

Триллер требует жертв

Андрей Жолдак — режиссер-скиталец. Он всюду принят, изгнан отовсюду. Он сам уже не понимает, где живет: на Украине (из харьковского театра «Березиль», где он поставил, как кажется, самые интересные свои спектакли, при новой власти его быстренько попросили), в России, которая его побаивается, в Германии, которая то им очаровывается, то в нем разочаровывается. Вот он опять залетел к нам на огонек и выпустил в Театре Наций спектакль «Федра. Золотой колос».

МАРИНА ДАВЫДОВА

Что в Жолдаке всегда было ценно, так это его отвага, во всех смыслах безумная. Он — редкий режиссер авангардистского (а не постмодернистского) замеса, свято верящий в чудодейственную силу новых форм. Бывают художники, о которых с облегчением говоришь: «Он нашел себя». Жолдак ищет себя и не хочет найти. То, что в ходе вечного поиска можно что-то интересное открыть, а можно и всерьез заблудиться, — не только для нас, но и для него давно уже не секрет. Но в своих открытиях неистовый малоросс всегда был так же непредсказуем, как честен в своих заблуждениях.

В новом спектакле Театра Наций авантажного постановщика порой невозможно узнать. «Федра» — это спектакль радикала, слегка уставшего от зуботычин, решившего приступить и приспособиться к месту. Точнее, к разным местам, в которых ему довелось последнее время работать. В своем античном диптихе (первая часть — «Медея» — вышла недавно в берлинском «Фольксбюне») он, с одной стороны, решал обычную для современного немецкого театра задачу: поместить хрестоматийный сюжет в нехрестоматийный антураж и доказать тем самым его вечность. С другой — твердо помнил, что Россия — не Германия. Тут надо поосторожнее на поворотах. Это артисты харьковского «Березиля» или того же «Фольксбюне», не говоря худого слова, готовы превратиться в безмолвную массовку. В нашем монастыре действует иной устав. Русские артисты любят, чтобы у них были полноценные роли, полновесные переживания и побольше слов. Их в общем-то можно понять. Жолдак понял. Чего-чего, а слов и переживаний в его новом спектакле хоть отбавляй. На основе трагедии Расина и неистовых фантазий постановщика Сергей Коробков написал пьесу, действие которой разворачивается в санатории сталинских времен. Федра оказывается женой партийного босса, прозывается Верой Павловой и то ли наяву, то ли в снах (не путать со снами Веры Павловны) воображает себя афинской царицей. Страсти клубятся над сценой, облакаясь то в благородный александрийский стих, то в куда более презренную прозу.

С артистами (в том числе и русскими) Жолдак, как выяснилось, работать умеет. Играющая Веру Павлову Мария Миронова

обнаруживает в этой «Федре» нешуточный темперамент, а дебютант Евгений Ткачук, сыгравший ее пасынка Ипполита (он же безымянный мальчик из санатория), заставляет надеяться на его блестящее будущее. Но с формами — и с новыми, и со старыми — тут случилась явная путаница. Эксперименты Жолдака последних лет располагались в пространстве визуального театра, а его лучшие спектакли казались остроумными спеническими сносками к классическим текстам. В «Федре» почти детективный сюжет и жесткое указание на время действия повисают на постановщике тяжелыми гириями. Он явно умиряет себя, чтобы честно пересказать перипетии странноватого психотриллера, но, сам того не подозревая, приносит в жертву пересказу все самые сильные стороны своего таланта.

Не касаясь литературных качеств душераздирающего сочинения из жизни отдыхающих и подлечивающихся, скажем сразу, что на его основе было бы, вероятно, интересно снять фильм. Резкие перепады из одной эпохи в другую — излюбленная тема психологического кино (см. фильм «Часы» или, к примеру, «Женщину французского лейтенанта»). Театру путешествия из классицизма в сталинский санаторий даются куда хуже. Интуитивно чувствуя это, Жолдак поместил над сценой большой экран (образованный театровед конечно же сразу вспомнит руководителя «Фольксбюне» Франка Касторфа), куда в отличие от Касторфа проецировал не только происходящее на сцене, но и оригинальные киносюжеты. Они порой весьма выразительны. Да и вообще в лучших сценах этой «Федры» присутствует поистине кинематографический сапснс. Некоторые из них явно отсылают зрителя к расплодившемуся на экранах «криминальному чтиву». Анфилада комнат, отделенных друг от друга стеклянными перегородками и вовсе лишенных дверей, заставляет вспомнить «Догвилль» Ларса фон Триера. А спектакль в целом наводит на мысль, что совмещение выразительных средств театра и кино станет, вероятно, одним из важных направлений поисков Жолдака. Хорошо бы только, чтобы он больше не пытался приспособиться к месту, а, как прежде, приспособливал и артистов, и литературный первоисточник к своим фантазиям. Так, конечно, легко заблудиться, но куда сложнее себя потерять.