

## КУЛЬТУРНЫЙ СЛОЙ

ПРЕМЬЕРА

# Возмутитель спокойствия — решительная блондинка

*Театр «Сцена-Молот» показал свою версию «Догвилля» Ларса фон Триера*

Юлия Баталина

Последняя из серии «молодёжных» премьер на малой сцене Театра-Театра, как и первые две — «Бунт» и «Голубая комната» — собирает аншлаги. Ограничение «18+» здесь лишь добавляет ажиотажа. Как ни удивительно, среди молодых зрителей немало таких, кто не только не видел первоисточник — одноимённый фильм Ларса фон Триера, но и не слышал о нём.

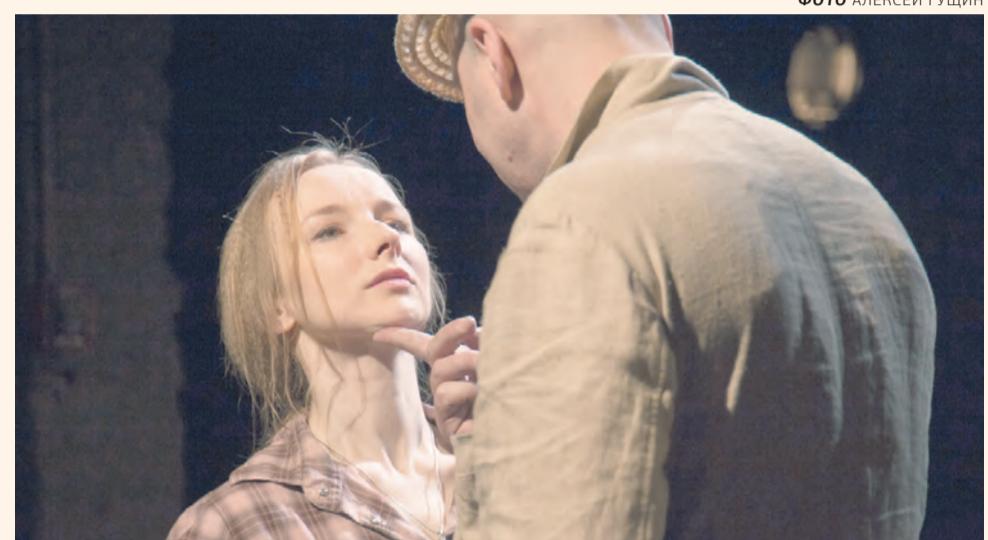
**А** тем, кто фильм видел, режиссёр Andreas Мерц-Райков ещё раз о нём напомнил, поскольку вовсе не пытался уйти от первоисточника, переосмысливать его. Наоборот: спектакль активно работает с фильмом, используя находки фон Триера и кинематографические приёмы вообще, а в финале возникает короткий, но энергичный прямой диалог между экраном и сценой.

Как многие помнят, у фон Триера изобразительная сторона фильма весьма оригинальная: вместо реальных домов и предметов мебели — белые контуры на полу условного пространства, вызывающие ассоциации с контурами труппов с места преступления. Andreas Мерц-Райков, который является не только режиссёром, но и художником спектакля, дал этим белым линиям третье измерение: на сцене — каркас деревянного домика — ещё не дом, но уже не контур. Почти прозрачный, но, когда дверь закрывается, части зрителей проходящие в доме не видно. И тут подключается кино: в домике тут и там спрятаны камеры, которые проецируют события внутри домика на стену. Приём не новый, в том числе и в этом театре, но в сочетании с воспоминаниями о фильме-первоисточнике играет хорошо.

«Догвиль» фон Триера многие рассматривали как антиамериканское кино. При желании этот оттенок можно увидеть и в пермском спектакле, особенно в сцене празднования Дня независимости, когда жители деревушки с воодушевлением поют America, America. Однако в обоих случаях этот смысл читается только при желании: гораздо больше в «Догвилле» — как кинематографическом, так и сценическом — элементов универсальной притчи о природе человека. И всё же американскую тему не замолчишь, поскольку американские типажи, стилизация под грубую и глухую шахтёрскую глубинку в Скалистых горах удалилась Мерцу-Райкову на славу. Особенно хороша в этом плане супружеская пара Чак (Илья Линович) и Вера (Ольга Пудова) — настоящие махровые реднеки, да и Бен (Алексей Дерягин) вполне вписывается в заявленную эстетику, базирующуюся на старом американском кино и выработанных им стереотипах.

Завязка «Догвилля» напоминает «Безымянную звезду» — многократно поставленную в театре и экранизированную классическую пьесу Михаила Себастиана: в захолустье приезжает таинственная блондинка в мехах и бриллиантах, но без гроша в кармане. Здесь она встречает местного фантазёра, который думает, что девушка принесёт новую жизнь в городок, если он (городок) её примет. В обоих случаях реальность всё расставляет на свои места, и вовсе не так, как виделось мечтателю. Принципиальная разница в том, что у Себастиана реальность вторгается извне, а у фон Триера зло прорастает в самом городишке.

Изобразить трансформацию «хороших, честных людей» в монстров — задача непростая, но увлекательная.



Мерц-Райков применяет для её решения приёмы, удачно использованные при постановке мини-дилогии Бертольда Брехта «Согласный/Несогласный»: герои ходят по сцене синхронно и говорят хором — не люди, а угрюмая, угрожающая масса.

Трудно сказать, сработало ли бы это, не будь сама история ужасающе, пронзительно, безжалостно правдива. Чудовищная трансформация происходит естественно и достоверно — как в фильме, так и на сцене.

Разумеется, спектакль не был бы возможен, если бы в театре не было актрисы на роль Грейс, которую в кино исполнила Николь Кидман. Режиссёр сделал ставку на Ирину Максимкину, с которой работал на постановке «Ричарда III», и выиграл. По фактуре Максимкина ничуть не напоминает американскую коллегу, её герояня — не хичкоковская «испуганная блондинка», а гораздо более достоверный, психологически убедительный и близкий зрителю типаж. Кроме всего прочего, актриса в этом спектакле прелестно поёт и очень хорошо выглядит — грим и костюмы чрезвычайно удачны.

А вот «писатель» Том в исполнении Александра Гончарука, который, по идеи, является протагонистом, получился слегка «никаким». Он — скорее рассказчик, чем действующее лицо спектакля.

Наконец, Михаил Чуднов, появляющийся в финале истории в роли отца Грейс, производит ровно тот эффект, который должен. Если продолжить кинематографические параллели, то это «бог из машины», вроде Руттера Хаузера, который буквально на несколько минут волшебно появляется в финале культового немецкого триллера «Достучаться до небес». Кстати, персонаж Хаузера в этом фильме, как и персонаж Чуднова в спектакле — гангстер и в то же время носитель высшей справедливости.

Справедливость эту Грейс и её отец исполняют, уже покинув реальность «Догвилля»: камера проецирует их диалог, который происходит за кулисами. Верша судьбы жалких человечков — обитателей деревушки, — эти персонажи переходят в разряд холодных, лишённых человечности сверхлюдей. Что ж, они пытались с людьми по-хорошему. Но люди по-хорошему не понимают.

