

23 апреля в рамках фестиваля «Loft-2021» мне посчастливилось посмотреть спектакль «Фрёкен Жюли» на сцене «Театра на Васильевском». Шла я с некоторым недоверием, думая увидеть очередную скучную бытовую историю, которую разыграют, как по нотам, талантливые актёры, желая блеснуть мастерством в битве за победу на двухнедельном фестивале. Имя драматурга — Августа Стриндберга, однажды лечившегося в психиатрической клинике, скорее настораживало, чем влекло. С его творчеством я не была знакома. Далёкая Швеция, конец XIX века. Лакей, кухарка и графиня — главные и единственные герои. Какая, должно быть, проза бытия! Шла и зевала заранее. Но спектакль одноактный. Время действия: 1 час 20 мин. Это уже радовало.

Начало действительно соответствовало моим ожиданиям. В чёрном пространстве небольшой сцены, в сером и будто пыльном платье с кособоким чёрным передником, с неряшливо зачёсанными волосами пепельного оттенка, с внешностью, сливающейся с её колоритом в целом, в полной тишине, молодая девка — кухарка Кристина (актриса Кристина Исайкина), стоя у настоящей железной плиты, что-то стряпала. Потом она мыла руки водой из древнего умывальника, подходила к грубо сколоченному серого оттенка деревянному столу без скатерти, ставила тарелки и уходила за деревянную серую обшарпанную дверь. Коих, надо признать, было две. Одна вела в комнату лакея. Другая в кладовую. Так вот: эти скучные монотонные хождения «серой среди серого» длились



долго, минут 10, и зрители начали в недоумении вздыхать и нетерпеливо шевелиться в креслах. Вот тогда, наконец, со словами: «Сегодня фрэнкен Жюли опять помешанная какая-то, совсем помешанная», появился тридцатилетний лакей Жан (актёр Павел Усачёв), жених Кристины. Он сразу внёс энергию в доминирующее серое. И сейчас же его устами мы вовлекаемся в перипетию событий из жизни госпожи Жюли, узнаём о недавнем расторжении её помолвки с женихом. Рассказ, увиденный глазами лакея, красноречиво говорит нам о вздорном характере графини и приготавливает подсознательно к чему-то крайне нехорошему, что может последовать в дальнейшем. Это уже интригует.

«Фрэнкен заставила его через хлыст прыгать, вроде собачонки. Два раза он прыгнул, и оба раза она вытянула его хлыстом. Ну, уж, а на третий раз он вырвал у неё хлыст, разломал на мелкие кусочки и был таков».

«Фрэнкен иной раз бывает чересчур заносчивой, а иной раз у неё не хватает гордости, вся в покойную графиню. Та любила побыть в людской, да на скотном, зато уж ездила только цугом».

Но не успела кухарка поднести еду своему жениху и наполнить бокал вина по случаю Ночи на Ивана Купала, как к ним врывается сама фрэнкен — графиня Жюли (актриса Лилия Волкова). Здесь происходит (по замыслу режиссёра) первое запланированное заигрывание со зрителем. Тарелка с жареным мясом отдаётся самим Жаном (прячется вроде улики от графини) в руки зрителю, сидящему в третьем ряду, причём с просьбой не есть блюдо. По договорённости или импровизация? Это вызывает реакцию смущения или недоумения в зале. Через некоторое время тарелку за-

бирают, а вскоре снова выдают тому же зрителю вместе с бокалом вина, который Кристина с любезной улыбкой на лице предлагает выпить и, спустя минуту, вновь требует назад. Не совсем ясно, для чего такие маневры? Может быть, для стирания временных рамок? Что всё это происходит здесь, сейчас, а не в 19-м веке?

Тем временем Жюли (на пять лет старше Жана — читаем в программке), нарядная, нервная и надменная, кричит на кухарку и затем вызывающе заигрывает с пышущим здоровьем лакеем. Выясняется, что они недавно танцевали на природе вместе с народом, и фрёкен снова требует на танец понравившегося своим умением танцевать слугу. Тот явно польщён вниманием, но и разумно побаивается молвы и остерегает барыню. Здесь начало завязки драмы. Обходительный слуга выказывает признаки ума и благородства, поскольку он не хочет стать причиной пересудов среди черни барыни, а также — быть уволенным без рекомендательного письма и лишиться места, коим дорожит. Но фрёкен неумолима. Она настаивает и требует, чтобы лакей переоделся по случаю праздника. Когда он возвращается, она делает комплимент по-французски и получает ответ от лакея на французском. Фрёкен удивлена.

Интерес у зрителя возрастает. Всё продолжает происходить на кухне. Минимализм декораций. Никакой музыки. Только человеческая речь. Говорят двое: ОН и ОНА. Он обращается с подобающим воспитанному слуге тактом, Она — с интересом, который неожиданно то сменяется высокомерным повелительным тоном, то снова с интересом. Кристина лениво спит, сидя на стуле. Концентрация внимания возрастает. Слуга заворачивает. Но он ещё в ситуации — кролик. Удав — она, фрёкен Жюли.

Далее следует монолог, вскрывающий суть духовного мира героини. Вернее, его отсутствия. Главная проблема её личности, её драма, её трагедия в том, что она не понимает наличие в себе души. А значит, не понимает и задач, и цели, с которыми душа приходит в этот мир, без решения коих всё вокруг превращается в хаос. Высокий социальный статус, интеллектуальная образованность, собрание разносторонней информации не спасают от ощущения бессмыслицы жизни и мироздания в целом. Если нет безусловного авторитета и если не выполняется незыблемый Закон космоса — Закон Любви — жизнь индивида распадается на атомы, хаотически движущиеся в пространстве. Любовь приводит материю, видимую и невидимую, солнца и галактики, все вселенные к гармонии и порядку. Ненависть разрушает.

Жюли: «Мне снится часто один сон, будто я взобралась на высокий столб, а спускаться нет возможности. Как гляну вниз — сразу голова кружится, и броситься не хватает духу; держаться мне не за что. И я даже хочу упасть, да вот не падаю...» Тогда Жан делится своим сном. И мы постигаем разницу этих двух, и волнение наше возрастает.

Жан рассказывает о себе: «Я рос в доме статара<sup>2</sup>, и нас было семеро детей, и одна свинья на сером поле. Ни единого деревца! А из окна я видел стену графского сада и яблони за нею, как райский сад. И злые ангелы с огненными мечами его стерегли. Я же и другие мальчишки тоже нашли, однако же, путь к дереву жизни.»

Далее герой пускается в откровения, как он осмелился однажды, когда полонил с матерью в саду грядку с луком, зайти в графский павильон и был поражён царственной пышностью. И как затем в саду, среди кустов роз, он встретил девочку в розовом платье и белых чулочках и влюбился. И как пошёл в воскресный день в церковь, чтобы увидеть её вновь. А увидев, решил умереть.

Но фрёкен заметно воспылала страстью к своему слуге. Под предлогом, чтобы помочь вытащить из его глаза соринку, она очень агрессивно прижимает его к себе. Её руки жёстко — не вырваться — охватывают его тело, и он поддается напору властной чувственности.

Далее включается свет, появляются люди, которые убирают со сцены предметы кухни и вносят внушительных размеров деревянный помост. И это вызывает у меня определённые ассоциации. Одиноким, с облупленной краской, грубым — точно наспех сколоченный, окружённый чёрным мраком сцены, он очень напоминает собой место казни, то, где палач отрубал топором голову жертвы, то есть преступника. Только плахи не хватает. Помост тем временем накрывают белоснежными шёлковыми простынями, кладут пышные белоснежные подушки числом шесть. Рабочие сцены уходят, и появляются наши герои. Они незамедлительно снимают одежды и остаются в одном нижнем белье, что выглядит очень эротично и вызывает в зале оживление.

Всё! Так называемая «война полов» завершена. Побеждает сильная половина. Соитие — переломный момент в истории этой пары. Жюли ещё пытается обращаться с Жаном, как и прежде, повелительным тоном, с нотами презрения в железном голосе,

---

<sup>2</sup> Статар — сельскохозяйственный рабочий, обеспеченный в отличие от батраков жилищем для него и его семьи.

с использованием привычного ей дерзкого жеста. Но получает внезапный и неожиданный отпор. Ещё минуту назад любезный слуга вдруг превращается в развязного хама.

Это, надо сказать, шокирует и возвращает в прозу дней наших, в монологи телесериалов и американских боевиков, где такие эпитеты довольно часты, а выяснения отношений обретают форму площадной ругани. 133 года прошло со дня написания пьесы шведским драматургом Августом Стриндбергом. И то, что ранее резало ухо зрителя, царапало, ранило его душу, теперь стало делом весьма привычным. Теперь со сцены можно и не такое услышать, не говоря уже об экране телевизора! О, возвышающая нас сила искусства. О, очищение смехом, потоками словесной грязи. О, киники наших дней!

В 2006 году исполнилось столетие со дня мировой премьеры спектакля «Фрёкен Жюли». Сама пьеса была написана в 1888 году, но ни один театр не брался её ставить, пока движение феминизма не обрело чёткие формы в европейском обществе и «война полов» не проникла на страницы прессы как социальный феномен эпохи. С тех пор спектакль стал частым гостем на многих сценах, в том числе и отечественных. Так, в 2006 году в Омском Академическом драматическом театре была осуществлена постановка «Фрёкен Жюли» известным режиссёром Евгением Марчелли. Спектакль получил четыре номинации на фестивале «Золотая маска» 2006 года. Прошло 6 лет, и драма Августа Стриндберга триумфально шествует на подмостках Москвы. 21 декабря 2011 года театр Наций ставит «Фрёкен Жюли». Евгений Миронов, Чулпан Хаматова и Юлия Пересильд образуют любовный треугольник. Пьеса получает новое звучание в редакции Михаила Дурненкова и в новаторской режиссуре Томаса Остермайера. 28 октября 2016 года студия театра имени Евгения Вахтангова отдаёт дань моде и выпускает своё прочтение «Фрёкен Жюли», а 27 февраля 2019 года на Симоновской сцене того же театра выходит новая редакция одноимённого спектакля. И, наконец, 23 апреля 2021 года в рамках фестиваля «LOFT 2021» состоялась премьера спектакля театра Моссовета на сцене Драматического театра на Васильевском в Санкт-Петербурге. И снова — режиссёр-постановщик Евгений Марчелли! Почему вновь и вновь художники возвращаются к этим образам? Что хотят донести они нам, зрителям века мобильных телефонов и интерактивного телевидения, века новой чумы и продвинутых технологий?

Режиссёр Евгений Марчелли в постановке строг и крайне аскетичен. Никаких световых и цветовых спецэффектов. Никаких отвлекающих предметов интерьера, никакой музыки в процессе. Музыка речи, интонации, слова и смыслы. Эмоции отчаяния, тоски, злости, ненависти, пошлости, лести сменяют одна другую. Но не сочувствия, нежности. Слово «любовь» звучит пару раз, как воспоминание Жана о детской любви к графине-девочке. Но в настоящем он не может сказать, что любит Жюли. Скорее наоборот. Он говорит убийственные вещи: «Победа далась мне чересчур легко, чтобы как следует опьянить. Не буду отрицать, мне даже приятно было увидеть, что золото, ослеплявшее нас, оказалось сусальным». Жюли разочарована и опустошена. Она пытается вернуть расположение, разжалобить Жана, предлагая ему откровенный рассказ о своём прошлом, о матери-мужененавистнице, передавшей в наследство дочери яд ненависти к браку и семье, не давшей ей ни капли материнской любви и нежности. Об отце, воспитывавшем её, словно она мальчик. Жюли одинока. Она ищет защиты у мира в лице слуги и оправдания своей душевной пустоте. Но это ненадолго. Через короткое время она бросает с презрением и отчаянной ненавистью: «Увидеть бы твою кровь, твой мозг на плахе... Так бы, кажется, и пила из твоего черепа, ноги б мыла в твоей грудной клетке, так бы зажарила целиком и сожрала твоё сердце!».

Всё это происходит на сцене, будто в чёрном пространстве безграничного космоса. Это клетка. Это тюрьма и пожизненное заключение. Диалог Мужчины и Женщины крупным планом. Графини и её раба? Жюли: «Я поклялась матери, что никогда не стану рабой мужчины!» И вот. Она просит у своего слуги совета, как ей жить дальше. И он ей приказывает. Вроде всё поменялось местами. Но так ли это? Чёрная клеть осталась клетью. Как её ни раскрашивай иллюзорными красками фантазий, с помощью какого вина не пытайся покинуть её пределы. И вот, «война полов». Кто раб, кто господин? И не понять им — Жюли и Жану, — что они оба рабы иллюзий, рабы собственных несовершенных душ, движимых более инстинктами, чем чувствами высокоразвитого индивида. Жалкие потомки Адама и Евы. Проклятые и изгнанные в черноту преступлений и наказаний. Наказание их в том, что они забыли о немеркнущем свете, о любви, о сострадании, сочувствии, самопожертвовании. И вот — свиты бессмертной Госпожи. В этом же и преступление. В любви нет ни рабы, ни господина, а мужчина и женщина в любви становятся единым светоносным

целым. Кто любил, тот знает. И потому брачный союз священен. Это априори базовый фундамент любой культуры, любой цивилизации. Правильно говорят, что «браки совершаются на небесах». И как только ценности эти перестают быть ценностями государства, то гибель его не за горами.

Жан: «Ночь Ивана Купалы! Эх, выспаться бы на девяти травах, чтобы сбылись все мечты!». Но бог мой! Какие мечты, о чём может он мечтать? Он мечтает открыть шикарный отель, разбогатеть и затем с помощью денег купить титул графа. Он даже называет страну, где совершит сделку. Его мечты о счастье и власти не выходят за границы чёрного космоса. Они меркантильны. В душе Жана нет места бессмертному чувству. Ну, а о чём мечтает графиня Жюли? О чём может? Нет. О чём *должен* мечтать человек?

В чём заключается долг мужчины, долг женщины перед собой, перед семьёй, обществом? В наше время женщина завоевала много прав в социуме в сравнении с XIX веком. И вряд ли она станет заканчивать жизнь самоубийством из чувства стыда, что согрешила с неравным себе по статусу, как фрёкен Жюли. Но вот во времена Стриндберга было иначе. Что для женщины считалось непростительным грехом и отлучением от высшего света, то для мужчины (соитие графского сына со служанкой) всего лишь мелкой шалостью. Но от того, что мораль стала более терпимой к свободе выбора женщиной себе партнёра, стали ли они более свободными, более счастливыми?

Музыка звучит в финале — это куплет из песни Жанны Агузаровой с рефреном: «Меня ты поймёшь, лучшей страны не найдёшь!»

Спектакль произвёл на меня сильное впечатление. Он останется в памяти, как остаются в памяти лучшие произведения искусства. Шедевры. Спасибо его создателю, спасибо актёрам!

Санкт-Петербург  
25 апреля 2021 года