

# Евгений Марчелли: Театр – путешествие на пределе возможностей



Маргарита ВАНЯШОВА

Фото предоставлены пресс-службой Ярославского театра драмы имени Фёдора Волкова

АВТОРСКИЙ ТЕАТР ЕВГЕНИЯ МАРЧЕЛЛИ – ОДНО ИЗ ЯРКИХ ПРОЯВЛЕНИЙ СОВРЕМЕННОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ПРОЦЕССА. ЕГО НЕЛЬЗЯ НАЗВАТЬ НИ ТРАДИЦИОННЫМ, НИ АВАНГАРДНЫМ. КРИТИКА ВИДИТ В ТВОРЧЕСТВЕ МАРЧЕЛЛИ МНОЖЕСТВЕННОСТЬ ТЕАТРАЛЬНЫХ МИРОВ, СТОЛЬ ХАРАКТЕРНЫХ ДЛЯ ЕВРОПЕЙСКИХ И МИРОВЫХ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ИСКАНИЙ – ОТ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ТЕАТРА ДО ПОСТДРАМАТИЧЕСКОГО.

**И**следуя природу взаимоотношений мужчины и женщины, Марчелли идёт к раскрытию смыслов универсума, к измерениям, которые обнимают природу, космос, человечество, становясь основными категориями его нового и необычного театрального зрения.

Для Евгения Марчелли театр – та степень предельного существования, которая затрагивает пограничные стороны бытия человека. Режиссёру важен театр как инструмент постижения человеческого опыта на его границах или по ту сторону границы. Опыт дара, опыт любви, попытки осмыслить философию смерти...

Мир влечёт Марчелли трагическими разрывами, дискретностью, трещинами, провалами, ностальгией по цельной сущности, ныне дробящейся на осколки. Художник обострённо чувствует хрупкость красоты, её тончайшую ауру, уязвимость. Вот почему он постоянно находится в поисках тревожного, беспокоящего, раздражающего сюжета, выбирая жёсткую некрасивость, беспорядок (как в спектаклях «Без названия» Чехова, «Екатерина Ивановна» Андреева, «Зойкина квартира» Булгакова, «Двое бедных румын, говорящих по-польски» Масловской), а не «упрощённую форму». Его не интересует утешительное искусство. Но вопреки стремлению к откровенной, жёсткой философии сцены, выявляющей правду, а не красоту, он в итоге устремлён именно к Красоте и утверждает её острыми, парадоксальными способами.

«Я предлагаю не спектакль, но вызов, не пьесу, но ожог», – говорит Марчелли. Театр Марчелли – провокация, сюжет – рассказ о страстях души.

Евгений Жозефович часто вспоминает, как недоумевала его мама, когда смотрела спектакли сына в Тильзите (ныне – Советск): «Женя, откуда это у тебя и в тебе? Ты вырос и воспитывался среди любящих друг друга людей, в любящей и счастливой среде. Где ты этого набрался?..»

## Русский итальянец

Никакому кинематографу не приснятся такие «необыкновенные приключения итальянцев в России», которые выпали на долю семьи Евгения Марчелли. Отец приехал в Советскую Россию 14-лет-

ним мальчиком. У него было два имени: итальянское Джузеппе и французское Жозеф. Дед Марчелли был итальянец, его звали Рокко, а бабушка – французка. Они жили в Италии, поблизости от французской границы, и в жилах Евгения течёт кровь итальянская, русская, французская. Дед был шахтёром, вступил в компартию, но когда Муссолини и фашисты пришли к власти, семья Джузеппе вынуждена была бежать из Италии. Они приехали в СССР в 1930 году с большой группой политэмигрантов во главе с Пальмиро Тольятти. Жили в Ленинграде. Жозеф Марчелли принял советское гражданство и пошёл в 1941 году на фронт. Однако в 1942-м ему пришлось испытать горечь недоверия и отторжения – после того как было приказано убрать всех иностранцев из Красной армии. Семью раскидали по лагерям, рассеяли, распаяли. Дедушка в лагере умер, а бабушка с Жозефом выжили. В 1953 году, после смерти Сталина, их освободили, но в крупные города России возвращаться было запрещено – и они отправились на поселение во Фрунзе. Жозеф Марчелли работал в театре, дирижировал оркестром, и звали его все просто Жора. Вскоре он женился на русской девушке Зое Мягких, а 19 мая 1957 года в молодой семье родился сын. Жозеф очень хотел назвать его в честь деда – Джузеппе. Но мудрая Зоя Ивановна проницательно смотрела в будущее: «Джузеппе Жозефович Марчелли, итальянец? Нет, пусть будет Евгений Жозефович Марчелли, русский». Так в метрике и записали. А в комсомольском билете позднее кто-то и отчество исправил для надёжности: Марчелли Евгений Георгиевич. Поэтому в документах Евгения именовали по-разному.



«Месяц в деревне»





«Зелёная зона»

Во Фрунзе было мало представителей коренного населения – киргизов, зато очень много высланных и этнических немцев. Говорили все в основном по-русски. «Город был очень интеллигентный, – вспоминает Евгений. – Прекрасная русская речь, практически никакого мата». До 10 класса Марчелли не то чтобы не знал ни одного матерного слова, просто не использовал обсценную лексику.

В этом интеллигентном городе семья Марчелли обитала в бараке. Режиссёр до сего времени неравнодушен к барачной теме – она будит воспоминания о поре его отрочества, взросления, о первой любви. Вместе с тем испытания человека внутри советской барачной системы, через которые прошёл Марчелли, отзовутся в ряде его спектаклей, в том числе в «Зелёной зоне».

### В полях цветущих маков

Центральный персонаж театра Марчелли – человек, существующий в экзистенциальном пространстве, в предельной ситуации отчаяния или выбора, будь это Екатерина Ивановна, булгаковская Зойка, Бернарда Альба и её дочери,

генеральша Анна Петровна и Платонов из спектакля «Без названия», двое бедных румын или обитатели советского барака в «Зелёной зоне». Поле его исследования – внутренний опыт этих героев.

Платонов живёт в каком-то непрерывном наслаждении ужасом жизни и сам продуцирует этот ужас. В безумном ослеплении идёт он навстречу своей гибели. Его антиповедение не от нищеты или бесстыдства: герой без лица в спектакле «Без названия» о дикой неопределённости нашей жизни, в которой все мы обитаем, спрашивая себя, не апокалипсис ли за горизонтом.

«Тоска – тоже средство познания», – утверждает Марчелли. Но и философия любви – познание мира и самопознание. Счастье любви бесконечно и безгранично, даже когда герой отвергнут тем, кого он любит. Богатство внутреннего мира героини спектакля «Месяц в деревне» Натальи Петровны (Анастасия Светлова) таково, что сообщает невероятный заряд всей постановке. Наталья Петровна открывает в себе дар любви: она любит студента Беляева беззаветно, безоговорочно, ревностно и жадно. Сердце Натальи Петровны,

замершее в пустыне, в море песка, засыпавшего всю сцену, который засасывает, как бездна, жаждет любви – и чувство превращается в страсть, от которой нет освобождения. Анастасии Светловой удаётся дать редкую, поистине взрывчатую, гремучую смесь чувств – гордости, оскорблённого самолюбия, горечи, мнимого безразличия и глубочайшего протеста против всего, что не есть любовь-страсть, против того, что опошляет глубину её любви. Это почти разрыв сердечной мышцы. Наталья Петровна у Светловой переживает любовь одновременно как высшее счастье и как величайшее несчастье. Она преображается любовью, свет любви зеркалит её счастливую улыбку. Режиссёру Марчелли присущ высокий эротизм: здесь ему удалось проникнуть в зону как открытой, так и закрытой психологии любовного чувства.

Требует выхода пустота, выжженность, испепелённость душ каждой из сестёр в «Доме Бернарды Альбы» Федерико Гарсиа Лорки. Сгущаются эмоции, порождая один взрыв за другим. Притягивают и потрясают мгновенные смещения психических состояний – от отрешённого равнодушия к уничтожающей ненависти. Горсти муки, брошенные друг в друга, парят над головами. В древности головы жертвенных животных посыпали мукой... Все девушки – жертвенные агнцы, отданные своей матерью Бернардой на заклание, на отречение от своего естества. Отсюда жёсткий стиль спектакля и порой беспощадная ирония. Но в «Бернарде» Марчелли присутствует скрытый авторский лиризм. Кода спектакля – необозримые поля цветущих маков, заполонившие всё пространство огромного зрительного зала (художник Илья Кутянский).

### Неуют новизны

Опыт – испытание и художника, и героя. По ту сторону возможностей человека лежит безграничное Ничто, или Пустота. В спектаклях Марчелли интимная душевная жизнь героев превращается в череду вопросов, на которые подчас не существует ответов. Марчелли не однозначен.

Жизнь главной героини в спектакле «Екатерина Ивановна» предстаёт как цепь крушений с катастрофой в конце, как мистерия «приятия смерти телом». Месть Екатерины Ивановны миру приводит к саморазрушению и гибели. В финале художники, представители богемы, пи-

шут обнажённую Екатерину Ивановну артельным способом, что само по себе фантастично (и дело не только в том, что этого нет у Леонида Андреева). Они устраивают массовое ритуальное действие – «творят» полотно. Перед нами не священнодействие, а блуд, имитация искусства. Однако в этой бесовской мессе Екатерина Ивановна – отнюдь не блудница, но богиня Красоты, воплощение божественной силы: она превозмогла стыд и стала выше него. Быть выше стыда, открывая предельное состояние, – мало кому дано это сыграть. Анастасия Светлова справилась с задачей, которую поставил Марчелли (актриса удостоена специального приза фестиваля «Золотая маска» как раз «за предельность существования» на сцене). Счастливый союз режиссёра и актрисы – в их творческом единстве.

Когда в 2008 году Евгений Марчелли возглавил Ярославский театр драмы имени Фёдора Волкова и представил «Екатерину Ивановну», свой первый спектакль на этой сцене, приверженцы традиционного театра испытали шок не столько от «новых форм», сколько от странности неужюта. На самом деле это был неуют новизны, как называл эту сферу Борис Пастернак, открытый новым течениям в искусстве. Молодые волковцы хлынули в этот неуют новизны Марчелли со всем пылом и жаром, к какому только были способны.

Экспериментаторство не стихия: его ведёт и направляет время. Так в Волковском театре возник Центр имени Константина Треплева – экспериментальная лаборатория, «проверка на дорогах» и зрителей, и актёров. Первым опытом стал спектакль по пьесе Дороты Масловской «Двое бедных румын, говорящих по-польски» в постановке Евгения Марчелли.



«Двое бедных румын, говорящих по-польски»



# Yevgeny Marcelli: Theatre Is a Journey at a Breaking Point



Затем площадка Центра имени Константина Треплева стала наполняться экспериментальными спектаклями, многочисленными читками, разнообразными опытами в прозе и поэзии, лабораториями драматургов и режиссёров. Показы идут в основном на камерной сцене, но порой вырываются в пространство самого театра, в фойе и гардероб, в буфет и театральный подвал, на колосники, на лестницы, в кабинеты... Театральные консерваторы (из числа людей старшего поколения) восприняли эти опыты как вызов «традициям», ошестинились, не признавали – и не смотрели. Постепенно пространство стало наполняться разными работами – от сверхавангардных пьес до натуралистически-привычных, от которых зритель уже успел отвыкнуть.

В карнавалльно-балаганный мир спектаклей камерной сцены («Вий» Натальи Ворожбит и «Север» Вячеслава Дурненкова в постановке Семёна Серзина, «Некрасова. Net» режиссёров Ольги Тороповой, Ильи Варанкина, Сергея Карпова и др.) приходишь, чтобы включиться в игру вместе с театром.

С Треплевским шутки плохи: чуть что – и его гамлетовская мышеловка захоп-

нется. Спектакль, конечно, не сорвётся, как в «Гамлете» или «Чайке», но неготовность зрителей воспринимать новое может нарушить его смыслы.

Евгения Марчелли влекут не развлекательные, а высокие зрелища, требующие духовных затрат зрителя, и он редко идёт на уступки. Поклонников авторского театра Марчелли становится в Ярославле и других городах – в столицах, в мире – с каждым годом всё больше. Герои его спектаклей вырываются из собственных пределов, вступая в борьбу с временем, с обстоятельствами, со средой, с опытом своей любви и жизни, нередко погибая, но утверждая самостояние и силу духа.

Марчелли выступает против эмоционального истощения, безразличия, отстранённости художника от изображаемого мира. Дух решимости – вот чем движется его режиссёрский опыт. «Он их высоких зрелищ зритель...» – говорил Тютчев о предельных празднествах жизни. Так и Евгений Марчелли мечтает о зрителе, который, по слову Пушкина, «на пышных играх Мельпомены» «улыбается забаве площадной и вольностям лубочной сцены...»



Margarita VANYASHOVA

Photos courtesy of the Fyodor Volkov Yaroslavl Drama Theatre press service

YEVGENY MARCELLI'S AUTHOR'S THEATRE CANNOT BE CALLED EITHER TRADITIONAL OR AVANT-GARDE. CRITICS SEE IN HIS WORK THE MULTIPLICITY OF THEATRE WORLDS: FROM PSYCHOLOGICAL THEATRE TO POSTDRAMATIC THEATRE. IN ANALYZING THE RELATIONSHIP BETWEEN A MAN AND A WOMAN, MARCELLI IS DISCOVERING THE MEANINGS OF THE UNIVERSE, THE DIMENSIONS THAT ENCOMPASS NATURE, COSMOS, AND HUMANITY.



**Y**evgeny Marcelli sees theatre as an important tool for understanding human experience in existential situations. The experience of gift, the experience of love, the attempts to comprehend the philosophy of death...

The world attracts Marcelli with tragic ruptures, with the nostalgia for the complete essence that is now being splintered into tiny slivers. The artist feels acutely the fragility of beauty, its ultrafine aura, its vulnerability. That is why he is constantly in search of a disturbing, aggravating plot, selecting the harsh unattractiveness, the disorder (like in the productions of Chekhov's "A Play Without a Title", Andreev's "Ekaterina Ivanovna", Bulgakov's "Zoyka's Apartment", Maslowska's "Two Poor Romanians Speaking Polish"), rather than the "simplified form." He's not interested in the art of consolation. Yet, despite his pursuit of the sincere, harsh philosophy of stage that exposes truth rather than beauty, he still ends up turning toward Beauty and affirms it in sharp, paradoxical ways.

"I am not offering a theatre production but a challenge, not a play but a burn," says Marcelli. Marcelli's theatre is a provocation, and the subject is a tale of the soul's passions.

Yevgeny Zhozefovich frequently reminisces about how puzzled his mother was when she watched her son's productions in Tilsit (today's Sovetsk): "Zhenya, where is this coming from, how is this in you? You grew up among people who love one another, in a loving and happy environment. Where did you pick this up from?..."

### A Russian Italian

No cinema can even dream of such "unbelievable adventures of Italians in Russia" as the ones that befell Yevgeny Marcelli's family. His father came to the Soviet Russia as a 14-year-old boy. He had two names: an Italian one - Giuseppe and a French one - Joseph. Marcelli's grandfather was Italian, his name was Rocco, and his grandmother was French. They lived in Italy, not far from the French border. His grandfather was a miner and member of the Communist Party, but when Mussolini

and the Fascists came to power, Giuseppe's family was forced to escape from Italy. They came to the USSR in 1930 with a large group of political emigrants led by Palmiro Togliatti. They lived in Leningrad. Joseph Marcelli took Soviet citizenship and in 1941 went to the battlefield. Yet in 1942, he was forced to experience the bitterness of distrust and rejection, when an order was issued to take all foreigners out of the Red Army. The family was tossed into labor camps. His grandfather died in the camps, but his grandmother and Joseph himself survived. In 1953, after Stalin's death, they were freed, but they were still barred from returning to major Russian cities, and so they went to settle in Frunze. Joseph Marcelli worked in theatre, conducted an orchestra, and everyone simply called him Zhora. He soon married a Russian girl Zoya Myagkikh, and on May 19, 1957, a son was born into their young family. Joseph wanted very much to name him after the grandfather - Giuseppe. But the wise Zoya Ivanovna was thinking very astutely about the future: "Giuseppe Zhozefovich Marcelli, the Italian? No, let him rather be Yevgeny Zhozefovich Marcelli, the Russian."

In Frunze there were few representatives of its native population - the Kirghiz, but there were many exiled and ethnic Germans. Everyone mostly spoke Russian. "It was a very cultured city," recalls Yevgeny. "Beautiful Russian speech, virtually no profanities."

Marcelli's family lived in a barrack in that cultured city. The director remains partial to the barrack theme even today - it awakens in him the memories of growing up, of his first love. At the same time the hardships of a man inside the Soviet barrack system that Marcelli had experienced will echo in a number of his productions, including "The Green Zone."

### In the Fields of Blooming Poppies

The central character of Marcelli's theatre is a man who exists in an extreme situation of despair or choice, be it Ekaterina Ivanovna, Bulgakov's Zoyka, Bernarda Alba and her daughter, general's widow Anna Petrovna and Platonov from the production of "A Play Without a Title", the two poor Romanians, or the residents of a Soviet barrack in "The Green Zone." His field of research is the inner experience of those characters.



"A Play Without a Title"

Platonov lives in the constant enjoyment of the horror of life and generates that horror himself. Deliriously, blindly he walks toward his own destruction. His antibehavior does not originate from destitution or shamelessness: the protagonist without a face in the performance of "A Play Without a Title" asks himself whether the apocalypse is not yet upon them.

"Melancholy is also a means of understanding," claims Marcelli. But the philosophy of love is also an understanding of the world and of oneself. The happiness of love is infinite and boundless, even when the protagonist is rejected by the one they love. The wealth of the inner world of Natalia Petrovna (Anastasia Svetlova), lead character of "A Month in the Country", is such that it imparts incredible charge to the entire production. Natalia Petrovna loves with her whole heart, without reservations, fervently and insatiably. Natalia Petrovna's heart, which became frozen in the desert, in a sea of sand that had covered the entire stage, that sucks you in like an abyss, yearns for love - and that feeling morphs into passion from which there is no



Photo by Tatyana Kucharna

XXXXXXXX





"A Play Without a Title"

deliverance. Anastasia Svetlova manages to convey the rare and truly explosive, volatile mixture of feelings – pride, wounded ego, bitterness, feigned indifference, and the deepest protest against everything that is not love-passion, against anything that debases the depth of her love. It is almost a rupture of the heart muscle. Svetlova's Natalia Petrovna experiences love as both the highest form of happiness and the greatest misfortune. She is transformed by love, the light of love reflects her happy smile.

The empty, scorched, incinerated quality of the souls of each sister in Federico Garcia Lorca's "The House of Bernarda Alba" demands an outlet. The emotions thicken, generating one explosion after another. The instantaneous shifts in mental states – from detached indifference to scathing hatred – attract and fascinate. Handfuls of flour thrown at one another float above everyone's heads. In ancient times they would sprinkle the heads of sacrificial animals with flour... All the girls are sacrificial lambs, sent to the slaughter by their mother Bernarda, made to repudiate their own nature. But in Marcelli's

"Bernarda" there is a hidden author's lyricism. The production's coda is the vast fields of blooming poppies that have filled the entire space of an enormous audience hall (designer Ilya Kutysky).

### The Discomfort of Novelty

Experience is a test of both the artist and the protagonist. In Marcelli's productions, the protagonists' intimate emotional life becomes a series of questions that sometimes have no answers.

The life of the main female protagonist in the production of "Ekaterina Ivanovna" appears as a series of wrecks that end in a catastrophe, like a mystery of "the body's acceptance of death." Ekaterina Ivanovna's revenge on the world leads to self-destruction and death. In the finale the artists, representatives of the bohemia, draw the nude Ekaterina Ivanovna in a teamwork manner (Leonid Andreev didn't have anything of the kind in his play). They organize a mass ritual show – "create" a canvas. What we have before us is not a religious rite but lechery, an imitation of art. Yet Ekaterina Ivanovna in this demonic mass is anything but a

harlot, rather she's the goddess of Beauty, the embodiment of divine power: she overcame her shame and rose above it. To rise above shame, while uncovering ultimate self-identity – there are very few who can act that out. Anastasia Svetlova pulled off the task set for her by Marcelli (the actress was awarded the Golden Mask festival's special prize precisely for the "ultimate existence" on stage). The happy union of the director and the actress lies in their creative unity.

When in 2008 Yevgeny Marcelli became head of the Fyodor Volkov Yaroslavl Drama Theatre and presented "Ekaterina Ivanovna", his first production on that stage, adherents of traditional theatre experienced quite a shock, and not so much from the "new forms" as from the strangeness of the discomfort. In reality it was the discomfort of novelty as Boris Pasternak called that realm. And the young Volkov theatre actors rushed greedily into that discomfort of novelty of Marcelli's.

Experimentation is not an element of nature but a necessity of time. That is how the Volkov Theatre got its Konstantin Treplev Center – an experimental laboratory, a "trial on the road" for spectators and actors. Their first experiment was a performance based on Dorota Maslowska's play "Two Poor Romanians Speaking Polish" in Yevgeny Marcelli's production. Then came other new works: experimental productions, numerous readings, various experiments in prose and poetry, playwright and director workshops. You enter the carnivalesque, farcical world of chamber stage productions (Natalia Vorozhbit's "Viy" and Vyacheslav Durnenkov's "North" in Semyon Serzin's production, "Nekrasova. Net" by directors



"Zoyka's Apartment"

Olga Toropova, Ilya Varankin, Sergei Karpov, and others) in order to join the play together with the theatre.

The performances are shown mostly on the chamber stage, but sometimes they break into the space of the theatre itself, into the lobby and cloakroom, into the refreshment bar and theatre basement, onto the gridiron, onto the staircases, into the offices... When the center first began its operations, theatre conservatives (those from the older generation) took these experiments as a challenge to the "traditions", refused to acknowledge them and refused to watch. Gradually the space began to fill up with various works – from ultra-avant-garde plays to naturalistically conventional ones that the audiences have already grown unaccustomed to.

Yevgeny Marcelli is not attracted by sublime spectacles that require spiritual investment on the part of the audience. Each year the number of admirers of Marcelli's author's theatre continues to grow. The characters in his productions break out of their own limits, fighting against time, their circumstances, their surroundings, the experience of their love and life, frequently dying in the process but affirming their self-identity and moral courage.

Marcelli stands against an artist's emotional depletion, indifference, distance from the world he or she depicts. The spirit of determination is what drives his directorial experience. "He is a witness to their exalted spectacles...", said Tyutchev about the ultimate festivities of life. So too Yevgeny Marcelli dreams of an audience that, in the words of Pushkin, "at the splendid games of Melpomene" "smiles upon a crowd's plebeian merriments and liberties of coarse arena..."



"A Month in the Country"