

Марина ТИМАШЕВА

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РЕПЕРТУАРНЫЙ БАЛАГАН

В ТЕАТРЕ НАЦИЙ – «ГАРГАНТЮА И ПАНТАГРЮЭЛЬ»

Константин Богомолов выбрал произведение, которое подходит именно ему. Всеразьедающий смех, разрушение табу и срывание масок, отповедь религиозным ханжам, взяточникам, судейским, кредиторам, лицемерам. Ведь это – не только про стихию Рабле, но, казалось бы, и про приоритеты режиссера. Оставалось немного подогнать текст под современные реалии и получить зубодробительный сатирический спектакль. И никому не удалось бы на этот раз обвинить Богомолова в глумлении над святынями, потому что его подпирает многовековой авторитет самого Рабле, у которого (читай «Творчество Франсуа Рабле» Бахтина) *«профанное идет бок о бок с сакральным, высокая культура соседствует с площадным балаганом, а телесный низ перевешивает бестелесный верх»*. Однако, такая задача не увлекла постановщика. Из четырех книг романа он отобрал те фрагменты, которые касаются не столько мощи, сколько немощи телесного низа.

«Спи, малыш, сейчас я расскажу тебе сказку», – заводит Сергей Епишев (Рассказчик). Уподобив течение спектакля кардиограмме, мы получим по большей части ровную линию: будто сердечный ритм потерял, и больной скорее мертв, чем жив. Иногда эта линия – с места в карьер – взвивается вверх: значит, настало время интермедии, в фонограмме заиграла песенка и (или) задергались в пластических конвульсиях актеры.

Гаргантюа учили говорить наизусть, не вникая в смысл. Вот и Богомолов обучил актеров ничего не переживать и не изображать, произносить слова монотонно, белым, лишенным интонации голосом, держать лицо в режиме отсутствия всякого выражения. Ни для кого не новость, что анекдот в изложении серьезного рассказчика веселит слушателей больше, этот прием стар как мир, им от века пользуются комедики, только клоунская реприза обыкновенно занимает несколько минут. А спектакль тянется три часа, действие приема быстро ослабевает и сходит на нет. Остается дожидаться следующей громкой песенки или забавного трюка.



Сцена из спектакля
«Гаргантюа и
Пантагрюэль».
Театр Наций

Посвящается Константину Богомолову

Дремлющему зрителю три часа рассказывают немного про Гаргантюа, больше – про Пантагрюэля и Панурга, подмешивая к Рабле разноприродные тексты: от гумилевских «Капитанов» до сказки Сергея Козлова, от песни «Темная ночь» до убогих эстрадных шлягеров, от пародии на чтение стихов Бродским до «Марша шахтеров». Отдельные сценки решены остроумно (как эпизод встречи Пантагрюэля с путниками, языка которых он не понимает, и Панург изобретает новый язык, произнося слова задом наперед), но это – редкость.

Норма, когда актер («Панург влюбился в даму из высшего французского общества») кричит партнерше, что ее хочет, а зрители, поскольку актер бежит за ней в спущенных штанах, видят, что не хочет ничуть. Или когда Роза Хайруллина сидит на диване, тупо уставившись в одну точку, а уходит со сцены на реплику «Тоска уходит». Ей же досталась роль Тьмы: та же Роза – на том же диване (ноги поджаты иначе), покидает нас на словах «Тьма уходит». Занятые прочисткой кишечника Пантагрюэля работяги по ходу дела исполняют «Марш шахтеров». Пантагрюэль мечтательно вспоминает, как он какал, когда был молод, под песню С. Никитина «Когда мы были молодыми» (все актеры подпевают). Актриса Александра Ребенок в красивом концертном платье встает на табурет, микрофон установлен на уровне причинного места, и из него льется ария *Casta Diva*.

Богомолов опять покусился на табу, оскорбил святыни, надругался над Гумилевым и Бродским, над прекрасными советскими песнями, над дивной музыкой Беллини, над Великой Отечественной войной. Возможно, он наивно полагал, что раздражит зрителей, выведет их из состояния душевного комфорта, спровоцирует протесты во время спектакля. Не на тех напал. Привычные ко всякому безобразию зрители на эти уловки не поддаются, сидят себе чинно, время от времени смеются, в финале немного аплодируют. Не случайно уже дважды в других спектаклях Богомолову пришлось прибегнуть к помощи «подсадных», которые смачно, на весь зал, костерят его самого и ему подобных. «Покорного ведут, сопротивляющегосяся

тащат», – цитирую по Рабле. Богомолов тащит покорных, не сопротивляющихся.

В книге Рабле – в избытке идей, они опередили эпоху и способствовали ее развитию. В отдельных рассуждениях (например, про образование) по сей день больше смысла, чем в деятельности всего Минобраза. Когда у Рабле на трех страницах перечисляется, как «Шальброт родил Сараброта, а Сараброт родил Фариброта», это издевательство над Писанием или – как считал Бахтин – следование средневековой традиции «мира наизнанку», в любом случае за такие шутки по тем временам можно было поплатиться жизнью. Когда те же самые слова произносит со сцены Епишев, это только безопасный опыт над зрителем: сколько будет забавлять его заунывное бормотание. Все, что в книге было живописным, полиняло; литературные персонажи, наделенные разными характерами и темпераментами, сделались совершенно неотличимыми друг от друга; положительный герой исчез; того, что Рабле наделил Пантагрюэля чертами идеального государя, никто не заподозрит; об утопии Телемского аббатства в этой постановке – ни звука; сатира, даже если кому-то удалось обнаружить ее признаки, кажется совершенно беззубой, потому что не определен объект (у Рабле выведены конкретные папы, богословы, правители, судьи – объектом сатиры могут быть и общие понятия, но, конечно, ясно названные). Политической остроты нет, сведения счетов с властью или иным неприятелем нет. Радостей плоти тоже нет, остались одни тошнотворные гадости. Слово «карнавал» Богомолов перевел буквально – «привет, мясо» (слово *vale* использовалось и при встрече, и при прощании). Недаром декорация Л. Ломакиной (опять комната) окрашена в цвета мясной туши. Мясо, с которым прощаются в шоу Богомолова, давно протухло. Траченные жизнью бойцы (то есть Гаргантюа, Пантагрюэль, Панург в исполнении Виктора Вержицкого и Сергея Чонишвили) вспоминают минувшие дни (путешествия на разные острова), не отрывая задниц от диванов. Облезлые ветераны проводят «время дожидания» в разговорах о пищеварении.



В самом финале представления режиссер подводит вербальную базу под эту интерпретацию. «Все великаны умерли», – говорит Рассказчик Гомер Иванович, а в фонограмме звучит песня «Маленькая страна». Видимо, понимать послание надо так, что в маленькой стране все великаны (Рабле и его герои) умерли, и теперь в ней проживают одни недомерки. Что ж, это высказывание весьма самокритично, потому что должно касаться и самого режиссера.

В ТЕАТРЕ «ЛЕНКОМ» – «БОРИС ГОДУНОВ»

«Бориса Годунова» в драматических театрах давно обряжают исключительно в современные одежды. Из относительно недавних опытов вспоминается спектакль Деклана Доннеллана с Александром Феклистовым – Борисом и Евгением Мироновым – Самозванцем. К обоим у театра нет ни капли уважения или сострадания: «сцена у поляков, в которой Самозванец – Е. Миронов – принимает у шляхтичей заверения в признании и поддержке, поставлена как бодрое телешоу. <...> Предельная степень пошлости помножена на предельную степень цинизма» (Н. Каминская). В 2011-м на экраны вышел фильм В. Мирзоева с Максимом Сухановым – Борисом и Андреем Мерзликиным – Отрепьевым. Действие происходило в Москве начала XXI века.

В этом отношении Богомолов ничего нового не предлагает. Антураж – современный. Д. Гизбрехт–Пимен и И. Миркурбанов–Гришка манерой напоминают М. Суханова: блатное юродство в повадке и интонациях. В первой же сцене – телестудия. Текст Шуйского передан приглашенному гостю шоу – Гавриле Пушкину, за Воротынского – телеведущая: ноги растут прямо от головы, каблук еще того длиннее, жеманная, фальшивая, все слова тянет и гундосит. Откуда у нее интеллект Воротынского – не ясно.

Вопросы по части логики применительно к этой постановке вообще задавать не следует. Ее нет. Ничего нового по части смысла тоже нет. К. Богомолов считает свой театр «интеллектуальным», но великое произведение

превращает в примитивную адаптацию сюжета для зрителей, которые предпочитают сериалы НТВ. Пушкинские персонажи, герои трагической истории, сложносочиненные характеры обращены в приблизительные обозначения типажей, по сути неотличимых друг от друга.

Богомолов тексты перемешивает или переписывает, но в качестве сырья для своих инсталляций упорно выбирает классическую литературу. Достоевский, Рабле, Уайльд, Пушкин – всех авторов он загоняет в прокрустово ложе и делает их неотличимыми. Сценография (уже в который раз) – огромная комната мышиного цвета. Декорация статичная, используется по разным поводам – хоть для Кремля, хоть для трактира, хоть для монастыря. Повсюду развешены мониторы (на них – крупные планы, кинохроника, телепередачи, фрагменты фильмов, ремарки: «А это уже монастырь, сюда пришел Отрепьев»). Актеры говорят в микрофоны, слова падают как в колодец, звучат глухо. Интонации стертые, монотонные, безжизненные. Передвижения медленные. Переход на крик внезапный – с места в карьер, чтобы резко встряхнуть зрителей (привет от современной немецкой актерской школы). Обязательны интермедии с песенками. Можно смотреть каждую сцену по паре минут – все равно внутри нее ничего не переменится – и засыпать до следующего гэта. Непременны диковатые сексуальные фантазии: в «Борисе Годунове», правда, нет орального секса с фаллоимитирующими пистолетами и швабрами, как это было в других постановках Богомолова, зато эротично подергивается на крупном экранном плане заколотый царевич, и весьма сексуально вылизывает кровь из его раны вампироподобный Гришка Отрепьев.

Один из вариантов названия пьесы – «Комедия о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве». Вот режиссер и поставил комедию, вернее, длинный, серый, снотворный балаган на три с половиной часа. Или (вариант жанрового определения) – полнометражный развесистый якобы политический капуста. Но без определенного адреса. Никак не удастся вычислить, против кого направлено острие режиссерского копья. Понятно, что оно может поразить любое

Посвящается Константину Богомолову

время (от древней Руси до наших дней) и любого правителя (Сталин – что банально – уподоблен Грозному, а Курбский – что оригинальнее – Б. Березовскому). Годунов напяливает шапку Мономаха, а фоном даны кадры кинохроники: путинский кортеж движется по безлюдной Москве. Реплика «что творят польские оккупанты» проиллюстрирована кадрами из фильма «Александр Невский», где тевтонцы бросают детей в костер. Стало быть, детей в костер никто никогда не бросал, вместе посмеемся над пропагандистскими клише летописцев: от Пимена до телевидения тудэй. Понятно, что Богомолов целит в новостные пропагандистские инсценировки наших дней, но нам-то ведомо, что жгли и резали тогда, сейчас и впредь будут. Стоит ли цепляться к форме, если не отменима суть?

Монашеская братия – уголовные «братки», сидят они не по кельям, а по камерам. Пимен – спец по татуажу, свои мемуары он выводит по спинам сокамерников. Отрепьев – такой же блатной, распальцованный, гундосый урка. Разве что Пимен, видать, курил дурь, потому расслаблен и улыбка у него блаженная. А Гришка brutalен и агрессивен. Убивает Пимена заточкой в ухо, чтобы не наболтал про него лишнего. Потом расстреливает из-под полы в корчме полицейских ищеек. Потом убивает пленного Рожнова (вся сцена – чистая пародия

на эпизоды старых советских патриотических фильмов про казнь партизана или допрос коммуниста).

Борис (А. Збруев) тоже убивает, прямо на наших глазах – царицу (М. Миронова), предварительно на нее наорав, обозвав «сухой». Фамилия его пишется как «Гадунов». Никакой рефлексии, совести, убежденный циник, мерзавец, палач. Сомнений в том, что эта уголовная рожа порешила маленького царевича, нет ни малейших. Между ним и Отрепьевым – никакой разницы: бандиты разного ранга. Спектакль заканчивается тронной речью Годунова в исполнении Самозванца. Можно, конечно, сложить миф о Годунове–Джокере и Самозванце–Бэтмене (в какой-то момент на мониторе они так и представлены), но кто поверит в такую чушь? Для завершения картины – Патриарх в партикулярном, с мобилой, на которой бриллиантами выложено распятие. Послание считывается полностью уже к третьей сцене первого акта: Россией правят уголовники, в ней никогда ничего не меняется.

Не слишком свежее сообщение.

Текст Пушкина режиссер дописал отсебятиной (и устной речью, и титрами на экранах, иногда даже смешными: «Руководство Древней Руси состояло из трех–четырех человек»). Афанасий и Гаврила Пушкины: один



А. Збруев – Борис Годунов,
М. Миронова – Царица.
«Борис Годунов».
Театр Ленком

давно проживает на Западе, другой состоит на царевой службе. В спектакле они ведут между собой диспут о пользе эмиграции (тема, судя по социальным сетям, чрезвычайно актуальная). Вернее (поскольку актер один – В. Вержбицкий), мы имеем дело с раздвоением сознания русского интеллигента, которое, впрочем, не мешает «двустороннему» персонажу оставаться пакостником в обеих ипостасях: один – придворный лицемер, другой зовет иноземцев на свою Родину.

Полякам тоже досталось. Марина Мнишек призывает Самозванца «убивать русских и жидов». Мария Миронова безжалостна к своей героине: холодной змее, в которой нет вообще ничего человеческого, только жажда власти и трона, цинизм и распутство. Все любовные признания Отрепьева ей переводят на польский, торжественный, возвышенный стих вдруг кажется легкомысленным и пустым (напоминает прием, раньше использованный Р. Туминасом в «Евгении Онегине», когда Письмо Татьяны звучит по-французски).

Живое чувство – вдруг, ниоткуда – возникает то у влюбленного Отрепьева, то в ровных, стертых и оттого страшных интонациях Годунова. Но развернуться актерам негде.

Один музыкальный номер позволяет переосмыслить песню «Машины времени» – «Пусть этот мир прогнется под нас». Вместе с молодыми музыкантами нестройными голосами ее исполняет свита Годунова – гэбэшники, менты, олигархи, – те персоны, под которых, собственно, и прогибается мир. Задумываешься: прогибаться, конечно, не стоит, но не стоит и прогибать под себя – ни людей, ни миров. Впрочем, зрительный зал реагирует не на это, а на то, что со сцены звучит композиция «опального» Макаревича.

Отдельные находки не меняют общей унылой картины. Травестия как литературный жанр основана на пародировании известного «высокого» образца; она использует приемы перенесения действия в сниженную, бытовую сферу, подмены героических персонажей низменными и простонародными. Богомолов пародирует все образцы вообще, в том числе низменные. Он сваливает в кучу разнородные

элементы масс-культуры: КВНы и «Аншлаги», народные песни и убогую эстраду, фрагменты знаменитых советских фильмов и американских блокбастеров...

И все кажется одинаково гнусным: что Окуджава, что Стас Михайлов. Омерзительны русские и поляки, чиновники и интеллигенты, цари и солдаты, женщины и мужчины. Даже убиенный царевич, он же – царский сын Феодор – модельного вида барышня (Мария Фомина) в белой рубашке с непроницаемо-тупым лицом и сопутствующей ее (его) появлению песенкой: «Танцуй Россия и плачь Европа. А у меня самая-самая-самая красивая попа». Могла выйти очередная «историософия» в духе лакея Яши: дескать, у России нет будущего, все ее дети обречены на заклятие, – кабы не эта песенка и не выражение этого лица, поскольку из них следует, что это не дети никакие, а сама Россия и есть – красивая, равнодушная, самовлюбленная.

Единственное, что звучит серьезно – пушкинское «Клеветникам России» в исполнении В. Вержбицкого. Хрестоматийное стихотворение рождает прямые ассоциации с нынешней ситуацией вокруг Украины. Режиссер-«либерал», логически рассуждая, не может быть согласен с такой позицией. Кажется, это эффект незапланированный. Но Пушкин есть Пушкин, как бы его ни старались умножить на ноль.

*«О чем шумите вы, народные витии?
Зачем анафемой грозите вы России?
Что возмутило вас? волнения Литвы?
Оставьте: это спор славян между собою,
Домашний, старый спор, уж взвешенный судьбою,
Вопрос, которого не разрешите вы...
Так высылайте ж к нам, витии,
Своих озлобленных сынов:
Есть место им в полях России,
Среди нечуждых им гробов».*