



ЛЕГКО ЛИ БЫТЬ МАРГИНАЛОМ?



От боя без правил в спектакле «Братья» веет первобытным ужасом.

Ольга Фукс

ПРОШЕДШИЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ СЕЗОН В МОСКВЕ ОТЧАСТИ НАПОМИНАЕТ ТЕКТОНИЧЕСКИЙ СДВИГ ПО КОЛИЧЕСТВУ КАДРОВЫХ ПЕРЕСТАНОВОК И ИЗМЕНЕННЫХ МОДЕЛЕЙ ТЕАТРОВ. ПОСЛЕДСТВИЯ ЭТИХ КАДРОВЫХ РЕШЕНИЙ ПРЕДСТОИТ ОЩУТИТЬ В БЛИЖАЙШЕМ БУДУЩЕМ. ВПРОЧЕМ, ОДНОМУ «ПРООПЕРИРОВАННОМУ» ТЕАТРУ УЖЕ УДАЛОСЬ ПРЕДЪЯВИТЬ ПУБЛИКЕ УБЕДИТЕЛЬНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ: ОБНОВЛЕННЫЙ И ВНЕШНЕ, И ВНУТРЕННЕ ГОГОЛЬ-

Главным событием этого премьерного зальша стала трилогия по сценариям культовых фильмов: «Рокко и его братья» Лукино Висконти, «Идиоты» Ларса фон Триера и «Страх съедает душу» Райнера Вернера Фасбиндера. За адаптацию сценариев к российским реалиям взялись соответственно драматурги Михаил Дурненков, Валерий Печейкин и Люба Стрижак и режиссеры Алексей Мизгирев, инициатор всей этой затеи Кирилл Серебренников и Владислав Наставшев. Спектакли называются короче: «Братья» – «Идиоты» – «Страх». В этой эволюции названий проступает распад целого общества. Время действия – наши дни, место действия – Москва как плавильный котел самых разных воль и судеб, который все больше чадит. Действующие лица – маргиналы, вольно или невольно проверяющие общество на человечность (с учетом нашего российского беспощадного контекста). Исполнители – студенты «Седьмой сту-

дии» Кирилла Серебренникова, корифеи Театра им. Гоголя, среди которых Олег Гущин (несколько ролей в «Идиотах») и Светлана Брагарник (главная роль в «Страхе»), старейшина театра Майя Ивашкевич, игравшая еще у Таирова, а также артисты «Театра Простодушных». Сценография всех трех спектаклей – квадратный помост посреди зрительного зала: бойцовский ринг, зал суда, квартира, бассейн, кафешка, улица... При неизбежных при таких переносах потерях, в этих спектаклях остается главное – нерв времени.

РОККО VS ОБМЫЛОК

Спальная Москва и промышленные окраины Милана в фильме Висконти очень похожи, но как же не похожи лица героев в фильме и спектакле. Первые заставляют вспомнить о героях Достоевского, со всей сложностью их душевных порывов, вторые вольно или невольно подчеркивают, что «распалась связь времен», пересохло некое культурное русло. Это абсолютно сегодняшние люди, которых больше ничто не связывает с прошлым.

Вместо человеческих имен Винченцо, Рокко, Симоне, Чиро и Лука (в фильме) – кликухи Казан, Обмылок, Тюха и Хоббит (в спектакле). Вместо бокса, где есть правила, – бои без правил, не на жизнь, а на смерть (надо отдать должное постановщику боев и трюков Сергею Дорофееву – от бойцовских эпизодов веет первобытным ужасом). Вместо пленительных мелодий Нино Рота – ядовитый шансон.

В фильме Висконти ни у кого не прерывалась связь с семьей и родом. Розария Паронди (типичная бедная южанка, жадноватая, беспардонная, гордая своими детьми) ехала на заработки в Милан с четырьмя сыновьями к пятому – в спектакле о матери, оставшейся дома, изредка вспоминает лишь Обмылок и пишет ей в письмах утешительную ложь. В фильме порочная красавица Надя (Анни Жирардо) сбегала от сурового на руку отца

– в спектакле Надя (Виктория Исакова) ищет спасения от громилы-сутенера (Борис Зверев).

Но главное, в фильме Висконти у братьев Паронди был утраченный рай, парадиз. О его истинной ценности знал младший из братьев, мальчишка Лука (Рокко Видолацци), который мечтал вместе с Рокко вернуться в деревню, где цветут оливковые сады, где ничто не может разделить и разлучить братьев. Только Рокко понимал, что за возвращение в Эдем надо принести жертву. В спектакле же братьям некуда возвращаться – унылый Семеновск, их малая родина, не стоит ничьих усилий. Сжигая за собой мосты, они могут двигаться только вперед, в неизвестность.

В плавильном котле мегаполиса пропадает ставший вором и убийцей Тюха, этот Рогожин образца XXI века (Никита Кукушкин примерил роль Ренато Сальватори и его Симоне). Окончательно замыкается в себе красавец и заика Обмылок (Риналь Мухаметов, россий-



ВРЕМЯ ДЕЙСТВИЯ –
НАШИ ДНИ, МЕСТО
ДЕЙСТВИЯ – МОСКВА КАК
ПЛАВИЛЬНЫЙ КОТЕЛ
САМЫХ РАЗНЫХ ВОЛЬ
И СУДЕБ.



ский Рокко) – никого не спасли его жертвы. Тонет в болоте долгов, ипотек, ответственности за народившихся, но ненужных ему дочерей Казан (Иван Фоминов vs Винченцо Спироза Фокаса, чьих сыновей обожали все Паронди). И закаляется сталь будущего стража порядка Хоббита (в отличие от Чиро Марка Картъе, который работал на легендарном заводе Alfa Romeo, герой Романа Шмакова собирается в полицейские). Только он и смог заглушить в себе голос крови и рода и нашел для себя новую веру – в силу закона. Ради будущей причастности к этой силе он готов переступить через любое родство.

ХРАМ НА УЛИЦЕ ЛЕНИНА

Самую радикальную операцию с первоисточником проделал Кирилл Серебрянников. Ларс фон Триер, идеолог «Догмы», гениальный *enfant terrible* европейского кино, рассказал о коммуне людей, которые искали в себе «внутреннего идиота». Ворошили благопристойный муравейник сытых европейцев опасной игрой в людей «альтернативного развития». Заряжались вежливым отвращением обывателей на еще более опасные «подвиги». Охотно анализи-

ровали свои действия перед камерой, точно на визите у психоаналитика. Пока наконец не дошли до границы, за которой надо было жертвовать собственным комфортом – например, общаться с настоящими даунами или разыгрывать идиотов в собственной семье или на своей работе. Кто-то отступил, уткнувшись в этот предел, кто-то заигрался и заплатил за игру собственным душевным здоровьем. Коммуна распалась.

В спектакле Серебрянникова поиск внутреннего идиота – непозволительная роскошь. Его героями становятся радикальные художники-акционисты, заставляющие сразу вспомнить группу «Война» и Pussy Riot, которые готовы бить в самые нагноившиеся места общественного сознания. Аналогии – прямее некуда: охранник «храма на улице Ленина» держит крест из выломанных досок паркета, защищаясь от бесноватой девицы, что причинила ему нравственные страдания. Канвой его «Идиотов» – бесконечный несправедливый суд (собственно, суды во всем разнообразии их нелепости, занимают львиную долю сегодняшних новостей).

Режиссер не скупится на черную краску, рисуя столкновения общества и со-

временных юродивых. И если у Триера обыватели, а хоть бы даже и представители власти, предпочитают ретироваться, то наши обыватели/власть за точно такую же выходку легко выписывают «чек» – одним тюрьма, другим смерть.

Но спектакль Серебрянникова был бы плоским, если бы целиком был поставлен в духе «Я обвиняю». Российский режиссер, как и датский, исследует границы арт-провокации, за которыми кончается смелость радикального художника и начинается мертвечина разрушителя (так, например, приглашение лидера группы выпить прах убитого друга в поминальной чекушке водки отрезвляет акционистов сильнее любого приговора). Но в его «Идиотах» есть нечто большее, чем смертельная – до разрушения собственной личности – схватка представителей расколотого общества. А именно – нелогичная, нелепая, почти неотличимая от юродства человечность. Что может быть идиотичнее девицы, которая откликнулась на циничное объявление о просьбе оказать секс-помощь лже-инвалиду (понятно, фальшивому), а когда тот, задыхнувшись от стыда, «выздоровел», еще сильнее уверовала в Божий промысел? Что может быть чище их недолгой любви, и что может быть трагичнее расплаты за нее (бесноватую девушку забирает жестокий брат, а «инвалида» накрывает депрессия, равная безумию)? В такие моменты, минуя столбовые дороги официальной религии, «Идиоты» достигают библейских истин – блаженны нищие духом, ибо их есть Царствие Небесное.

ЧУЖОЙ СРЕДИ СВОИХ

«Страх съедает души» Фасбиндера был ремейком фильма Дугласа Сирка «Все, что дозволено небесам»: заменив любовь пожилой богатой вдовы и садовника на любовь пожилой немки и марокканца-гастарбайтера, Фасбиндер поменял социальный конфликт на межнациональный. В этом плане режиссер Владислав Наставшев остался верен оригина-



лу, разве что марокканец Али стал у него таджиком Абу. А место действия перенеслось из Германии семидесятых (если судить по фильму Фасбиндера, Германия с тех пор проделала колоссальный путь к толерантности) в Москву нулевых (мы же, увы, явно движемся в обратном направлении от «дружбы народов»).

Некий милиционер раздражается раздраженным монологом и «пишет» из полосок изолянта проклятия в адрес «гостей с юга». У милиционера есть на то свои причины – на днях гастарбайтер зарезал старушку из-за пенсии. Логика железная и прямая – что тот гастарбайтер, что этот. Вылезший из клеенчатой сумки-баула «гость» Абу (Евгений Сагаджаев) читает по складам эту надпись с загадочной улыбкой – и не разберешь, терпение в ней или зреющая месть.

Звуковой фон спектакля – речи президента под бурные аплодисменты «послушного большинства» массовки, постепенно переходящие в шум дождя. Этот дождь, как и в фильме, загоняет пожилую Лиду (Светлану Брагарник) в полюбившуюся мусульманам забегаловку, где они встретятся с Абу. Пластмассовые столики кафе становятся метафорой дешевого, фальшивого, одноразового мира. Но другого нет, и на веку Лиды уже не будет. Из пластиковых столов Лиды и Абу строят опасную конструкцию, этакую лестницу в небо, – и карабкаются вверх, к своему запретному счастью. Бесстрашие телесное, а главное душевное, – отличает игру Светланы Брагарник, уникаль-



Лиды и Абу (Светлана Брагарник и Евгений Сагаджаев) – чужие среди своих.

IS IT EASY TO BE A MARGINAL?



Olga Foux

THE PAST THEATRICAL SEASON IN MOSCOW PARTIALLY RESEMBLES TECTONIC SLIDE AS TO THE NUMBER OF PERSONNEL REPLACEMENTS AND CHANGES OF THEATRE MODELS. CONSEQUENCES OF THESE PERSONNEL DECISIONS WILL BE FELT IN THE NEAR FUTURE. HOWEVER, ONE "OPERATED" THEATRE HAS ALREADY MANAGED TO SHOW TO THE PUBLIC A CONVINCING RESULT: RENEWED BOTH EXTERNALLY AND INTERNALLY GOGOL-CENTER (EXCEPT FOR THE METRO POINTERS STILL INDICATING THE WAY TO GOGOL THEATRE) FOR FOUR MONTHS THE THEATRE PRESENTED SEVEN PREMIERS.

The main event of this premier show was a trilogy after the screenplays of cult films: "Rocco and His Brothers" by Luchino Visconti, "Idiots" by Lars von Trier and "Fear Eats the Soul" by Rainer Werner Fassbinder. The adaptation of scenarios for Russian reality was the responsibility of Mikhail Durnenkov, Valery Pecheykin and Luba Strizhak respectively and the director Alexey Mizgiriev, the initiator of this idea Kirill Serebrennikov and Vladislav Nastavshev. The performances' names are shorter: "Brothers" – "Idiots" – "Fear." This evolution of names reveals the disintegration of the whole society. Action time – [recent days, place of action – Moscow as a melting vessel for variety of wills and destinies, smokes more and more. The char-

acters are marginals, voluntarily or involuntarily testing the society for humanity (with consideration for Russian ruthless context). Executors – students of the "Seventh Studio" of Kirill Serebrennikov, luminaries of the Gogol Theatre, including Oleg Gushchin (several parts in the "Idiot") and Svetlana Bragarnik (the leading part in "Fear"), the elder of the theatre Maya Ivashkevich, who worked with Tairov, as well as actors of the "Theatre of Open-Hearted." Scenography of all three performances – a square dais in the middle of the audience hall: combat ring, court room, apartment, swimming pool, cafe, street... With unavoidable losses due to such transfers the performances keep the main thing – nerve of the time.

ROCCO VS OBYMYLOK*

Dormitory Moscow and industrial suburbs of Milan in Visconti's film are alike, but how different are the faces of actors in the film and in the performance. The first make us remember about Dostoevsky's characters with all complexity of their internal gusts, the second voluntarily and involuntarily underline that "the link of time is lost", a kind of cultural bed got dry. These are absolutely present-day people, and there is nothing to connect them with the past.

Instead of human names Vincenzo, Rocco, Simone, Chiro and Luka (in the film) – nicknames Kazan, Obmylok, Tyuha and Hobbit (in the performance). Instead of boxing, where there are rules, – ulti-





In the performance the brothers do not have a place to come back except a depressed Semenovsk.

mate fighting to the last drop of blood (we should give credits to the director of fights and stunts Sergey Dorofeev – primeval horror comes from the fight episodes). Instead of captivating melodies of Nino Rota – poisonous chanson.

In Visconti's film the links with family were never broken. Rosary Prondi (typical poor southerner, a little greedy, unceremonious, proud of her children) went to Milan to earn money with four sons to the fifth one – in the performance only Obmylok sometimes remembers the mother, who was left at home, and writes letters to her with soothing lie. In the film a vicious beauty Nadya (Annie Girardot) escaped from the cruel father – in the performance Nadya (Victoria Isakova) is looking for salvation from the bullyboy pimp (Boris Zverev).

But the main thing is that in Visconti's film Parondi brothers had the lost paradise. Rocco (Alain Delon) knew its real value and the youngest brother Luka (Rocco Vidolazzi) was guessing, dreaming of coming back with Rocco to the village with olive gardens, where nothing can separate the brothers. However, only Rocco understood that one must sacrifice to get back to Eden. In the performance the brothers do not have a place to come back – depressed Semenovsk, their small motherland, is not worth any efforts. Burning bridges behind they can move only forward, to uncertainty.

The melting pot of metropolis destroys Tyuha, who becomes a thief and a murderer, this Rogozhin of the XXI century (Niki-

ta Kukushkin tried on the part of Renato Salvatori and his Simone). A handsome stutterer Obmylok (Rinal Mukhametov) completely goes into shell – his sacrifices saved nobody. Kazan (Ivan Fominov vs Vincenzo Spiros Focas, whose sons were adored by all Parondis) is sinking in the swamp of debts, mortgages, responsibility for daughters, who he does not need. And future law enforcement officer is getting tough (unlike Chiro Marko Cartier, who worked in the legendary factory "Alfa Romeo" the character of Roman Shmakov is going to become a policeman). He was the only who could silence the voice of blood and family inside and found new faith – by operation of law. For the sake of future belonging to this force he is ready to step over any kinship.

TEMPLE IN LENIN STREET

The most radical operation with the primary source performed Kirill Serebrennikov. Lars von Trier, ideologist of "Dogma", a genial enfante terrible of the European cinematography, told about commune of people, who were looking for "internal idiot" inside themselves. Disturbed the decent anthill of fat Europeans with dangerous game of people of "alternative development." Charged with polite aversion of inhabitants for even more dangerous "deeds." Willingly analysed their actions in front of the camera as if during a visit to psychoanalyst. Until they finally reached the border, behind which one had to sacrifice his own comfort – for example, communicate with real mongoloids or play fools in their own family or at work. Some retreated reaching this border, some got absorbed in playing and paid their mental health for this game. The commune disintegrated.

In Serebrennikov's play the search for an internal idiot – unattainable luxury. His heroes are radical artists-actionists, reviv-

ing a memory of the "War" and Pussy Riot groups, who are ready to strike at the most maturate spots of the public conscience. Analogies – as close as possible: security of the "temple in Lenin street" holds the cross made of the broken parquet boards to protect himself from a possessed lady who caused him moral suffering. Canvas of his "Idiots" – endless kangaroo court (in fact the courts in all variety of their absurdity, take significant part of the present-day news).

The director generously uses black colour, painting collision of the society and current idiots. If Trier's inhabitants, or even representatives of authorities, prefer to recede, our inhabitants/authorities can easily draw a "cheque" for such actions – some go to prison, some are executed.

However, Serebrennikov's performance would be flat, if it was staged in "I accuse" style. The Russian director, as well as the Danish one, explores the boundaries of art-provocations after which the courage of a radical artist ends and carrion of the destructor starts (for example, invitation of the group leader to drink the ash of the murdered friend in the commemoration quarter-liter bottle of vodka sobers the actionists better than any sentence). But in his "Idiots" there is something more than the deadly – until destruction of personality – struggle of representatives of disintegrated society. In particular – illogical, absurd humanity which can hardly be differentiated from idiocy. What can be more idiotic than a lady responding to a cynic request to render sex to help a pseudo invalid (clearly a false one) and when the latter, choking with shame, "recovers", she believes in the hand of God even more? What can be purer than their brief love and what can be more tragic than recompense for that love (the possessed girl is taken by her cruel brother and the "invalid" faces depression equal to madness). In such moments, leaving out high roads of official religion, "Idiots" learn biblical truth – blessed are the poor in spirit for theirs is the kingdom of heaven.

FOREIGN NATIVE

"Fear Eats the Soul" by Fassbinder was a remake of "All That Heaven Allows" film by Douglas Sirk: replacing the love of elderly rich widow and gardener with the love of a German lady and Moroccan guest worker Fassbinder replaced social conflict with an ethnic one. In this respect the director Vladislav Nastavshev stuck to the original, except for Moroccan Ali became Tadjik Abu. And the scene of action was transferred from Germany of seventies (judging by Fassbinder's film, Germany travelled a long way towards tolerance) to Moscow of the zeros (unfortunately we are obviously moving away from the "friendship of nations").

Some policeman is breaking into irritated monologue and "writes" curses for the "guests from the south" with the stripes of black tape. The policeman has the reasons for that – the other day a guest worker killed an old woman for pension. The logic is obvious and straight – this guest worker is the one who killed. The "guest" Abu (Eugeny Sagadzhayev) getting out of a big bag



ВРЕМЯ ДЕЙСТВИЯ –
НАШИ ДНИ, МЕСТО
ДЕЙСТВИЯ – МОСКВА КАК
ПЛАВИЛЬНЫЙ КОТЕЛ
САМЫХ РАЗНЫХ ВОЛЬ
И СУДЕБ.



ной актрисы, которая не репетировала новых ролей последние восемь лет. В этой одинокой пенсионерке с отеками ногами сохранился нешуточный запас любви, который она выплескивает с такой отдачей, что социальная тема растворяется в любовной истории.

Впрочем, у этой истории невольно возникает и театральный смысл – встреча «чужака» (Евгений Сагаджиев – выпускник «Седьмой студии») и старожилов (батальон агрессивных и деятельных пенсионеров, осуждающих товарку за связь с «чуркой», уморительно и точно сыгран актрисами бывшего театра им. Гоголя, – Майей Ивашкевич, Ольгой Забарой, Людмилой Гавриловой). Эта встреча лишний раз доказывает – какие бы новые модели ни строили в «Гоголь-центре», прерывать связь времен никто здесь не собирается.

ЦЕНТР (РАЗВЕ ЧТО В МЕТРО УКАЗАТЕЛИ
ПО-ПРЕЖНЕМУ УКАЗЫВАЮТ ПУТЬ
В ТЕАТР ИМ. ГОГОЛЯ) ЗА ЧЕТЫРЕ МЕСЯЦА
ПРЕДСТАВИЛ НА СУД ПУБЛИКИ СЕМЬ
ПРЕМЬЕР.

spells out this inscription with inscrutable smile – one cannot guess if it is patience or maturing revenge.

The background sound of the performance – the President's speeches accompanied by ovation of “obedient majority” of the crowd scene, gradually turning into the sound of rain. This rain, as in the film, makes the elderly Lida (Svetlana Bragarnik) go to a juke house so loved by Muslims, where she meets Abu. Plastic tables of the cafe become a metaphor of mental, false, one-time world. But there is no other, and will not be during Lida's life. With plastic tables Lida and Abu build a dangerous structure, a kind of stairs to the sky – and climb up, to their forbidden happiness. Fearlessness bodily and mental – distinguishes the acting of Svetlana Bragarnik, a unique actress, who hasn't rehearsed new parts for the last eight years. This lonely pensioner with swollen legs preserved significant stock of love, which she takes out with such effect that a social subject is dissolved in the love story.

However, this story unknowingly has theatrical meaning – meeting of the “foreigner” (Eugeny Sagadzhiev – graduate of the “Seventh Studio”) and old-timers (battalion of aggressive and active pensioners, judging the comrade for relations with a “skibby”, was hilariously and accurately played by the actresses of the former Gogol Theatre – Mayay Ivashkevich, Olga Zabara, Ludmila Gavrilova). This meeting once again proves – no matter what new models are being created in the “Gogol-Center”, no one is going to break the link of times here.