

pk + pk
2g

Андрей Жолдак выпустил в театре «Березиль» спектакли по Тургеневу и Солженицыну

Дивитесь, кто пришел!

В ближнем зарубежье, а именно в украинском городе Харькове, самый необычный и скандальный режиссер постсоветского пространства украинец Андрей Жолдак на днях одарил театральную общественность сразу двумя премьерами. На них как мухи на мед слетелись с разных концов земли — от Франции до Японии — любопытные критики и предприимчивые продюсеры.

Известия - 2003 - 2 апр - с 14.
Марина ДАВИДОВА

Нет во всем европейском театре режиссера, вызывающего столь же противоречивые чувства, как Андрей Жолдак. С виду — Пантагрюэль, прикинувший Тарасом Бульбой (один оселедец чего стоит). Душой — ребенок с претензией на гениальность (ну что взять с человека, подписывающего афиши на манер какого-то мелкого князька: Жолдак-Тойбелевич IV). Он единственный из учеников Анатолия Васильева, кто решительно не похож на своего учителя, потому что вообще ни на кого и ни на что не похож. Даже почитатели «незалежного» радикала ждут каждую его премьеру, хватаясь за голову и за сердце: что он там на сей раз отчебучил. О недоброжелателях и говорить нечего. «Да за такие спектакли яйца надо отрезать!» — сказал один почтенный театровед, выйдя с привезенных несколько лет назад на фестиваль «Балтдом» жолдаковских «Трех сестер».

Для украинского театра такой громокипящий режиссер — все равно что кокосовое дерево, выросшее вдруг посреди картофельного поля. Чья с ним делать? К чему применить? Поэтому Жолдак с надеждой смотрит в сторону России. В самой же России многие совершенно безосновательно (не считать же таким основанием пресловутый оселедец) принимают его за русофоба. Какая к черту русофобия! Жолдак относится к тому типу режиссеров, для которых театр заменил собой все — родину, религию, идеологию. Поиск новой сцени-

ческой выразительности — единственное, что занимает его без остатка. В этом поиске он неистов, неукротим, избыточен, преступно безрассуден. Его энергия бьет через край. Его фантазия не ведает границ. Это не фонтан и даже не гейзер. Это какой-то брандспойт.

Прошлой осенью неприкаянный Жолдак бросил якорь в харьковском театре «Березиль» — бывшей вотчине Леся Курбаса — легендарного театрального новатора, репрессированного в 1933 году. За пять месяцев он сделал здесь два спектакля: «Месяц в деревне» Тургенева и «Один день Ивана Денисовича» Солженицына. Заявляю твердо и ответственно: из всех известных мне режиссеров (в том числе талантливых, великих и даже гениальных) я не знаю ни одного, кто был бы способен за такой срок поставить два многонаселенных, концептуально изощренных, технологически чудовищно сложных и, главное, совершенно не похожих (как не похожи друг на друга лучшие в их основу литературные источники) спектакля. И где поставить — на провинциальной сцене, ибо со времен Курбаса «Березиль» успел до основания и корней пропитаться терпкой театральной рутинной.

Уж что-то, а рутину Жолдак вытравил начисто. В «Иване Денисовиче» занято чуть ли не полтруппы. «Ну и типаж, — думаешь, глядя на сцену, — то ли из фильмов Феллини, то ли из спектаклей Кристофа Марталера. Где он этих артистов нашел? Кастинг что ли провел по всей стране?» Да в «Березиле» и нашел. Искать умеет. Повесть Солжени-



Сцена из спектакля «Иван Денисович» в постановке Андрея Жолдака

цына, как несложно догадаться, лишь отправная точка опасного театрального путешествия. Что это за заключенные — политические ли, уголовники ли? Кто их мучители — энкавэдэшники, эсэсовцы? Не важно. Это мир, где человека превращают в нечеловека. Лишают индивидуальности, заставляют слиться со средой. На дикой скорости под оглушительный лай собак и похожий на собачий лай погонялок загнанная в какой-то вольер движется перед самым нашим носом нерасчленимая поначалу человеческая масса. Бегают по кругу, мечется из угла в угол, припадает к ограждению. Вой, грохот, лягз железа. Карау-у-у-л!!! От подобного театрального экстрима (он же театр жестокости) хочется спрятаться под стул, но вдруг он прерывается мгновениями редкой пронзительности и лиризма. Вот подо-

шли к невысокой, выстроенной из посылок (они тут и кирпичи, и нары, и весточка с воли) стене мужчины и женщины. Застыли с разных сторон, пытаются разглядеть друг друга. Томительная пауза — и снова понеслась гулаговская круговерть. Вот посреди дикого брейгелевского танца главный герой и его избранница застывают на несколько секунд, обнявшись, и ясно понимаешь — в земном аду возможна любовь. Из-под жуткой звериной поверхности жизни пробивается свет вечности. И светит. И не гаснет. И тьма не объемлет его.

Во втором акте сценическое действие совсем отрывается от литературной первоосновы и воспаряет к метафизическим высотам: заскорюзлые дядьки и тетки, веселящиеся и бранящиеся, как шkodливые дети, заново проживают свою чудовищную жизнь

— то ли в реальности, то ли в мечтах, то ли вообще в каких-то потусторонних сферах. Их детсадовский гиньоль ужасен и трогателен. Это не один день Ивана Денисовича, это вся наша жизнь — нелепая, отчаянная, похожая на сумасшедший дом и заканчивающаяся, как и положено, смертью. В финале на главного героя надевают панаму в виде черного кораблика, и он — сам себе Харон — отправляется в последнее путешествие, где встречается снова тех, с кем прожил земные (гулаговские) дни. Женщин встречает, и Ее тоже встречает. Они стоят, выстроившись в ряд, а на лицах повязки, как у Фемиды, — и не узнать. Надо узнать. Распахнул ватник у одной — собачий лай, распахнул у другой — вертухайская брань, распахнул у Нее — запели соловьи. Та, которую узнал, и проводит героя в послед-

ний путь — закрывает глаза, заложит камнями. Собачья жизнь, людские похороны. Там все заслужили покой.

«Месяц в деревне» начисто лишен обычной жолдаковской брутальности. Он задумчиво лиричен, ироничен и красив. Сюжета в спектакле нет, пьесы как таковой — тоже. Есть лишь театральные сноска к ней. Появляется картинка — затемнение — появляется другая. Потом еще, еще... Пространство тургеневской драмы превращается в какое-то эротическое марево, в котором герои плавают, как рыбки в аквариуме. Так же по-фрейдистски трактовал когда-то эту пьесу в «Ленкоме» Владимир Мирзоев, но там все было сделано грубее и навязчивее. Там все происходило наяву. Тут скорее во сне, где одно видение спешит сменить другое: женщина, летящая по небу, и летящий за нею снег, обнаженные герои, красиво застывшие в струях дождя, огромный, застеленный белой скатертью стол, увиденный сверху, — со всем, что на нем стоит, и со всеми, кто за ним сидит. Бог знает, на что это похоже — то ли на спектакли Боба Вилсона, то ли на последние балеты Матса Эка, то ли на полотна Магритта. Вернее всего, на воспоминания о них. По ходу дела воспоминания истончаются, становятся сносками к сноскам и намеками на намеки. И столько во всем этом избрательности, что за нее можно простить и избыточность, и затянутость, и вообще все на свете.

До этих премьер еще можно было сомневаться, кто такой Жолдак: экзотическое театральное чудовище, которое попыхтит, поревет, позлатирует и уберется восвосяи, или настоящий режиссер, для которого радикальный жест — не спекуляция, а естественная форма жизни в искусстве. Теперь сомнения отброшены. Смотрите, дивитесь, негодуите, утирайте слезы платком. Это — Жолдак.

Харьков—Москва