



ДОСТУПНЫЕ АССОЦИАЦИИ АЛЕССИО БЕРГАМО

Ожидая, когда в Национальном театре выйдет в свет спектакль итальянского режиссера Алессіо Бергамо "Записки сумасшедшего", — одни недоумевали, другие иронизировали, третьи философски молчали. Камнем преткновения служила в достаточной степени забавная ситуация: итальянец, пусть и живший долгое время в России, ставит чисто русского Гоголя на финском языке. Прямо гоголь-бергамоголь какой-то.

Как показала 28 апреля премьера спектакля, особых проблем с Гоголем у Алессіо Бергамо не возникло. Наверное, потому, что, по его признанию, он эту тему очень долго разрабатывал. Не знаю, намеренно или случайно премьеры игрались в преддверии 1 Мая, но в свете рождения нового интересного спектакля сегодняшний праздник можно назвать днем солидарности, только не трудящихся, а языков.

Действие построено на монологе главного героя (столоничальника Поприщина), который постепенно сходит с ума, воображает себя испанским королем, попадает в психушку и там, избиваемый санитарями, отдает Богу душу. Я бы назвал прием, использованный в спектакле режиссером, монологом с картинками, ибо эпизоды из жизни или пригрезившиеся герою периодически оживаются в почти безмолвных мизансценах других действующих лиц. Эти картинки не стали примитивными иллюстрациями монолога. Практически каждая из них обладает своим особым содержанием и является как бы входом в отдельную, параллельную контексту микровселенную. Причем все это происходит достаточно динамично, за исключением той части, где Поприщин в течение более чем двадцати минут "листает собачьи письма".

Главную роль играет Сергей Лавренов, и она, мне кажется, стала самой большой творческой удачей актера. Он поймал верную интонацию именно в том ключе, в каком предлагает нам прочесть Гоголя режиссер, и держит ее до самого конца. Этим он заставил меня периодически испытывать сожаление, что приходится воспринимать смысл не напрямую из его уст, а посредством синхронного перевода, который расщепляет образ. И не только сожаление, но и интерес, а смог бы Сергей сыграть так же хорошо Поприщина на русском?

Сомневался я, правда, по поводу его несколько монотонного пластического существования в этом образе, когда до самого финала он пользуется одним и тем же набором движений и жестов, тогда как нарастающее безумие его героя вроде бы должно диктовать иное поведение. Но Алессіо Бергамо объяснил, что это сделано специально, чтобы подчеркнуть, что для самого Поприщина ничего не меняется до самого конца, когда слом внешних отношений героя с жизнью и его уход в мир иной выражается в повешении его вверх ногами внутри квадратной рамы. В этом случае рама воспринимается как "Черный квадрат" Малевича, ведущий куда-то в запретность.

Очень органичным во всех отношениях оказался студент актерского курса театра Вячеслав Поляков. Колоритен Александр Филатов, но чувствуется, что ему очень неуютно работать на сцене молча. В спектакле также заняты Линия Синдони, Эйла Нярья, Наталья Николаева, Владимир Матвеев.

Радует глаз сочетание строгой, выдержанной в черном цвете сценографии, и роскошных костюмов. Отмечая это, понимаешь, как зачастую важно, чтобы театр был зрелищем не только для внутреннего ока. О костюмах можно сказать словами самого Гоголя: "...платье было на ней — фу, какое пышное".

Достойны упоминания птичьи маски санитаров, появляющиеся в финале. Они логично продолжают ассоциативный ряд спектакля и вполне способны заворочить зрителя, в котором еще не умерло детское, спирающее дыхание удивление перед непонятными и пугающими существами из темных углов.

Главный виновник удачного оформления спектакля художник-постановщик из Санкт-Петербурга Ирина Долгова сказала: "Мне было интересно работать здесь, потому что все ожидают, что на этом материале должен быть поставлен спектакль-монолог с одним актером и без всяких изощрений. А мы решили от стандартов отойти и, сделав некий "сюр", преподнести сюрприз зрителям".

Действие заканчивается эпизодом, когда появляется рабочий сцены (совершенно "левый" человек в спектакле) с длинными светлыми волосами и в обычном костюме и увозит раму с телом главного героя. По этому поводу у меня возник вопрос к режиссеру:

— Появление Андрея Терюшкова — это не элемент Христа, который освобождает душу Поприщина?

— Трудно говорить на эту тему, потому что ее легко можно ополщить. Но скажу так: финал построен не на жалости, но на кротости и говорит о каком-то освобождении, об освобождении вообще от сумасшествия, которое не является личной проблемой Поприщина, потому что эта проблема более обширна. Однако это и личное освобождение, это кротость, это любовь. Эти два качества имеют прямое отношение к православию, поэтому "да", элемент, о котором ты сказал, присутствует. Но, с другой стороны, его нет. Андрей — монтировщик. Он появляется как монтировщик, а не как Христос, вот и все. Просто у него длинные волосы.

Думаю, что в таком же ключе, в каком Алессіо Бергамо ответил на мой вопрос всего лишь об одном эпизоде, и надо рассматривать весь спектакль. Честно говоря, мне мало нравятся сценические эксперименты, я больше тяготею к традиционным приемам театрального искусства. А в этом спектакле все было в самый раз. Достаточно глубоко, но не так, чтобы выворачивало наизнанку. И в то же время легко и чуть вскользь, но не поверхностно, чтобы сетовать на профанацию отечественной классики.

Фото Игоря ГЕОРГИЕВСКОГО

Детство без игры — так просто не бывает.

Любовь без игры — скучища.

Секс без игры — физиология.

Жизнь без игры — как будто и не жила.

Искусство без игры — социалистический реализм.

Черное без белого — вакуум.

Белое без черного — ватная палочка.

Лето без зимы — как-то не по-русски.

Женщина без мужчины — даже поругаться не с кем.

Мужчина без женщины — сами знаете почему.

Но главный герой искусства все же не он.

Le accessibili associazioni di Alessio Bergamo
di Georgievskij
giornale ?

Nell'attesa della prima dello spettacolo del regista italiano Alessio Bergamo *Il diario di un pazzo* qualcuno si trovava interdetto, altri ironizzavano, altri tacevano pensierosi. L'oggetto della discordia era una situazione di fatto piuttosto divertente: un italiano, anche se vissuto lungo tempo in Russia, mette in scena il russissimo Gogol' in finlandese.

Come ha dimostrato la prima del 28 aprile, Alessio Bergamo non ha avuto particolari problemi con Gogol'. Forse perché, come ha ammesso lui stesso, ha lavorato a lungo su questo tema. Non so se sia stato fatto apposta o se sia casuale che la prima sia stata a ridosso del 1 maggio, ma alla luce della nascita del nuovo ed interessante spettacolo la festa odierna la si può ridefinire giorno della solidarietà... non dei lavoratori, ma delle lingue.

L'azione è costruita sul monologo dell'eroe principale (il consigliere titolare Popryschin), che gradualmente diventa pazzo, immagina di essere il Re di Spagna, finisce in manicomio e rende l'anima a Dio. Io definirei l'approccio al testo adottato in questo spettacolo dal regista: monologo con piccoli quadri (piccole scene), visto che gli episodi di vita (o anche episodi immaginari che appaiono nella mente dell'eroe) recitati da altri personaggi che praticamente non parlano mai, vengono periodicamente a rendere vivo il lavoro. Ognuna di queste scene ha il suo contenuto ed è come una porta d'accesso su un microcosmo a sé parallelo al contesto. E tutto ciò si svolge in maniera dinamica se si esclude la parte in cui Popryschin durante più di venti minuti si fa leggere dai cani le loro lettere.

Il ruolo principale è interpretato da Sergej Lavrenev, e mi sembra che sia il successo artistico più grosso che abbia finora raggiunto questo attore. Ha colto l'intonazione giusta, proprio nella chiave in cui il regista gli ha proposto di leggere Gogol' e la tiene fino all'ultimo. E devo dire che mi è dispiaciuto dover capire il significato di quello che diceva non direttamente dalle sue labbra, ma da quelle della traduzione simultanea in cuffia, che crea comunque una distanza dall'attore. Ma al tempo stesso mi ha suscitato la curiosità di sentire questo testo recitato da Sergej direttamente in Russo.

Avevo dei dubbi rispetto alla maniera di esistere un po' monotona dal punto di vista della plastica dell'attore in questo personaggio, visto che fino all'ultimo monologo utilizza un solo tipo di gesti e movimenti, mentre invece la crescente follia del suo eroe in teoria dovrebbe dettargli un altro comportamento. Ma Alessio Bergamo ha spiegato che questa è una scelta cosciente, e che si è scelto di far così per sottolineare che per lo stesso Popryschin non cambia nulla fino alla fine, quando la rottura dei rapporti dell'eroe con l'esterno, con la vita e il suo abbandono di questo per un altro mondo viene espressa mediante il fatto che lo si appende a testa in giù all'interno di una cornice quadrata. Cornice che si recepisce come il quadrato nero di Malevic, che porta lo spettatore verso uno sfondamento dei limiti.

Molto organico nella recitazione si è mostrato lo studente del corso che lavora presso il teatro Vjaceslav Poljakov. Molto colorito era anche Aleksandr Filatov, ma si avverte che non è molto comodo per lui lavorare tacendo. Allo spettacolo partecipano anche Lida Sjukijanien, Ejla Njarja, Natalija Nikolaeva, Vladimir Matveev.

Un vero piacere per gli occhi la scenografia, in uno stile nero, contenuto, sullo sfondo del quale risaltano degli splendidi costumi. Lo vedi e pensi subito che in effetti ogni tanto è importante anche che il teatro sia uno spettacolo non solo diretto all'occhio interiore.

Vanno inoltre menzionate anche le maschere da uccellacci che compaiono nel finale. Proseguono logicamente la serie associativa dello spettacolo e affascinano lo spettatore, nel quale ancora non è estinta la capacità infantile di sorprendersi e perdere il fiato davanti agli esseri incomprensibili e spaventosi che sorgono dagli angoli bui della vita.

Il colpevole principale delle splendide scenografie e costumi è la scenografa di Pietroburgo Irina Dolgova, che mi ha detto: E' stato interessante per me lavorare qui, perché tutti si aspettano da un materiale del genere che sia messo in scena come uno spettacolo-monologo con un attore e senza

molto di più. E noi abbiamo deciso di allontanarci dagli standard e di fare qualcosa tipo surrealista, di fare una sorpresa agli spettatori."

L'azione si conclude con un episodio in cui compare un montatore (assolutamente esterno, sembrerebbe, rispetto allo spettacolo) con lunghi e biondi capelli, vestito normalmente e porta via la cornice a cui è appeso l'eroe principale. Su questo ho posto una domanda al regista.

-La comparsa di Andrej Terjushkov non è forse un elemento che ha a che fare con Cristo, che libera l'anima di Poprischin?

- Difficile rispondere su un tema simile, è facile volgarizzarlo. Ma posso dire questo: il finale non è costruito sulla pietà, sulla compassione, ma sulla mitezza e il suo contenuto è relativo alla liberazione, liberazione dalla follia, che non è un problema privato di Poprischin, perché è un problema assai più ampio. Ciò nonostante si tratta anche di una liberazione personale, della mitezza, dell'amore. Queste due qualità hanno direttamente a che fare con l'ortodossia. E per questo posso dire che l'elemento di cui tu parlavi c'è. Ma d'altra parte non c'è. Andrej è semplicemente un montatore. Appare in scena come tale e non come Cristo, tutto qua. Solo che ha i capelli lunghi. Penso che nella chiave in cui Alessio Bergamo ha risposto a questa mia domanda riguardante solo un piccolo episodio bisogna considerare tutto lo spettacolo. Ad essere sincero non sono un amante degli esperimenti sulla scena, sono più attratto dai procedimenti tradizionali dell'arte teatrale. Ma in questo spettacolo tutto era fatto in maniera giusta. Piuttosto in profondità ma non fino a rivoltare tutto sottosopra. E al tempo stesso facile e scorrevole ma senza essere superficiale, non fa gridare alla profanazione di un classico.