесущая Аннушка безучастна, внося потусторонний взгляд на ситуацию. Интереснейшая работа Анны Кушнир на контрасте холодного, бесстрастного наблюдателя лихорадочному существованию ее партнеров по сцене.

Перед нами театр взрывных эмоций, достигающих до истерики, где коммуникация всегда предельна — это либо насилие, либо крик о помощи. Маленькие страдающие люди в зияющей чернотой пустоте. Собственно, конец андреевской пьесы — о рухнувшей не любви, а даже надежды на любовь — становится в спектакле исходной точкой. И в этом смысле «Дни» Дмитрия Огородникова — спектакль уже нашего века о ностальгии по утраченному раю безмятежных прогулок героев Леонида Андреева на Воробьевых горах, о травмирующем опыте, который уже не получится отменить.

После публичной исповеди Ольга, покидая сцену, оглядывается и окликает себя именем из прежней жизни: Оль-Оль! — прислушиваясь на всякий случай к тишине. Она надеется, но понимает, что ответа не будет. Оль-Оль умерла, потому что Ольга Николаевна выжила.

Жестокий роман

«Трильби»

(режиссер Галина Зальцман, художник Екатерина Никитина)

Сохранилась только афиша «Трильби» Первого гостеатра, который барнаульцы увидели на сцене Народного дома 27 ноября 1921 года. Но не сказать, что создателям нового спектакля пришлось начинать совсем уж с чистого листа. По роману Джорджа Дюморье весь прошлый век снимали фильмы. По ним можно чуть ли не изучать историю кинематографа, начиная с эпохи Великого Немого — такой бешеной популярностью пользовалась история трагической связи между современными Пигмалионом и Галатеей — артистом Свенгали, одержимым искусством творцом, и натурщицей Трильби О'Фераль, чьи идеальные линии и формы служат образцом

для копирования. Но явным источником вдохновения стала советская «раба любви» Елена Соловей, чьим (пусть и отдаленным) прототипом была Вера Холодная в фильме Никиты Михалкова. Сразу узнаваемые грим, пластика, взгляд, голос Соловей, из которых была слеплена Трильби и в которых прекрасно себя чувствует Анастасия Дунаева. Вместе со всем этим в спектакль автоматически вошел образ жертвы, гибнущей красоты, которая не спасла несущийся под откос мир. А спектакль смотрится скорбным гимном жертве искусства, оказавшейся напрасной. Фантазией на вечные темы природы и границ таланта, свободы в искусстве, в которую встроены



многие современные вопросы: объективации женщины, эксплуатации чужого тела, насилия и гендерного равноправия.

Еще одно снайперское попадание Галины Зальцман — действие внутри действия, перед нами «театр в театре», оправданный сюжетно и создающий в итоге мощный эффект. Играет музыка, на авансцену выходит конференсье и на закрытом занавесе объявляет об очередном выступлении знаменитой дивы мадам Свенгали. Но концерта не будет. Звезда, ради которой все собрались, прямо на глазах у публики впадает в забытие, скидывает шикарное манто и падает в мертвой тишине. Детективная завязка спектакля — конец истории, к которому режиссер еще вернется в финале, уже после того, как расскажет предысторию происшествия. И — главное откровение спектакля — он заставит увидеть финал с обеих сторон кулис.

Мадам Свенгали — вторая ипостась Трильби, которую ежевечерне творит влюбленный в нее Свенгали, под гипнозом извлекая из женщины чарующий голос. На раздвоении настоящей Трильби — слабой, из плоти и крови женщины, принадлежащей художнику Билли Бэготу (Сергей Филипченко, напоминающий в этой роли Пабло Пикассо «голубого» периода творчества, дело же происходит в Париже начала XX века), и Трильби под гипнозом — безупречной машины по производству бельканто, принадлежащей неистовому Свенгали (Константин Кольцов), строится весь спектакль. Но в какой-то момент машина дает сбой. Не потому что сдастся Трильби, она практически сразу отказалась от своей любви к Билли и могла бы страдать и дальше. Сдается цельный, в отличие от Трильби, Свенгали, не выдерживающий раздвоения Трильби и ждущий от нее настоящего чувства.

В роли Свенгали Константин Кольцов продолжает постоянную актерскую тему благородных

негодяев, которые ведут опасные игры с людьми, и в итоге сами оказываются их жертвами (Он в «Кроткой», Джо — в «Случайных встречах»). Героиня Анастасии Дунаевой играет беспомощность, уязвимость красоты перед несправедливостью, ее быструю смертность и женское подсознательное стремление сохранить себя, растворившись в другом. Утрату своего «я» и мучительность существования без собственного голоса. Не случайно Свенгали видит в ней идеальный инструмент для проявления своего таланта.

Чего больше в его, по сути, самоубийственном отказе от манипулирования Трильби, ведь он творец, а она его главное произведение: самопожертвования во имя любви или ревности, гордыни художника или человеческого смирения, бессилия или же, наоборот, проявления власти?

И о финальном трюке в сцене скандально прерванного концерта, участниками которого зрители были в самом начале спектакля. Этот последний, несостоявшийся, номер певицы Свенгали — пробуждение Трильби. Это не песня, а отчаянный крик такой же силы, как финальный монолог Елены Соловей в «Рабе любви», в котором произносится: «Отпустите меня», а слышится: «Господа, вы звери!»

С помощью света Роман Тюряков мастерски создает иллюзию бифронтального пространства, которое резко опрокидывает тебя, сидящего в мягком бархатном кресле, по другую сторону занавеса. Так, что ты оказываешься за спиной мечущейся по сцене певицы, отчаянно взывающей в слепящее, безличное и молчаливое никуда, которым обычно представляется артистам зрительный зал. Ты, как и Трильби, ослеплен контровым светом и не видишь, кто там, в зале, по ту сторону сцены, и вместе с тем приходит понимание, что ты есть тот самый зал. ■