

ЗЕРКАЛО ПЕРЕД ЛИЦОМ ЭПОХИ

Ольга Фукс

КИРИЛЛ СЕРЕБРЕННИКОВ МАЛО КОГО ОСТАВЛЯЕТ РАВНОДУШНЫМ. ОДНИ ВИДЯТ В НЕМ ЧУТЬ ЛИ НЕ ГЛАВНУЮ УГРОЗУ СУЩЕСТВОВАНИЮ «ТРАДИЦИОННОГО» ТЕАТРА, ДРУГИЕ НЕГЛАСНО ПРОЧАТ ЕМУ БУДУЩЕЕ РУКОВОДСТВО МХТ, СЕДЬМУЮ СТУДИЮ КОТОРОГО ОН ВОЗГЛАВИЛ В ЭТОМ ГОДУ, ОКАЗАВШИСЬ В ОДНОМ ИСТОРИЧЕСКОМ РЯДУ С МИХАИЛОМ ЧЕХОВЫМ, ЕВГЕНИЕМ ВАХТАНГОВЫМ, РОМАНОМ КОЗАКОМ, ОБРУСЕВШИМИ АМЕРИКАНЦАМИ И ПРОЧИМИ «ВЕТОЧКАМИ» РАЗВЕСИСТОГО ДЕРЕВА МХТ.



Его обвиняют в конъюнктурности и хвалят за смелость. С настороженностью следят за его походами во власть, которая спонсирует его проекты, хотя не все знают факт его биографии: во вполне советском институте он умудрился распустить комсомольскую организацию и угодил в невыездные. Ему до сих пор припоминают отсутствие театрального образования и с интересом следят за тем, как развивается курс в Школе-студии МХТ, мастером которого он является. В разбросанной по разным театрам «труппе» Серебрянникова играют Марина Неелова, Наталья Тенякова, Алла Покровская, Олег Меньшиков, Сергей Шакуров, Чулпан Хаматова, Евгений Миронов и другие актеры первой величины.

Его всеядность поражает: видеоклипы, реклама, кино, телесериалы, оперы, драма – новая и вечная (которую он однажды предложил замуровать лет на сто). Впрочем, и новая, и вечная интересует его лишь как повод для актуального высказывания. Не удивительно, что он стал одним из главных инициаторов мультикультурных фестивалей «Территория» и проекта «Платформа», веря, что здесь, в приграничной зоне между искусствами и жанрами, на нейтральной полосе свободного творчества, где практически не действуют жесткие законы центра, может взойти что-то принципиально новое.

Спектакли он начал ставить со школьной скамьи (первый был посвящен... Фридриху Энгельсу). Родители требовали от единственного сына «мужской» профессии, и он с отличием окончил физтех Ростовского университета. Впрочем, режиссер с дипломом по электродинамике СВЧ гордится своим образованием: «Диплом у меня не инженера, а, скорее, ученого. Нам давали не столько навыки, как рассчитать или вычислить, сколько картину устройства мира. Физика – одна из немногих

наук, которая доказывает существование Бога». Параллельно с изучением картины мира он выпускал спектакли во всех театрах Ростова-на-Дону. Московскую публику Серебрянников сразу же отправил в нокаут спектаклем «Пластелин» по пьесе Василия Сигарева. Косноязычному, написанному наполовину междометиями тексту-выкрику о гибели подростка, которого мир, начиная со школы, убивает обстоятельно и подробно, режиссер придал эстетскую, полную театральной игры форму, что заставляло вжиматься в кресла от ужаса гораздо сильнее, чем от натуралистичной чернухи, обильно льющейся с экранов.

Подразнили запретными темами и охладили картиной тотального одиночества «Откровенные полароидные снимки» Марка Равенхилла. Заставили вздрогнуть первые постановки в МХТ. Сначала от страшного совпадения (премьера «Терроризма» по пьесе братьев Пресняковых, посвященной феномену насилия во всех сферах жизни, от семьи до метро, вышла в контексте трагедии «Норд-Оста»). Затем от речевой революции – в спектакле «Изображая жертву» тех же Пресняковых режиссер не смог выкинуть матерное слово из общей песни слишком легкомысленного цинизма, обесценившего все и вся. И убеленный сединой худрук МХТ Олег Табаков вынужден был с ним согласиться: нормативная лексика оказалась бессильна перед правдой восприятия.

Но вскоре Кирилл соскучился в двухмерном пространстве сегодняшней драматургии: Горький, Островский, Салтыков-Щедрин, Уильямс, Бомарше, Лермонтов, Шекспир, Брехт, Тынянов, Гоголь, а также Верди и Римский-Корсаков быстро вернулись на его «корабль современности». С их помощью можно прокатиться в машине времени, поставить старинное зеркало перед лицом нашей неустоявшейся эпохи. Так, «Лес» (МХТ) стал возвращением во времена догнивающего застоя, пло-



ГЛАВНАЯ МЕГАТЕМА
ТВОРЧЕСТВА КИРИЛЛА
СЕРЕБРЕННИКОВА –
МЕТАФИЗИКА
РОССИИ КАК НЕКОГО
МИСТИЧЕСКОГО
ПРОСТРАНСТВА, ИЗ
КОТОРОГО НЕВОЗМОЖНО
ВЫБРАТЬСЯ И УЧАСТИ
КОТОРОГО НЕВОЗМОЖНО
ИЗБЕЖАТЬ.



дами которого спешат воспользоваться холодные и веселые комсомольско-чекистые булавины. «Figaro. История одного дня» (Театр Наций) – тектоническим разломом, перемешавшим социальные слои, где граф Альмавива представлял новоиспеченное, хорошо оплаченное новорусское «дворянство», графиня «из бывших» – белую кость исчезающей породы, Керубино – циничную и живучую уличную шпану, и только Фигаро оставался неким джокером, образованным чужаком, вырвавшимся из одного социального круга, но не допущенным в другой. «Антоний и Клеопатра» («Современник») – хроника войны между Западом и Востоком, местом действия которого стал спортивный зал (мгновенная рифма к событиям в Беслане), а звуковым фоном – вкрадчивый, таящий скрытую угрозу голос, ведущий аудиоурок некоего восточного языка для солдат Запада, которые с преступной трагичностью не усваивают ни лингвистических, ни исторических уроков.

«Золотой петушок» (Большой театр) – дайджест советско-постсоветского уклада, где действуют партбосс Додон, снайперы-охранники, гастарбайтеры-радисты, черная вдова – Шемаханская царица, голосистый Петушок – оторванный от матери ребенок, чье детство пришлось на многолетнюю «защитку территорий». И как апофеоз – парад с головастыми детьми в бантах и фанерными боеголовками в честь смертельной женитьбы Додона.

Но и желание ставить свеженписанное не пропало. О чем свидетельствует прошлогодняя диалогия: самый спорный его спектакль «Околоноля» (авторство приписывается Владиславу Суркову), мастерски поставленный, замечательно сыгранный, но режущий слух своей нравственной фальшью, и отчаянные «Отморозки» по Захару Прилепину, живо напомнившие «Пластилин». В первом случае Серебренников предлагает зрителям пройти к своим местам в зале по корешкам настоящих книг (точно такие же издания хранятся в наших библиотеках) – будто лично приобщиться к черноте, исходящей от бандитов-интеллектуалов, порожденных усилиями Владислава Суркова. Во втором – проделал с почтенной публикой довольно болезненную операцию, заставив ее взглянуть непредвзято на так называемую радикальную молодежь, разглядеть в ней затравленных волчат, недоласканных, недолюбленных, так подходящих для акций политтехнологов (впрочем, последние недооценивают их слепую ярость и креативность, нарушающую все договоренности). Эти подростки, которые не способны предавать и убивать, заполняют внутреннюю пустоту трескучими лозунгами про украденную родину и обречены на отстрел, точно стая бешеных псов. Это дети расколотой России, которая если и может воссоединиться, то только в кровавой драке. Они вызывают жгучую жалость – неудобное чувство для интеллектуальной элиты или сытого обывателя. Острая социальность и броская теа-

тральная форма идут в спектаклях Серебренникова рука об руку, его невозможно представить только гражданским трибуном или только эстетом, ратующим за искусство для искусства.

Конечно, иногда он позволяет себе свернуть с магистральной линии социального высказывания. Вспоминается «Сладкоголосая птица юности» (лучшая работа последних лет Марины Нееловой, которая сыграла и девушку с разбитой судьбой и «ампутированной» молодостью, и стареющую приму, цепляющуюся за любые чувства, чтобы еще ощущать себя живой). Или лермонтовский «Демон», сыгранный всего несколько раз, но запомнившийся многогранной работой Олега Меньшикова – Демона, в которой переливалась и безудержная гордыня, и постылое бессмертие, и тяжелая, поздняя страсть мужчины, и тяга с «небом примириться», и презрение к миру, «где не умеют без боязни ни ненавидеть, ни любить». Но все же главная мегатема, проступившая в его творчестве, – метафизика России как некоего мистического пространства, из которого невозможно выбраться и участи которого невозможно избежать. Никому – будь ты хоть звезда мировой оперной сцены, как в фильме «Юрьев день», или вершина вертикали власти, как Павел I в «Киж» (МХТ), или молодой, честолюбивый, азартный Чичиков (Национальный театр Латвии), хорошо обученный в бизнес-школе и «креативно» зарабатывающий свой первый капитал.





Дух вырождения и подступающей мертвечины чувствуется во всем. Два охранника сопровождают мешочек с пылью – вознесшегося поручика Кижее, бредет «мертвец» Синюхаев с отцовскими медяками на глазах.

Живут, можно сказать, полной жизнью мертвецы из «Господ Головлевых» – чай подают, младенца нянчат, в карты играют.

Свежеоструганная комнатка-сцена живо напоминает «уют» новенького гроба – на новенького, с иголки, инвестора в мертвые души, гоголевские помещики – полноправные представители государства – слетаются, как мухи на труп. От бывлой веселости и задора бизнес-отличника Чичикова не остается и следа: мертвечина заразительна.

И чернеют пустые небеса над черными душами и черными одеждами героев «Околоноля».

Серебренников разбирается и с одним из главных мифов нашей земли – войной, которую принято называть священной. Взгляд жертвы с любой из сторон – единственно приемлемый для него взгляд. И потому он ставит одну из самых страшных военных фантазмагорий, «Голую пионерку» с пронзительной Чулпан Хаматовой в роли четырнадцатилетней жены полка, которой довелось увидеть маршала Жукова (Жукова) и постичь его тактику поддержания боевого духа армии – расстрелять каждого третьего.

А в юбилейные дни Великой победы выпускает на сцене МХТ «Реквием», где Ханна Шигулла признавалась, как пронесла через всю жизнь стыд своей «немецкости», Даниэль Ольбрыхский вспомнил деда, погибшего в Катыни, и прочитал по-русски Высоцкого, директор «Комеди Франсез» Мюриэль Майетт рассказывала о приговоренных к смерти заключенных, которые играли в лагерном бараке «Мнимого больного», а старейший израильский актер Яков Альперин сыграл мальчика из Освенцима. В это время мимо театра ехала бронетехника на репетицию военного парада к 65-летию Победы. Россия Кирилла Серебренникова безрадостна, но неистощимость его фантазии, честность художника и желание «дойти до самой сути» в художественном осмыслении своей загадочной Родины («отработать карму до конца») вселяет надежду.



ACTUAL NAME

A MIRROR TO THE FACE OF AN ERA

Olga Foux



He is being accused of opportunism and praised for his courage. His interactions with the higher-ups who sponsor his projects are being watched with a good degree of wariness. That is despite the fact that many people are not aware of the following incident in his biography: he managed to disband a Komsomol organization in a perfectly Soviet institute and found himself on the list of people restricted from traveling abroad. His lack of theatre education is still something that is being held against him, and the progress of his master class at the Moscow Art Theatre School is being followed with great interest. Serebrennikov's "troupe" scattered across several theatres, includes Marina Neyolova, Natalia Tenyakova, Alla Pokrovskaya, Oleg Menshikov, Sergei Shakurov, Chulpan Khamatova, Evgeniy Mironov and other first-rate actors.

His ability to engage in absolutely anything without discrimination is astonishing: music videos, commercials, movies, TV series, operas, drama – new and eternal (which he had once suggested to have entombed for about a hundred years). Though, truthfully, both new and eternal drama interest him only insofar as a pretext for giving his observations on a topical issue. It is no surprise that he became one of the primary driving forces behind the multicultural Territory Festival and the Platform Project, believing that something fundamentally new can sprout in this borderland of arts and genres, the no man's land of independent art where, for all intents and purposes, the harsh laws of the center do not apply.

He began staging plays since his school days (his first one was dedicated to... Friedrich Engels). His parents demanded that their only son engage in a "masculine" profession, and the latter graduated cum laude from the Physics and Technology Faculty of the Rostov University. Admittedly, though, this director with a degree in UHF electrodynamics is

proud of his education, "The degree that I have makes me less of an engineer than a scientist. We weren't taught so much to compute or to calculate as to understand the fabric of the world. Physics is one of the few sciences that proves the existence of God." Along with exploring the structure of the world, he was staging his productions in every theatre in Rostov-on-Don.

Serebrennikov instantly wowed Moscow's theatre-going public with his production of "Plasticine" based on the play by Vassily Sigarev. The director gave an aesthetic form to this inarticulate, interjection-filled outcry of a text about the death of a teenager, who, from his school days, is being thoroughly and scrupulously murdered by the world. And this new form, full of theatrical play, forced the audience to cringe in horror a lot more than the realistic gore that pours forth in abundance from the silver screens.

The forbidden themes in Mark Ravenhill's "Some Explicit Polaroids" were taunting; the picture of utter loneliness that the play



presented was chilling. His first productions in the Moscow Art Theatre were startling. At first, due to the horrible coincidence (the premiere of his production of the Presnyakov Brothers' "Terrorism" a play about violence in all areas of life, from family to the subway, was marked by the tragedy of the "Nord-Ost" performance.) Then afterwards, due to the language revolution: in his production of "Playing the Victim" also by the Presnyakov Brothers, the director could not delete a single swear word from the overall story of all-too frivolous a cynicism that had devalued anything and everything. And Oleg Tabakov, the Moscow Art Theatre's snowy-haired artistic director, was forced to agree with him: controlled vocabulary was no match for the truth of perception.

Soon, however, Kirill grew bored in the two-dimensional arena of contemporary dramaturgy. Gorky, Ostrovsky, Saltykov-Shchedrin, Williams, Beaumarchais, Lermontov, Shakespeare, Brecht, Tynyanov, Gogol, as well as Verdi and Rimsky-Korsakov



have quickly regained their place on his "ship of modernity". They could help take a ride in a time machine; hold an antique mirror to the face of our unsettled era. Thus "The Forest" (Moscow Art Theatre) became a return to the age of festering stagnation; the cold and cheerful clubs of the Komsomol and the Cheka availing themselves eagerly of its fruits. "Figaro. The Events of One Day" (Theatre of Nations) became a tectonic fault that shuffled the social strata, where Count Almaviva represented the newly-minted, well paid-out new Russian "nobility", the Countess "of the ex aristocracy" – the blue blood of a disappearing breed; Cherubino – a cynical and tenacious street riffraff; and only Figaro himself remained a kind of a joker, an educated stranger, who managed to break free from one social circle but was denied entrance to another. "Antony and Cleopatra" (Sovremennik) presented the chronicles of a war between the West and the East, with a school gym as its stage (a momentary reference to

THE PRIMARY
THEME OF
SEREBRENNIKOV'S
CREATIVITY IS THE
METAPHYSICS OF RUSSIA
AS A KIND OF A MYSTICAL
SPACE, FROM WHENCE
IT IS IMPOSSIBLE
TO ESCAPE AND WHOSE
FATE IS IMPOSSIBLE
TO AVOID.



The protagonist of the performance "Almost Zero" (authorship is attributed to Vladislav Surkov, the First Deputy Head of presidential administration of Russia), is gangster-highbrow.

the events in Beslan). The background sound was a soft, silken voice, with an undercurrent of threat to it, teaching a certain oriental language to a group of Western soldiers, whose failure to learn their lessons in linguistics and history was both criminal and tragic.

"The Golden Cockerel" (Bolshoi Theatre) was a digest of Soviet-post-Soviet way of life, where the cast of characters included Dodon – the party boss, sniper guards, guest worker radio operators, the Queen of Shamakhan – a black widow, the loud-voiced Cockerel – a child torn away from his mother and forced to grow up during the many years of "territorial cleansing" And the pinnacle of it all – a parade of big-headed children with bows and plywood warheads in honor of Dodon's deadly marriage.

He has not lost his desire to stage the newly-written works either, however. Last year's dilogy can attest to that: his most controversial play "Almost Zero" (authorship is attributed to Vladislav Surkov), skillfully staged, wonderfully performed, but irritating with its moral falseness, and the daring play "Otmorozki" ("The Jerks" , based on Zakhar Prilepin's work, that was strikingly reminiscent of "Plasticine". In the first instance, Serebrennikov invited his audience to walk to their seats, while stepping on the spines of actual books (the exact same

editions that are kept in our libraries), almost as a way of personally experiencing the darkness that emanated from the bandit intellectuals, the fruit of Vladislav Surkov's labor. In the second, he put the distinguished audience through a rather painful procedure by forcing them to take an impartial look at the so-called radical youth, to see in them a pack of baited wolf cubs, who didn't get enough affection and love, and who were so well-suited for operations undertaken by political strategists (though, admittedly, the latter underestimated their blind fury and creativity that violated all agreements). These teenagers, incapable of murder and betrayal, filled their internal void with grandiloquent slogans about a stolen motherland, and were doomed to be shot like a pack of rabid dogs. These were children of a divided Russia that could be reunited only by way of a bloody conflict, if at all. They are objects of intense pity – an uncomfortable feeling for the intellectual elite or an average citizen with a full stomach.

In Serebrennikov's productions critical sociality goes hand in hand with flamboyant theatrical form. It is impossible to present him as solely a civic orator or as solely an aesthete, advocating art for the sake of art. Of course there are times when he allows himself to leave the main road of social expression. "Sweet Bird of Youth" comes to

mind (Marina Neyolova's best work of recent years, wherein she played both a young girl with broken fate and "amputated" youth, and an aging prima, clinging to any and all feelings in order to still feel alive). Or Lermontov's "Demon" which was staged only a few times but was memorable for Oleg Menshikov's multifaceted performance. The same "Demon" that scintillated with unrestrained pride, hateful immortality, a man's hard passion that came late in life, an urge to become "reconciled with heaven" and contempt for the world, "where without fear no one can either love or hate." Still, the primary theme that stands out in his works is the metaphysics of Russia as a kind of a mystical space, from whence it is impossible to escape and whose fate is impossible to avoid. For anyone – be they a star of the world opera stage, like in the movie "Yuri's Day" or the very top of the vertical power structure, like Paul I in "Kizhe" (Moscow Art Theatre), or the young, ambitious, venturesome Chichikov (Latvian National Theatre), well educated in business school and earning his first fortune in a "creative" manner.

The smell of degeneration and advancing carrion can be felt throughout. Two guards are escorting a bag of dust – the remains of the ascended lieutenant Kizhe; the "dead man" Sinyukhaev shuffles along, his eyes covered by his father's copper coins. The dead from "The Golovlyov Family" lead a full life, in a manner of speaking: they serve tea, nurse a baby, play cards. The freshly-planed little room of a stage is vividly reminiscent of the "comfort" of a brand-new coffin. Gogol's landowners – the



rightful representatives of the government – flock to the spanking new investor in the dead souls like flies to a corpse. Not a trace remains of Chichikov's former joviality and ardor: carrion is contagious even for this straight-A business student. And the empty heavens loom black over the black souls and black clothes of the characters in "Almost Zero."

Serebrennikov likewise takes apart one of our country's principal myths – the war that it is customary to call Holy. The viewpoint of a victim from either side is the only viewpoint that he finds acceptable. And that is the reason he stages one of the most terrifying wartime phantasmagorias, "The Naked Pioneer" with the poignant Chulpan Khamatova as a fourteen-year-old wife of a regiment, who had an occasion to see Marshal Zukov (Zhukov) and to understand his tactics for sustaining the army's fighting spirit – shoot every third soldier.

And during the anniversary days of the Great Victory he presented "Requiem" on the stage of the Moscow Art Theatre. In it Hanna Schygulla confessed to carrying the shame of being German her entire life; Daniel Olbrychski remembered his grandfather, who died at Katyn, and recited Vysotsky in Russian; Muriel Mayette, director of the Comedie Francaise, talked about prisoners condemned to death, who performed "The Imaginary Invalid" in the barracks of a concentration camp; and Israel's oldest actor Yankele Alperin played a boy from Auschwitz. At that same time armored vehicles were driving past the theatre for the rehearsals of the

military parade in honor of the Victory
Day's 65th anniversary

Kirill Serebrennikov's Russia is a
joyless place, but his inexhaustibility of
imagination, his integrity of an artist and
his desire "to get to the very essence" in his
artistic understanding of the mysterious
Motherland ("to work karma to the end"
inspires hope).