

РУКОВОДСТВО ДЛЯ БРОСАЮЩИХ КУРИТЬ

Кристина Матвиенко

МЛАДШИЙ ДУРНЕНКОВ ВОШЕЛ В «НОВУЮ ДРАМУ» КАК БРАТ ТОГО САМОГО ЛЕГЕНДАРНОГО ВЯЧЕСЛАВА. ТАК ПОВЕЛОСЬ, ЧТО В СОЗДАННОМ ВАДИМОМ ЛЕВАНОВЫМ ПРИ ТОЛЬЯТТИНСКОМ «ГОЛОСОВА, 20» ЦЕХЕ ДРАМАТУРГОВ ТОН ЗАДАВАЛИ БРАТЯ ДУРНЕНКОВЫ И МОЛОДОЙ КЛАВДИЕВ.

Более сплоченной компании в новодраматической среде, пожалуй, не было и нет – и это безусловная и неоспоримая заслуга ушедшего от нас в декабре 2011-го драматурга Леванова. Леванов был не отцом родным, как Коляда своим ученикам, не авторитетом и идеологом, как Угаров для своего круга, а тем и другим, и еще третьим – опекаемым, тем, кого нужно беречь. И они берегли. Дело, конечно, и в благодарности, которую испытывали драматурги тольяттинского круга по отношению к человеку, заставившему их писать, но и в чем-то еще. Леванов был альтруистичен, много делал для своих подопечных, но не забывал себя, знал цену своим воспитанникам, но знал и их слабости. Вот на этой плодородной почве и вырос талант младшего Дурнен-

кова, родившегося в Амурской области, но причисленного театральным сообществом к тольяттинским. И он, кажется, никогда не отказывался – даже сменив место жительства на Москву.

Родине ВАЗа посвящены первые пьесы братьев Дурненковых – «Вычитание земли» и «Культурный слой». Урбанистический фантастический реализм их был очень эффектен в начале 2000-х, о городе, его обаянии и страхе человека перед ним никто не написал так, как написали Дурненковы. Город как мощное место силы существует только в их ранних пьесах и – отчасти – у их земляка и товарища Юрия Клавдиева.

Уже в 2009-м, когда оба Дурненковы, Клавдиев и Александр Родионов делали для пермской «Новой драмы» документальный проект про Мотовилиху – местный завод, старинный, с традициями, стоящий на красивом берегу Камы, – эта привычка понимать и принимать рабочего человека, тяжелые условия его труда, его лексику и склад характера, словом, то, что лежит в основании любого города, пригодилась всем троим тольяттинцам. Хотя к тому времени Дурненков жил в Москве, а Юрий Клавдиев – в Петербурге, у обоих сработал старый рефлекс внятного, не снисходительного, но и не жалостливого отношения к рабочему классу. Тольятти как место силы – не столько художественной, сколько урбанистической – многое дал им, чутким к фактуре писателям, никогда, впрочем, не бившим себя в грудь с криками: «Я – пролетарий». Именно у не-пролетария могла получиться остроумная и горькая пьеса «Синий слесарь» о буднях заводских мужиков, пьющих водку и в ожидании чуда сочиняющих хокку.

Вскоре после отъезда из Тольятти Дурненков обратился к тому, что ему на тот момент было хорошо знакомо, – к своим тридцатилетним ровесникам, к «легким людям», безуспешно пытающимся «бросить курить». Эти люди – родом из начала 2000-х, когда у каждого второго – кредит, а у каждого третьего – надоевшая жена. И понять, что страшнее – жена или кредит, невозможно, равно как и найти виновного. Герои Дурненкова и не искали – они сидели с друзьями на детской площадке, курили и пытались не раствориться в воздухе окончательно. Эту хрупкую и вялую природу своих соплеменников Дурненков точно зафиксировал в своих пьесах, лишенных структурной жесткости и вырастающих из одного простого житейского эпизода. «Легкие люди» и «(Самый) легкий способ бросить курить» – родом оттуда. Они прошли сито всевозможных драматургических конкурсов, напечатали призы (особенно «Способ»), охотно ставились молодыми режиссерами и как-то смиряли чужих «новой драме» людей, которые считают до сих пор, что эти драматурги не интересуются «нормальной» жизнью. Дурненков-младший интересовался. Впрочем, не он один. Вероятно, именно неконфликтная натура Михаила Дурненкова и врожденное любопытство к «другому» позволяет ему успешно сотрудничать с театрами и конкретными режиссерами. Так, одним из самых плодотворных для драматурга опытов была работа с Андреем Могучим над спектаклем «Изотов» в Александринском театре. Текст пьесы «Заповедник» для «Изотова» родился в процессе наблюдений (Дурненков ездил на Пулковские высоты, чтоб посмотреть, как работают современные физики, и в Комарово, где живет музыкант Олег Каравайчук, герой-затворник будущего спектакля), потом – долгих разговоров драматурга с режиссером, потом – репетиций. Могучий в сотрудничестве с художником Олегом Шишкиным придумал для «Изотова» остроумное

и многозначное пространство, где слова и немногочисленные действия героев, заплывавших в комаровских соснах и снах, реализовывались на развернутой во всю ширину сцены киноплёнке. Поэтическое, хотя и будничное письмо Дурненкова растворилось в шишкинском мире, так изысканно и ошеломляюще просто «оформляющем» мир Изотова – успешного писателя, москвича, решившего на пару с красивой девушкой прокатиться к местам своей юности. Пожалуй, именно с Могучим стала ясна и непреодоленная граница между желанием режиссера с таким мощным эго получить в качестве текста нечто податливое и стремлением драматурга к суверенности. «Изотов» оставляет чувство тревожной незавершенности, но это – и его преимущество как открытой системы, где есть еще одна проблемная зона – присутствие Каравайчука как автора. Натяжение между такими яркими художниками, собравшимися в одном поле, и делает спектакль одним из интереснейших театральных событий последних лет.

Любопытно, что уже после «Заповедника», написанного для Могучего, Дурненкову, к тому времени уже закончившему сценарный факультет ВГИКа (мастерская Юрия Арабова), пришлось дважды работать над другим мифом – фигурой Станиславского. Сначала это была заказанная Драматическим театром К. С. Станиславского пьеса «Его жизнь в искусстве», а в 2012-м – «Вне системы», написанная для юбилейных торжеств в МХТ. В первой пьесе, ставшей основой спектакля Марата Гацалова «Не верю», Константин Сергеевич раздваивается: в прошлом – пылкий любитель, сегодня – это молодой режиссер, разочаровавшийся в профессии и занявшийся скромным бизнесом. Дурненков, словно припоминая свой опыт работы над «Заповедником», скрещивал два времени, проявлял прошлое через настоящее и наоборот. В коллаже, сочиненном для МХТ, Станиславский опять предстает

не-героем, трогательным и все время сомневающимся, наивным и пугливым, сначала неопытным, потом – внезапно состарившимся.

Чем дальше, тем больше кажется, что Михаил Дурненков, один из главных фигурантов современной российской пьесы, способен мягко войти в чужой авторский мир и осваивать его изнутри, не теряя своей личной темы и интонации. Так, дурненковский почерк чувствуется в пикировках между водителем Жаном и дочкой рублевского олигарха Жюли в спектакле Томаса Остермайера «Фрекен Жюли» (Театр Наций). В том, как устало мужчина отмахивается от поднадоевшей ему женщины, в том, как иронично воспринимает саму возможность отношений, – драматург Дурненков, его «легкие люди» и «изотобы». В том, как его герои – мужчины главным образом – сосредоточены на себе и при этом страшно рассредоточены, как будто ничто их в этом хлопотливом мире не касается, – тоже драматург Дурненков. Его занимает существо неочевидного, промежуточного и как бы незаметного – того, собственно говоря, из чего состоит жизнь.

Свежая вещь Дурненкова – переданная в пьесе «Сказка о том, что мы можем, а чего нет» Алексея Саморядова и Петра Луцика, рано ушедших из жизни знаковых российских сценаристов 90-х. У Дурненкова фарс про «инспектора Яузского района», вздумавшего поломать бизнес и жизнь красавице вдове Марине Калашниковой, называется «Закон». Свой закон, жестокий и осмысленный, инспектор Махмудов воплощает в жизнь вопреки колдовской силе Марины Калашниковой и вообще вопреки человеческой, частной логике. Пьеса-сценарий о смешной и страшной силе Закона, который только самому Махмудову не писан, у Дурненкова вслед за Луциком и Саморядовым получилась эффектным, карнавальным снимком современной (и не только) российской действительности.



Игорь Бельков

ХРУПКУЮ И ВЯЛУЮ ПРИРОДУ СВОИХ СОПЛЕМЕННИКОВ ДУРНЕНКОВ ТОЧНО ЗАФИКСИРОВАЛ В СВОИХ ПЬЕСАХ, ЛИШЕННЫХ СТРУКТУРНОЙ ЖЕСТКОСТИ И ВЫРАСТАЮЩИХ ИЗ ОДНОГО ПРОСТОГО ЖИТЕЙСКОГО ЭПИЗОДА.

У Дурненкова есть общественный темперамент – если коротко, он готов «пострадать» за дело, а не за себя одного. Вместе с Евгением Казачковым они приняли вахту на «Любимовке» – и сезон-2013 станет их дебютом в роли организаторов фестиваля молодой драматургии. Вот уже год, как Дурненков стал экспертом-куратором российского блока пьес на Висбаденской театральной биеннале «Новые пьесы из Европы». А вспоминая, как в давнем тольяттинском спектакле «Культурный слой» Дурненков играл простого парня с окраины, понимаешь, что, как и все остальные тольяттинцы, простым парнем он никогда не был. Но вот поэтом – пожалуй, был и остался.

A MANUAL FOR QUITTING SMOKING

Christina Matvienko

THE YOUNGER DURNENKOV CAME INTO “NEW DRAMA” AS THE BROTHER OF THAT SAME LEGENDARY VYACHESLAV. IT SO HAPPENED THAT THE DURNENKOV BROTHERS AND YOUNG KLVADIEV WERE THE ONES WHO SET THE TONE IN THE PLAYWRIGHT WORKSHOP CREATED BY VADIM LEVANOV AT THE TOLYATTI GOLOSOVA-20 THEATRE.

There probably hasn't been nor is there now a more close-knit company in the new drama environment – and the credit for that undeniably and indisputably goes to playwright Levanov, who passed away in December of 2011. Levanov was not just a father like Kolyada to his students, not just an authority and an ideologue like Ugarov for his circle; he was both one and the other, but he was also someone else – a charge, one that needed to be protected, cared for. And care for him they did. It had to do, of course, with the gratitude that the Tolyatti circle playwrights felt toward a man, who forced them to write, but there was also something else going on. Levanov was altruistic and did a lot for his charges, but he also did not forget about himself; he knew his students' worth, but he also knew their weaknesses. It was this fertile ground that shaped the talent of the younger Durnenkov

brother, who was born in the Amur Region but became attached to the Tolyatti group by theatre community. And he never seemed to refuse that attachment – he even changed his place of residence to Moscow.

The Durnenkov brothers' early plays – “Land Subtraction” and “The Cultural Layer” – were dedicated to the home of the VAZ automobile factory. Their urbanistic fantastic realism was very effective in the early 2000s; nobody wrote

about the city, its charm and man's fear of it like the Durnenkovs. The city as a powerful place of force exists only in their early plays and – partly – in those of their fellow townsman and friend Yuri Klavdiev.

Already in 2009, when both Durnenkov brothers, Klavdiev and Alexander Rodionov were making a documentary project for the Perm New Drama Theatre on Motovilikha – an old local factory with its own traditions





Алексей Гугнин

MIKHAIL
DURNENKOV'S
NONCONTENTIOUS
NATURE AND INNATE
CURIOSITY FOR
ALL THINGS "DIFFERENT"
ARE WHAT ALLOWS HIM TO
COLLABORATE
SUCCESSFULLY WITH
THEATRES AND SPECIFIC
DIRECTORS.

were born in the early 2000s, when every other person had a loan, and every third – an annoying wife. And it is equally impossible to know which is more terrifying – a wife or a loan – as it is to find the guilty party. And Durnenkov's characters weren't really searching – they were sitting on a playground with their friends, smoking and trying not to dissolve into thin air for good. Durnenkov captured this fragile and listless nature of his compatriots perfectly in his plays, devoid of structural rigidity and growing out of one simple everyday episode. "Easy People" and "The Easiest Way to Quit Smoking" came out of that. They went through the sieve of all sorts of dramaturgy competitions, received a whole bunch of prizes (especially "The Easiest Way to Quit Smoking"), were eagerly staged by young directors, and somehow humbled people who are strangers to "new drama" and who still believe that these playwrights are not interested in "normal" life. The younger Durnenkov was interested. And he wasn't the only one.

It is quite likely that Mikhail Durnenkov's non-contentious nature and innate curiosity for all things "different" are what allows him to collaborate successfully with theatres and specific directors. Thus, one of the playwright's most fruitful experiences was his work with Andrei Moguchy on the production of "Izotov" at the Alexandrinsky Theatre. The adaptation of the script of "Sanctuary" for "Izotov" was born in the course of observations (Durnenkov went to the Pulkovo Heights to watch present-day physicists at work, and to Komarovo, where musician Oleg Karavaichuk – the reclusive character of the future play – resides), then – of long conversations between the playwright and the director, and then – of rehearsals. Moguchy collaborated with artist Alexander Shishkin to create a witty and multiform space for "Izotov", where the words and the few actions of the characters, who became lost between the Komarovo pines and in its dreams, were carried out on a film strip rolled out along the entire width of the stage. Durnenkov's poetic though mundane letter became dissolved in Shishkin's world that "shaped" the world of Izotov – a successful writer, a Muscovite, who decided to revisit the scenes of his youth in the

company of a pretty girl – in such a refined and astonishingly simple manner. Moguchy is perhaps the one responsible for shedding light on the unsurpassed gap between the desire of a director with such a powerful ego to receive something malleable as a text and a playwright's quest for sovereignty. "Izotov" leaves behind a feeling of troubling incompleteness, but that is also its advantage as an open system, where yet another problem area exists – the presence of Karavaichuk as an author. It is this very tension between such powerful artists, brought together in one place, that makes this production one of the most interesting theatre events of recent years.

It is interesting that after "Sanctuary", which was written for Mochuchy, Durnenkov, who had by then graduated from the Screenwriting Department at the All-Russian State Institute of Cinematography (Yuri Arabov's workshop), had to work on yet another legend – the person of Stanislavsky – twice. The first project was a play "His Life in Art", commissioned by the C.S. Stanislavsky Drama Theatre, and the second one – in 2012 – "Outside the System", was written for anniversary celebrations at the Moscow Art Theatre. In the first play, which became the basis for Marat Gatsalov's production "I Don't Believe", Constantin Sergeyevich is split into two: in the past – a passionate amateur and today – a young director, who became disillusioned in the profession and chose to acquire a modest business instead. Durnenkov, seemingly recalling his experience in working on "Sanctuary", was transposing two periods, revealing the past through the present and vice versa. In the collage that was created for the Moscow Art Theatre, Stanislavsky is once again presented as a non-hero; as someone moving and always hesitant, naive and fearful, inexperienced at first, then suddenly aged.

The more productions are created, the more it seems that Mikhail Durnenkov, one of the major players of contemporary Russian theatre play, is capable of gently entering another author's world and conquering it from the inside, never losing his own personal theme or inflections. Thus, Durnenkov's signature can be felt in altercations between driver Jean and the daughter of Rublev's oligarch Julie in Tho-

mas Ostermeier's production of "Miss Julie" (Theatre of Nations). Playwright Durnenkov, his "easy people" and "Izotovs" are seen in the tired way a man waves off a woman he had become bored with, or in the ironic manner, in which that man regards the very possibility of a relationship. Playwright Durnenkov is also seen in the way his characters – mostly men – are focused on themselves and, at the same time, terribly neglectful, as though nothing in this busy world is of their concern. He is concerned with the essence of the unobvious, the intermediate and the seemingly unnoticeable – that which, strictly speaking, makes up life itself.

Durnenkov's latest work is a prose-turned-play titled "The Story of Things We Can Do and Things We Cannot" by Alexei Samoryadov and Pyotr Lutsik – two hallmark Russian screenwriters of the 90s, who passed away in the prime of their lives. Durnenkov's farce about the "Yauza Region inspector", who decided to destroy the beautiful widow Marina Kalashnikova's business and life, is titled "The Law". Inspector Makhmudov carries out his law, cruel and sensible, despite Marina Kalashnikova's magic powers and despite private human logic altogether. Durnenkov's adaptation of Lutsik and Samoryadov's script-play about the ridiculous and terrible power of the Law that only Makhmudov himself is above turned out as a spectacular carnival snapshot of contemporary (and not just contemporary) Russian reality.

Durnenkov has social character – in short, he is ready to "suffer" for a cause and not just for his sake alone. Together with Yevgeny Kazachkov he took over the shift on "Lyubimovka", and the 2013 season will be their debut as organizers of the festival of young dramaturgy. It has been a year already since Durnenkov became an expert curator for the Russian block of plays at Wiesbaden's "New Plays from Europe" Theatre Biennale. And if we recall that Durnenkov played a regular Joe from the outskirts in an old Tolyatti production of "The Cultural Layer", we come to the realization that, like the rest of the Tolyatti residents, he never actually was a regular Joe. He was, however, a poet, and he remains one to this day.