

Message typeцкому султану

Общая изд. - 2004 -
14-20 ноября - 6/10

Над Москвой сейчас летает сразу несколько «Чаяк»

Украинский режиссер Андрей Жолдак — мужчина до невозможности колоритный. Большой, шумный, с потрясающим в своей громкости украинским прононсом. И прическа у него интересная: голова выбрита, на темечке чуть, а к плечу свисает длинная прядь. Одним словом — богема, хоть не отечественная, но все ж таки братская. Что не мешает режиссеру Жолдаку издеваться над нашей классикой. На этот раз — над чеховской «Чайкой», которую он ставит на сцене филиала МХАТа в рамках Театральной олимпиады под присмотром продюсера П. Каплиевича и с помощью актеров Д. Харатьяна, Т. Друбич, Н. Колякановой, Ю. Рудберг, М. Мироновой и др.

— Извините, но вначале все-таки про прическу. Это что — остаточное явление вашей недавней постановки «Тараса Бульбы»?

— Моя прическа — дань моей родине. Я происхожу из древнего украинского рода Тобилевичей. В Петербурге, где я ставил «Три сестры», я даже афишу подписал «Тобилевич Четвертый». Сто лет назад жили три Тобилевича-брата, которые взорвали украинский театр. С их поры в нашей семье были сплошь интеллигенты, профессора, математики, я — первый, кто вновь обратился к театру. Наша семья всегда была очень закрыта, можно сказать, украинизирована. На вопрос «ты есть кто?» я с раннего детства отвечал «я есть украинец». И по-прежнему постоянно живу в Киеве, хотя мне уже стало узко в украинской среде, я вышел на уровень космополитизма.

— Почему же вы — человек мира — и впервые в Москве?

— Все как-то не складывалось. Но, на мой взгляд, в мире всего несколько театральных центров, городов, диктующих театральную моду. Париж, Берлин, Милан и, безусловно, Москва. Это факт, против которого не попрешь. Я учился в Москве, у Анатолия Васильева, учился в Варшаве у Занусси и Вайды, ставил по контракту в Париже. Недавно Васильев посмотрел мои спектакли «Тарас Бульба» и «Женитьба» и сказал: «Жолдак — ты не мой ученик». Это была лучшая похвала. А еще он сказал: теперь, чтобы продвигаться дальше, ты должен сделать большой спектакль в Москве. Постановка в Москве — прямое движение в театральную реку мирового театра. И мы поставили «Чайку» всего за 40 дней.

— Такой срок — рекорд даже для Европы?

— На европейскую постановку уходит 6–8 недель, но ведь в Москве я репетировал с двумя составами, а это в два раза тяжелее. В Киеве я однажды уже ставил двумя составами «Трех сестер» — но работа продолжалась полгода. Кроме того, в Москве я столкнулся с совершенно другой школой актерского мастерства.

— Вы хотите сказать, что москвичи и киевляне — диаметрально противоположны?

— Я хочу сказать лишь то, что сам я работаю в совершенно не русском стиле. Русский актер привык быть соучастником спектакля, он должен понимать, что делает, оценивать предлагаемые ему обстоятельства. А я... Когда я работал в Париже, ко мне на кастинг привели актрис, снимавшихся у Годара. Я сказал: стойте там, поднимите руку, ногу, скажите реплику, а теперь притянитесь и сыграйте то же самое правее. Для Запада такой подход нормальный. Там только в результате репетиций актер начи-

нает понимать, для чего он делает то или иное движение. А в Москве не только я повлиял на актеров, но и они на меня. И в результате замысел значительно изменился...

— Изначально вы собирались ставить «Чайку»: в первом акте — завязав актерам глаза, во втором — заклеив им рты, в третьем — привязав к стульям. Ссылаясь при этом на волю самого Станиславского. Дескать, он мечтал об эксперименте — отобрать у актеров каждое из средств выражения, чтобы заново понять их значимость, а потом, вернув все, дать новую свободу.

— Я ориентировался на мысли Станиславского 37-го года, когда он закрывался в комнате и никого не принимал. Он анализировал: МХАТа нет, учеников нет, система украдена, на улице террор. Одним словом — тотальный кризис. Мне кажется, в идеях Станиславского о лишении артистов средств выражения — большое будущее. Вот недавно ко мне приезжал один продюсер, предлагал набрать суперпластичных артистов и поставить очень известную пьесу в больших декорациях без слов вообще. Мне это кажется интересно — как шаг, как этап.

— Почему все же для такой важной для вас московской постановки вы выбрали именно «Чайку»?

— В этой пьесе впервые появи-

толкователей должны быть более-менее равновеликими. Я, скажем, вовсе не мечтаю узнать о том, что навеял Шекспир какому-нибудь Пупкину.

— Время отсекает Пупкиных. Да что там время, достаточно полгода! На Западе неудача в крупном проекте лишает режиссера будущей работы на несколько лет. Он просто не получит предложения от продюсеров. Но зато если ты делаешь что-то успешно, за тобой начинается охота, и в результате продается все, включая каракули, начертанные когда-то тобой на салфетках. Я понимаю, что то, что говорю, что ставлю, для Москвы может показаться непривычным. Что имеют право на существование режиссеры другого поколения, для которых театр — храм, а главная задача — донести до зрителя голос автора. Но я — другой. Ведь Чехов — далеко внизу. Проходит 100–200 лет, внизу кто-то барахтается, выбивается из сил, но горе от этого ни тепло ни холодно. Она стоит и будет стоять в веках. Если какой-то режиссер будет ставить Чехова, перекомпоную, перемонтирую, в основе его проекта все равно будет лежать чеховская проблематика — это никому не помешает. Вот в Англии охотятся по миру за новыми Шекспирами, понимая, что в

есть театр?» И уехал в темные Черкассы, где за 5 тысяч долларов с местными артистами поставил «Женитьбу» Гоголя. И этот самый дешевый украинский спектакль — я поставил его без единого слова — не прекращает ездить по международным фестивалям.

— Почему без слов?

— Режиссура должна двигаться вперед, нельзя заикливаться только на слова, или только на движении, или исключительно на сюжете. Для меня театр — нечто среднее между театром и кино. А вы замечали, что в хорошем кино очень мало слов. Актеры настолько зажались, настолько обмануты текстами, что просто тонут в них. Я хочу помочь им выплыть.

— Как вам, со стороны, видится московская театральная жизнь?

— Честно говоря, я мало что видел. Могу судить лишь по актерам, играющим у меня. Остается зашоренность. Не хватает другого взгляда на пьесу, на репетиции. Актеры сами по себе очень талантливы, но им тяжело закрепить форму, а существовать в форме вообще проблема. Может быть, мне это видно особенно, ведь я работаю только с формой — влево, вправо, поворот, нога, глаза. И еще в русском театре не умеют отточить спектакль до совершенства, никогда не хватает времени.



Андрей Жолдак репетирует с Александром Усовым и Марией Мироновой

лась реплика, очень значимая для русской литературы: «Нужны новые формы». До «Чайки» эта мысль никак не была оформлена.

— Вы поставили «Идиота», представив князя Мышкина реальным сумасшедшим, «Трех сестер» — поющими «Сталин — наша слава боевая, Сталин — нашей юности полет». Теперь вот добрались до «Чайки». Доколе собираетесь измывать над нашей классикой?

— К слову об «Идиоте», при постановке которого актер специально провел несколько дней в психиатрической лечебнице, постригся налысо. Когда такая полуобезьяна-получеловек прыгала по столам на сцене — в зале был шок. Так вот, мне в Москве уже намекают, что неплохо бы поставить эту пьесу здесь. А по большому счету, я из тех режиссеров, для которых театр — искусство авторское. Берется какой-нибудь «Король Лир», занимаются три талантливых сценариста, режиссер, художник, группа, и они все вместе начинают придумывать спектакль. И те, кто на него приходят, интересуются моим взглядом на Шекспира. Как интересуются взглядом Кесслевской на Чехова или Хамдамова на «Анну Каренину».

— Вы согласны, что для успеха такого подхода фигуры авторов и

Лондоне не может существовать одна эстетика театра «Глобус», Шекспир должен быть поставлен по-разному именно на его родине.

— Но текст-то можно и не трогать. А ваша «Чайка» начинается с реплики Дорна: «Я — рыба». Это вы придумали?

— Да, я написал какие-то строчки про рыбу. Но болевые точки в спектакле, который я ставлю, совпадают с чеховскими, и это главное. Детали не так важны. У меня тут, кстати, случилась большая неприятность. Продюсеры убедили меня вырезать одну важнейшую сцену, говорят, шокирующая.

— На Украине это тоже возможно? Или там уже с вами смирились?

— На Украине я теперь режиссер number one. Хотя много чего было, и гнобили меня, и задвигали. Украинцы люди очень добродушные, но после стольких лет диктата они продолжают относиться к индивидуальности с опаской. А одно время говорили: Жолдак ставит только крупные проекты, с хорошими актерами и серьезным бюджетом. А это вроде каждый может. Как-то, после лишней дозы алкоголя, я не выдержал и сказал: «О'кей. Какой минимальный в Украине бюджет на спектакль и ближайший к Киеву город, где

Недавно у меня появилась одна задумка, сумасшедший проект, возможно, удастся воплотить его с русскими артистами. Хочу поставить известную пьесу с репликами, действие которой будет происходить в собачьих питомниках: актеры будут репетировать и играть как собаки...

— Есть уже один такой Олег Кулик, представляющий себя собакой... Это уже, как говорила Аркадина, «что-то декадентское». И вообще, видите ли...

— Ну, бла-бла-бла... Пошло-поехало. Вот видите, как мне тяжело. Вы рассуждаете, как все русские актеры. Как только они начинают подобным образом разглагольствовать, я всегда объявляю перерыв. Философские размышления меня сбивают. Я ведь как работаю? Как транслятор. Я прихожу в зал, и у меня есть папочка, я ею взмахну и увижу экран, на котором — фильм, быстро меняющиеся кадры. Передавать их артистам надо очень быстро, иначе не успеешь. А как только возникают вопросы «почему» и «для чего», картинка просто исчезает. Так что разговоров я не люблю.

Беседовала
Юнна ЧУПРИНИНА