

Григорий ЗАСЛАВСКИЙ

## ФАРШ, ПРОСЕЯННЫЙ ЧЕРЕЗ СИТО

*Хайнер Мюллер и сегодня в России – имя, скорее, легендарное, знаковое, не из ряда «предметов» первой или даже второй необходимости нашего театра. Если начать напрягать коллективную память, кто-то «с места» назовет Андрея Мозгучего, который ставил под крышей «Балтийского дома» «Гамлет-машину», вспомнит, что в спектакле был занят живой петух. Николай Роцин, известный своими сложными поисками в «области» итальянской комедии масок и античными опытами, оба интереса отчасти удовлетворил, обратившись к «Филоклету» Мюллера. Левак, как и многие старшие его современники-европейцы, Мюллер и дописывал известные и знаковые советские истории (Марина Брусникина, например, ставила со студентами «Волоколамское шоссе», где, несмотря на название, Мюллеру, помимо одноименного сюжета Александра Бека, понадобились также Анна Зегерс, Франц Кафка и Кляйст). Кстати, «Волоколамское шоссе» Мюллера ставили еще и в Казани, в Академическом театре имени Камала, в спектакле был занят народный артист России и Татарстана Азгар Шакиров... И тем не менее!*

Премьера спектакля «Машина Мюллер» в Гоголь-центре – пятое или шестое публичное явление драматургии знаменитого немецкого драматурга второй половины XX в. в России. В первый раз его текст прозвучал у нас в спектакле «Квартет» в далеком 93-м, зимой. Тогда в жизни было много других событий, а сама постановка греческого режиссера Теодороса Терзопулоса была так величава и холодна, что все бешеные откровенности и эротические подробности, которые произносили сыгравшие главные роли Алла Демидова и Дмитрий Певцов, как говорится, в одно ухо влетели, из другого вылетели, ничьих религиозных и прочих тонких чувств не оскорбив.

В одной из критических статей это было описано так: «Уста героев изрыгают поток взаимных оскорблений, уничижительных эпитетов, богохульств и проклятий – тщетные усилия ревности выжать из плоти физическое удовольствие, опровергнуть божественные законы ускользающей жизни. И при этом непостижимым образом на сцене царят несокрушимый вкус и полная благопристойность. Благопристойная эротика». Мюллер в то время получил авторитетную театральную премию «Европа – Театру». На Сицилии в его честь сыграли несколько спектаклей. В 96-м Мюллер

умер, а в Москве Анатолий Васильев поставил в «Школе драматического искусства» его пьесу «Медея. Материал» с французской актрисой Валери Древилль. На Театральной олимпиаде в том же году прошел «День Хайнера Мюллера», и совсем молодые тогда, мало кому известные актеры – Арина Маракулина, Ольга Кузина, Анна Яновская, Игорь Гордин, Анатолий Белый и Алексей Дубровский, – сыграли «Гамлет-машину».

Однако уже довелось прочитать, что нынешняя премьера Кирилла Серебренникова – первая настоящая встреча Мюллера с российским театром. Все, что было до нас, не считается...

Если эта первая, верно было бы вспомнить русскую половицу про блин, который комом. Но она же не первая. Так что – нет.

Серебренников для своего спектакля приготовил монтаж, в который, как в топку, бросает две пьесы Мюллера – «Гамлет-машина» и «Квартет», а также два рассказа, отрывок из беседы, стихотворение «Без названия» 1994 г. В этой театральной истории он – режиссер, автор композиции, сценограф, художник по костюмам, то есть отвечает почти за все, оставляя, впрочем, пространство для фантазии хореографу Евгению Кулагину, композитору Алексею Сысоеву и видеохудожнику Илье Шагалову.

## Премьеры сезона



Сцена из спектакля.  
Фото И. Полярной

Великий деконструктор, Хайнер Мюллер подвергается новой деконструкции, так что его собственные построения – более или менее затейливые, его рифмы и обнажения смыслов – просто теряются. Не понимаю, как можно говорить в данном случае о встрече с текстом Мюллера, если он фактически отсутствует. *Хи из эпсент*. О достоинствах или недостатках незнакомой нам драматургии Хайнера Мюллера по этому спектаклю судить невозможно. Это все равно, как если бы вам предложили судить о поэзии выдающегося, но тоже у нас не самого известного Уистена Хью Одена по трем различным переводам нескольких стихотворений, эффектно смонтированных во что-то новое одно. Хорошо, если кто-то согласится, что талантливо. Но Тургенев лучше! Деконструкция – «строительный камень» постмодернизма – не может быть оценена по достоинству, если ее подвергнуть еще одной перестройке, вернее – перелопачиванию. Любой постмодернист вам скажет, что автор этой «Машины Мюллер» – никакой не Хайнер Мюллер, а Кирилл Серебренников. Даже как-то неловко говорить об этом среди адептов постдраматического театра.

Есть еще один интересный поворот, *a propos*. Много лет назад Алла Сергеевна Демидова, успевшая сыграть у Терзопулоса (а он был учеником и адептом Хайнера Мюллера) и в «Квартете», и в «Медее», сказала мне со

всегдашней мудрой печалью: «Мне кажется, время его уходит. Это не значит, что он потом не вернется, но его слишком отыграли. И когда я играю Хайнера Мюллера, а потом у меня два монолога еврипидовских, я думаю: насколько легче играть Еврипида. Не потому, что Мюллер такой сложный, а потому, что чище чувства, чище намерения у Еврипида... Терзопулос поставил, по-моему, все его пьесы. И я как раз говорила Теодоросу, что эстетика Мюллера, когда все играет на черном дворе, где свалка, уже отошла». А с другой стороны, как не помнить, не держать в голове, что Уилсон, который прилетел в Берлин на похороны Мюллера, сказал, что первый же прочитанный им текст Мюллера, изменил его жизнь. Не искусство – а жизнь!

На спектакле Кирилла Серебренникова, глядя на сцену, понимаешь, как много сегодня нужно, чтобы оживить этот вчера волнующий, позавчера полузапретный (в ГДР и в СССР – запрещенный) текст. Тут и 17 обнаженных перформеров, и обладатель настоящего женского сопрано (в миру контртенор Артур Васильев), и обрамляющие сценическую площадку экраны для видеопроекций, и Сати Спивакова, и Константин Богомолов... С мыслью Аллы Демидовой соглашаешься. Устарел. Мы уже разобрали и сломали все игрушки и тексты. Так получилось, что без всякого Мюллера.

Пора собирать. Постмодернизм прошел, как золотой дождь. Прошу прощения за двусмысленный образ.

Успех сопутствовал премьере, этого не увидеть и не услышать было невозможно. Стоячая овация, крики «браво». Легкую, то есть ненаказуемую, оппозиционность можно было при желании обнаружить в промелькнувшей на телеэкране и на экране задника цитате из телевизионного общения президента то ли с журналистами, то ли с народом. Ближе к концу спектакля среди «экранных» фигур можно было заприметить и вдохновенного телеведущего Дмитрия Киселева.

Пока публика входит в зал, на сцене – нечто среднее между больницей для привилегированных пациентов и санаторием: кровати с капельницами, персонал, протирающий пыль со сверкающих поверхностей. Около кресла с немолодой пациенткой – сиделка, читающая вслух, поодаль сестры перестилают постель лежачего больного, попутно проделявая необходимые санитарные мероприятия. Подробно – с чувством, толком, расстановкой. Авангардный театр (не только наш) особенно подробен в том, что касается физиологических потребностей и естественных нужд. Потом оказывается, что в роли лежачего выступал Богомолов, который – когда начинается действие – бодро поднимался с кровати и на протяжении спектакля не раз демонстрировал предельную живость. Разве что во взгляде его оставалась обреченность, кажется, особенно чарующая верных поклонников режиссера, а теперь – и исполнителя.

Времена, как обычно, спутаны – тем более, что текст постмодернистский! С одной стороны, свежкупленный ксерокс, у кровати, на столике, – серьезная аппаратура, рядом, на холодильнике – черно-белый телевизор. В первой сцене Богомолов и Спивакова холодно обмениваются страстными монологами из «Квартета», позже актер Александр Горчилин добавляет в спектакль тексты из «Гамлет-машины».

Совершенно обнаженные – то есть поначалу еще в балаклавах, а потом абсолютно голые команды из восьми танцовщиков и восьми танцовщиц (позже к ним присоединяется еще

одна) – декорируют, иллюминируют (воспользуемся этим термином из постмодернистского лексикона) тексты, то притворяясь мебелью и ветошью, то прибирая одеяло на себя. Единственное, чего они не делают, – не пытаются хоть сколько-то внимания обратить на свою наготу и тем самым возбудить кого-то. Чего нет, того нет. И не пытаются. И – надо отдать должное намерениям постановщика, хореографа и актеров – не возбуждают совсем. Спектакль – про слова, все «сиськи-пиписьки» – в словах. В разговорах есть – про буйно вьющиеся лобки и влажность срамных губ, но все это – ровным голосом, почти без интонаций, в котором, как и в наготе, нет места эротике. Кто-то из рецензентов обратил внимание, что раз или два Сати Спивакова кого-то из перформеров-мужчин то ли шлепает, то ли хватает за филейную часть. Делает она это так, как, к примеру, в метро, когда поезд вдруг резко тормозит или прибавляет ход, мы хватаемся за что попало. Последнее, что в этом движении можно заподозрить, – подобие эротического жеста.

Богомолов взят в спектакль, что называется, как есть, в чистом виде. Точно со сцены театрального центра «На Страстном», с очередного капустника по поводу «Гвоздя сезона» пересажен в Хайнера Мюллера. Без перемен. Те же закатывающиеся глаза, вид утомленный и усталый голос, та же ирония, любимые темы – о фекалиях, о сексе. Ярким моментом спектакля становится демонстрация Богомоловым задницы... Ближе к финалу его буквально купают в вине. Два часа без антракта. «Между прочим, я себе нравлюсь...» – говорит он словами Мюллера. Усталым голосом. С усталым видом. Ему веришь. «Я надеюсь, вам не наскучила моя игра? Это было бы непростительно», – премьерный зал отозвался на эти слова аплодисментами. Хотя мне, как и моим соседям, было очень скучно. Пожалуй, в этом состоит главный недостаток спектакля.