

Рецензия на спектакль театра «Драма номер три» г. Каменск-Уральский «Девочка из переулка Хэллоуин» Лейрд Кениг

режиссёр – Галина Полищук

Видоизменения в современном Театре, трансформация и поиск новых форм – в том числе и под воздействием и влиянием «киношных» и «телесериальных» видов искусств – не только возможный, но и неизбежный процесс. Он начался не сегодня и даже не вчера, и докатился до провинции. Этот процесс интересен уже сам по себе. Чаще всего происходит обогащение театрального процесса, впитывание новых, даже, казалось бы, совершенно иных форм, вопрос в том, насколько театру действительно удастся «переплавить» даже принципиально иные для себя формы, включив их в театральную органику, и что, собственно, остается после этого от самого театра (или того, что мы привыкли под этим термином понимать). А, может, есть все-таки нечто такое, что изначально не «переваривается» - по крайней мере, на сегодняшнем этапе, и синтез не всегда случается органичным. Этот мы и имеем на примере спектакля «Девочка из переулка...».

Самими авторами жанр уже обозначен как «криминальная драма» с пояснением: «театральный триллер с эротическим флером» как «изысканное блюдо для истинных гурманов...» Насколько это «изысканно» - дело, как говорится, вкуса, и, хотя о нем спорят, здесь это и так должно стать ясным. Понятно, что некое пояснение вызвано рекламным ходом, главным остается вопрос этого самого соединения *театра* и *триллера* – в одном сценическом пространстве, появление *театрального триллера* – и что это вообще такое – на примере конкретного спектакля?

Бытует (несмотря на уже многочисленные примеры освоения «киношного» пространства театром) мнение, что такие жанры – как, в том числе, и *триллер* – не только для сцены чужероден, но и вообще – для русского искусства (и для кино, в частности) – пришлый – как воспринятый из другой культуры. И, следовательно, в «нашей» культуре неизбежно нечто «подправляющий» – даже в ущерб национальной определяющей. Возможно, сегодня эти опасения уже кажутся отошедшими в прошлое, но в случае с данным спектаклем становится понятным, почему такие представления вообще возникали (и возникают). Если бы не фигура самого Гамлета, возможно, и Шекспира можно представить, как автора триллера – и такие попытки бывали, может, невольные: гора трупов и жесткая событийность, тем более, с введением отца Гамлета как представителя потустороннего мира – вполне укладывается в мироощущение, задаваемое триллером. Вот только сам Гамлет, и его вечные вопросы, и сомнения, повышенная философичность... Здесь – на месте центрального действующего лица – «девочка из переулка», её мир – это не только «мир Дома», это и есть, по сути, развертка её «внутреннего мира»... (Впрочем, прямые аналогии, конечно, очень приблизительны).

Дом – практически, его нет – состоящий из одного огромного стекла-окна (*художник – Даце Пудане*) – за которым: заросли леса, переплетающиеся голые деревья, опавшие листья... - это, иносказательно, собственно, сама душа Элизабет Якобсон (*актриса - Инга Матис*), одинокая – девочка-женщина (вопрос возраста это, скорее, состояние самой героини и заданные обстоятельства её жизни), её дом-укрытие – не защищает ни от чего, через эту прозрачность и хрупкость – буквально вламываются все, кому не лень, кому только есть до неё дело (и если обычно жалобы на одиночество оборачиваются претензиями на равнодушие окружающего мира, то здесь – как раз всё в точности до наоборот: ей нигде не укрыться от незваных и неожиданных гостей): по сути – это мир её внутренних снов-кошмаров, в которые также, подчиняясь логике сна приходят без спроса и уходят, не прощаясь, внося в душу страх и сумбур. Это и есть тот вечный кошмар, в котором она пребывает. Мечется и не находит выхода, как из всякого сна.

Но как в каждом сне – у Лиз в доме есть и нечто потаённое, скрытое от глаз, что, однако, сразу же как-то ощущается как наличное присутствие (хотя поначалу возникает, скорее, вопрос как раз об отсутствии – её отца, единственного взрослого в этом её мире). Без отца девочка жить не должна (в смысле, одна, без взрослых), она не защищена, и потому вызывает интерес у всех и каждого, и у самых сомнительных личностей – в первую очередь. Декорация – обступившего со всех сторон леса, в котором царят ужасы (в виде, например, «мертвых» кукол – выглядящих и олицетворяющих настоящих покойников), откуда и приходят реальные люди (насколько эти персонажи реальны, а не есть порождение её собственных кошмаров, конечно, тоже вопрос), - наиболее убедительно и выразительно поддерживается тем обстоятельством, что первое проникновение в её дом происходит в день праздника Хэллоуин – когда все мертвецы из того мира – запросто проникают в мир живых, и стирается грань между этими мирами. (В сознании этой непреодолимой границы вообще нет, как и во снах, кстати.) Тем более, что приходит первый персонаж – в маске из тыквы, он и есть Хэллоуин – лишь потом эту жуткую маску снимая (и оставляя на вешалке в доме – как свою вторую голову).

Это – Фрэнк Хэллет (*актёр – Владимир Скрябин*) – местный житель, как выясняется (и практически сразу, слишком быстро выясняется и намеренно демонстрируется) – педофил. Его внимание к «маленькой девочке» вполне оправдано и закономерно. Специфика существования в жанре триллера позволяет и даже требует, наверное, буквального представления сущности персонажа: кто есть кто, должно быть предельно ясно, и в этой специфике персонаж должен раскрываться. Но это «раскрытие» происходит просто и даже неоправданно быстро, он «раскрывает карты», немало не только не боясь разоблачений (можно это как-то объяснить присутствием лишь этой самой девочки, практически, ребенка, перед которой и не стоит, казалось бы, прятаться), но от самого себя все-таки по внутренней логике все же он как маньяк и больной человек – больной чем-то постыдным - что изначально следует скрывать, - тем более, что вломившись совершенно неожиданно для одинокой маленькой хозяйки в её жилище, он ещё не знает и не может знать, что она одна (для всех Лиз старается сохранять иллюзию, что живёт с отцом, который «ненадолго куда-то вышел, или работает в другой комнате, и ему нельзя мешать, или просто уехал и скоро вернётся»), (даже если Фрэнк уже почему-то догадывается).

Ещё более странным кажется само поведение Лиз, которая видит незваного гостя в первый раз в жизни – его до предела откровенные приставания к ней – не оставляющие никаких сомнений в его намерениях – в ней самой не вызывают никакой вообще реакции (разве что кроме сковывающего ужаса), такая реакция возможна только в одном случае: если подобное она уже испытала когда-то. (И тут, как ни крути, возникает мысль о ее отсутствующем отце, а о ком же еще? - хотя впоследствии вроде бы подтверждения этому в спектакле не будет, но мысль не отпускает, тем уместнее звучит в её адрес название «Лолита»). Девочка действительно испытала насилие – правда, со стороны матери – Натали Якобсон - (*актриса – Татьяна Петракова*) – и насилие не носило сексуального характера, но всё же сексуальная составляющая в спектакле настолько сильна, что зло в лице самой матери (несмотря на её ор и крик, и избиения) не покрывают всего того ужаса, который буквально сковывает саму Лиз. Лиз – жертва (хотя вскоре выясняется, что она и – убийца, правда, с подачи того же отца – единственного на начало действия - человека, которому она доверяла и которого любила).

Появление матери – которая уже давно, оказывается, мертва – в первый раз происходит из «подвала» (подвал снов Лиз, её детского сознания): она выходит, закуривает, ни на кого не глядя, уходит в дверь, в ночь, на улицу... (Правда, это появление не имеет никаких определений, по которым в первый момент можно с уверенностью утверждать, что это не живой человек, скрывающийся в подвале дома, но фантом, вырывающийся на свободу.)

Черета этих фантомов – кажется, бесконечной, правда, скоро круг замыкается: они начинают кружиться по кругу, - замыкая и стягивая этот круг - «петлей на шее» главной героини. Появляется – мать Фрэнка – Кора Хэллет (*артистка – Ирма Арендт*), и её появление –

безапелляционно и беспардонно – в своей хамской манере делать лишь то, что считает нужным. На самом деле она приходит узнать про своего сына, прекрасно зная, кто он, и что он мог тут делать – её задача, прежде всего, скрыть его порочность, практически, преступность. Понятно, что ненависть выплескивается как раз на жертву как на свидетеля преступления со стороны сына. Но поводом для прихода называется «приходи за банками для варенья», и пока есть между двумя персонажами – паузы, пока не «все карты выложены» - пребывание Кору в доме – наиболее убедительно. Но когда заходит речь о её сыне – преувеличенная нервозность как бы идет на понижение эффекта от раскрытия того, что должно быть скрыто. (Как и в случае с Фрэнком: когда он берет в руки куклу Лиз и ласкает её в самых интимных местах – это действует действительно сильнее, чем, когда он пытается буквально «изнасиловать» Лиз. Театральным способом этот эффект достигается куда быстрее и убедительнее.)

Вообще тема кукол – это из собственно «театрального мира», повешенные на ветках и – стоящие в виде мертвецов – свадебной пары – они вызывают то устрашающее впечатление, что задает тему кошмаров, в котором живет девочка из переулка. Когда речь заходит о «маме с папой», о родителях Лиз – пара кукол-покойников – все уже сами сказали: девочка живет сиротой. (Правда, в сцене любви Лиз и Дэвида Керка (*артист Максим Цыганков*) – появление и акцентирование всё на той же паре – требует некоторого уточнения, насколько это вообще уместно, ведь между них всё ещё только начинается, и ни о какой «близкой смерти» пока речи нет, да и вряд ли в рамках этого событийного ряда – будет...)

Появление Дэвида – молодого парня, почти подростка – также (правда, из-за другой причины) выключенный из обычной социальной жизни (он, например, также, как и Лиз не ходит в школу), он тоже, в каком-то смысле, изгой, да ещё увлекающийся фокусами, - это как раз тот персонаж, по отношению к которому главная героиня и раскроется – поведает всё (?) свои тайны наконец-то (потому что простое замалчивание никак не решит ни одной её проблемы: кошмар фантомов будет бесконечен), она – доверяется парню, поскольку он как-то сразу оказывается на её стороне (почему – тоже не вполне ясно). Обаяние этого персонажа – подкупает и не оставляет сомнений в том, что ему действительно можно довериться. Он тоже такой же «странный», как бы не от мира сего, не вполне еще взрослый, поэтому и вполне естественным является его отношение к происходящим кровавым событиям – как к игре, в которую он очень легко включается. Он все понимает: происходит нечто страшное, и его подруга нуждается в помощи и поддержке, которую он может оказать без всяких условий. На этом они и сходятся. Трупы его как будто бы не пугают – это как бы те же «игрушки», только очень большие, в которые они с Лиз играют. А «игрушками» выступают уже – два трупа, которые тут же валяются, завернутые в целлофан.

Соединение такого рода «разнородных кусков»: как – «завёрнутые трупы, оживающие в целлофане» – и стихи – как «голос самой души» главной героини – в одном сценическом пространстве – всегда и изначально опасно: либо одно может вызвать смех как нечто даже вульгарно-ненастоящее, либо стихи – будут восприняты в проброс и как бы «пролетят мимо», не достигнув своей цели. Это представители принципиально разных театров: в данном случае, триллер, на мой взгляд, все-таки победил. Может, дело в выборе самих стихов Северянина – они отсылают к русскому происхождению Лиз, по ходу спектакля не раз подчеркивалось, что она русская, но ничем больше, как этим напоминанием это обстоятельство, видимо, не поддерживалось. Что в ней еще – русского? Что она «не как все»? Или – «любит стихи»? Все же этого, наверное, мало.

Лиз действительно – не как все: может, и природа самой актрисы здесь играет не последнюю роль: её на самом деле интересно разгадывать, она не вызывает однозначных и плоских решений, касающихся её души, но ясно, что – что бы она ни сделала – она уже как будто оправдана всем тем ужасом, который породило совершенное зло, как будто не затронув сути её. Палач или жертва – или то и другое, а может, только жертва – если вспомнить ее заявленный

возраст: 13 – 14, можно ли обвинять подростка в том злодеянии – наряду со взрослым? Или это – виноват окружающий мир? Или – тот же отец (*актёр – засл. арт. РФ Вячеслав Соловиченко*), невольно оставивший (из-за смерти) своего ребенка одного в этом мире и оставивший ей средство от домогательств матери – пузырек с ядом, которым Лиз и воспользовалась (и не раз). В общем, ничего себе папа – позаботился.

Они вообще составляли странную пару, и если не возникает никаких отсылок к теме Лолиты – то я могу списать свои ощущения, от которых невозможно избавиться – на собственные фантомы. Но отсылки эти находят подтверждения и в тексте пьесы, хотя и косвенно, и пунктирно.

Девочка любит своего отца, слушает его музыку, читает стихи – становясь в это время совсем взрослой женщиной. Здесь уже никак не «пахнет» настоящим триллером: это уже из другой «оперы», вернее, из другой истории, гораздо более тонкой и сложной. Это вообще не девочка, даже не подросток: хотя подростковое состояние и есть – то самое пограничье, за которым начинается взрослая жизнь. Ее взрослая жизнь началась (в спектакле это происходит в момент встречи с Дэвидом, но постоянно кажется, что эта самая взрослая жизнь её началась значительно раньше). При том, то обычная жизнь её – как раз остановилась и замерла – в момент пережитого шока: когда погибла-умерла её мать. Лиз внутренне как будто «зависла в одной точке» - не выйдя из этого шока, так и не пережив ни своей вины, и ни своей роли жертвы.

Странно, что в пьесе так происходит, что она – как настоящая женщина – ненавидит только женщин: свою мать и мать Фрэнка, их обеих она (вольно или невольно, явно или нет – но убивает, участвует в их убийстве), а мужчин – принимает, кого-то любит (отца и Дэвида), кого-то – боится и ненавидит, но никакого сопротивления не оказывает... И только в финале – совершает убийство и этого насильника. Теперь она – взрослая женщина. (У древних народов обряд инициации всегда включал представления о смерти: по сути, инициация, т.е. переход из детского – недо-состояния – во взрослое: собственно, стать человеком полноценным, - всегда проходила через ритуальную смерть и эту смерть включала.)

В этом смысле, и убийство – смерть единственного по-настоящему живого персонажа – настоящего хомячка, с которым играет Лиз – это её расставание с тем детско-человечным, что в ней еще оставалось: убивает его - Фрэнк, но прощается с детством она, девочка из переулка. (Хотя, следует все же сказать, что этот теплый живой комочек – по уровню театральности, заложенного в нем, - относится все к той же линии, что и стихи, и в сравнении с куклами на сцене – он уступает некоей буквально выразительности, это уже совсем иная выразительность, которую буквально «сносит» - театральность триллера: с его «трусами в целлофане», тут уж надо выбирать, на что ставить.)

Лиз старательно затирает следы (от присутствия непрошенных гостей, а также – буквально – следы крови, делает это с каким-то чрезмерным остервенением даже), но не закрывает дверь подвала – в котором буквально «лежат трупы». Она – прячется и прячет даже от себя всяческие жуткие воспоминания, боится внедрения в её жизнь чужих, съезживается болезненно, как моллюск от песка, попавшего в её раковину, но – легко открывает настежь дверь в свой дом, не спросив и даже не посмотрев: сразу настежь. (Можно долго додумывать: может, хочет, чтобы уже все раскрылось, так невозможно больше жить в этих тайнах и длить все эти ужасы по ночам? – но это будет из сферы додумывания, в стремлении заполнить или выровнять те несоответствия и пустоты, которые периодически возникают).

«Лиз» - в разговоре-знакомстве с Дэвидом он несколько раз упорно повторяет, как заклинание «Лиз», будто на вкус пробуя, взамен – «Лиза», как называл дочь отец. Но «Лиз» - это уже своеобразная «Лиза»: а это и – хитрость, и коварство, помноженная на соблазнительную женственность. Это не просто – «бедная маленькая девочка», которую нужно защитить. Это – уже женщина, и все есть в ней: и умение соблазнять, и какая-то остервенелость, и опытность.

Вольно или невольно, но эти ощущения всплывают. Правда, не всё в спектакле работает на сложность этого образа. В триллере ведь и нет такой задачи, а «русская девочка Лиза» не во всем укладывается в «девочку из переулка Хэллоуин», это очевидно. (Поэтому, когда Фрэнк кричит в сторону Дэвида, держа Лиз: «Как ты думаешь, сколько ей лет?», - видимо, должно читаться как: она еще маленькая для таких дел, которыми вы тут занимаетесь, - но слышится совсем другое: и действительно, в руках у него сейчас – совсем взрослая женщина, почему-то (и это была бы уже, наверное, другая история) скрывающая свой возраст. А что? В триллере и не такое может быть.)

То, что мы обозначаем как «откровенные сцены» - сопоставимо с присутствием хомячка: та же телесная живая реальность, насколько они не выламываются и сочетаются без ущерба с теми же бутафорными элементами - куклами и трупами в целлофане – дело выбора: на мой взгляд сочетаются не вполне. Смелость, конечно, поощряется в современном театре, но «киношные» средства все же могут уступить место более уместным и естественным – на театральной площадке. Как в первой сцене соблазнения Фрэнком Лиз.

Вообще, все время кажется, что весы – на одной чаше которой заданная жанром *триллера* реальность «ужастика», а на другой – заявленная *драма* – все время качаются, и далеко не всегда эти «качели» создают ощущения гармонии, все время приходится выбирать, что брать за изначальное, т.е. органического соединения не везде удалось удачно достичь. Но сама по себе – эта попытка выявила и новые еще не решенные задачи, и возможности конкретного театра на сегодняшний момент.

И это, наверное, по-своему, логично: ведь «переулок» - еще не улица, тем более – не проспект, это – стиснутое пространство между – прошлым, прежним – и чьим-то уже будущим как настоящим. Куда идти, и что пробовать, испытывать на этом пути – подскажет сама жизнь. Удачи!

Татьяна Филатова

Февраль 2018г.