

«Солнца ьнет» – это микс элементов биомеханики, конкретной и электронной музыки, цифрового и аналогового света... Можно и далее выявлять компоненты действия режиссёра Антона Оконешникова и сценаристов Анастасии Букреевой и Анны Соколовой по мотивам либретто А. Кручёных и В. Хлебникова к опере «Победа над солнцем» и поэмы В. Маяковского «Хорошо». Премьера 17 ноября 2017 года. Но это будет формальной алгебраической поверкой гармонии премьерного спектакля, который разыгрывается на площадке Новой сцены Александринского театра. Он действительно гармоничен.

Старинный театральный эффект «чёрного бархата» концентрирует внимание зрителей на фактически небольшом, но динамичном пространстве, в котором неожиданно появляются и также внезапно пропадают лица и фигуры актёров. «Чёрный бархат» поглощает свет, – гасит лучи солнца, – сливает третье измерение в одну плоскость или, наоборот, являет представление о космической бесконечности; словом, он идеален для модели пост-солнечной среды. Однако обнаружить зрительные потенциалы этого футуристического мира – пейзажа после битвы – и странных людей, победивших солнце, помогает изощёренная технологичность световой инсталляции спектакля. «В темноте поймёшь сильнее, кто в театре всех важнее», – гласит старая театральная

поговорка. В самом деле, бесценным напоминанием о единстве техники и искусства оказывается роль Игоря Фомина, художника по свету.

Контрапунктом световой инсталляции выступает звуковое оформление спектакля. Это симбиоз псевдо-шаманских заклинаний, хлыстовских радений, будетлянской заумы, имитирующей праязык и пророчествующей о грядущем новоязе. Это игра голоса со смысловыми сдвигами, сжатыми в минималистическую форму музыкальных сэмплов<sup>1</sup>. В живой звук вплетено цифровое «кодирование» зрителя – саунд-дизайн Даниила Коронкевича: нойз (шумы), немusикальное применение инструментов и музыкальное использование бытовых предметов. Такова музыка сфер, услышанная постановщиками спектакля. В ней солирует удивительный инструмент – «чудо-машина» – гибрид механического пианино с разновидностью подготовленного фортепиано. Звук в таком фортепиано создаётся с помощью различных предметов, помещённых на струны или на молоточки. В результате фортепианное звучание совмещается с перкуSSIONным<sup>2</sup>, и создаётся особый неповторимый звук. Изобретателем подготовленного фортепиано считают Джона Кейджа, его дух органичен русскому футуризму мутирующему и проявляющемуся, в том числе, в современных театральных постановках, его нельзя не распознать в «чудо-машине». Зрительно организм этого агрегата – классический музыкальный инструмент, нафаршированный элементами автомобильной механики и остатками советской лампы, он претендует быть живым, порою более чем люди в спектакле. Цифровой поток преобразует реальные предметы, стирает грань между органикой и механикой, между реальностью человеческой и компьютерной.

Особое обаяние спектакля, достоверность планетарной эпопеи, происходящей, так сказать, в алгоритме jpeg-формата – сжатой до шестидесяти пяти минут, достигается благодаря молодому задору и в то же время сосредоточенности актёров, студентов, стажёров Александринского театра, учеников музыкального руководителя театра Ивана Благодёра. Пластика и хореография Алексея Салогуба органичны ритмическому рисунку света и звука спектакля, танец становится полноправным выразительным средством общей мульти-заумы спектакля «Солнца ьнет».

---

<sup>1</sup> Семпл, сэмпл (англ. sample — «образец») — относительно небольшой оцифрованный звуковой фрагмент. В качестве семпла чаще выступает звук акустического инструмента...

<sup>2</sup> Перкуссия — название ударных инструментов и игры на них.



Солнцепобедное ахроматическое решение костюмов предлагает сценограф и художник Елена Жукова. Победители облачены в модное пепельное худи (англ. hoodie от hood «капюшон»), разновидность свитера из мягкого трикотажа с капюшоном, которое она искусно превращает в ремейк костюмов К. Малевича и одновременно П. Брейгеля.

Кино – давний соперник театра, его приёмы в передаче ближних и дальних планов, а также крупных, приближающих лица героев, органично встроены

в спектакль. Двигается платформа – фрагмент трибуны стадиона, – на которой помещаются зрители; гироскутеры перемещают актёров; вращения, перемещения – неотъемлемая кинетическая сущность спектакля. Подобное зрительное членение действия помогает, не нарушая впечатления синхронности анти-солнечного «восстания масс», заострить внимание на психологическом пульсе личности – одного из массы. Стаффажные<sup>3</sup> фигурки в отдельные моменты оживают, количественное, статистическое – приобретает драматические черты, меняется ракурс восприятия происходящего катаклизма, количественная отстранённость перерастает в личную вовлечённость. Событие становится историей. Зрелище в какой-то момент оборачивается переживанием.

Неофутуристическая технологически «навороченная» постановка, как ни странно, выявила присущую человеку неизбывную первородную дикость, как стихию творческого начала. Обозначи-

<sup>3</sup> Стаффаж (нем. Staffage от staffieren «украшать картины фигурами») – термин из пейзажной живописи, который обозначает маленькие фигуры людей и животных. Фигурки обычно изображают для второстепенных целей.



ла извечное стремление к хаосу для создания мечты о новом космосе, новом солнце. Не случайно утопия Кампанеллы называлась «Город Солнца» – проект установления вечно счастливой жизни. Если во времена творения оперы «Победа над солнцем» Маяковский был солидарен с Силачами А. Кручёных, грозящих Солнцу: «Задёрнем пыльным покрывалом / Заколотим в бетонный дом», то спектакль «Солнца ьнет» завершается словами другого, обновлённого – просветлённого – Маяковского:

*Я земной шар чуть не весь обошёл, и жизнь хороша, и жить хорошо, а в нашей буче, боевой и кипучей и того лучше.*

Вероятно, эта театральная метаморфоза не случайна. Богоборческий запал Маяковского периода «Победы над солнцем» по своему созвучен ветхозаветному неприятию *страны мрака, каков есть мрак тени смертной, где нет устройства, где темно, как сама тьма* (Иов 10:22), – так ему виделся мир обветшавших «былин, эпосов и эпопей». Автор поэмы «Хорошо» совершенно другой человек. Это переродившийся пророк, чью поэму можно соотнести с прозрением нового мира и новых людей, поборовших тьму – тьму своего сердца, искажающую жизнь. И также с известным допущением увидеть её как своеобразное переложение новозаветных слов: *Вы – свет мира... Так да светит свет ваш пред людьми, чтобы они видели ваши добрые дела и прославляли Отца вашего Небесного* (Мф. 5:14, 16).

Вершит спектакль открытый финал, не дающий однозначного ответа, в каком направлении может развиваться действие. Интонация, с которой актёр произносит жизнеутверждающие

слова Маяковского, его поза вызывают, скорее, сомнение в том, что он верит тому, о чём говорит. Вероятно, обращение молодого талантливой коллектива к «Победе над солнцем», спустя столетие, и создание на его основе самостоятельного произведения, отвечающего самым современным требованиям, кому-то напомним другие слова: *Что было, то и будет; и что делалось, то и будет делаться, и нет ничего нового под солнцем* (Екклесиаст. 1:10). Впрочем, найдутся и такие, кто сделает вывод, что для творческого человека девиз – *«Светить всегда, светить везде, вот лозунг мой и солнца!»* – остаётся неизменным. Во всяком случае, в это начинаешь верить, когда зажигается свет по окончании спектакля.

Санкт-Петербург Апрель 2019 года