

Тургенева поставили по Фрейду

«Месяц в деревне» Андрея Жолдака

премьера театр

Каширский мз - 2003 - 27 марта - с. 21



Мысленно герои «Месяца любви» вместе, но на сцене оказываются связаны по рукам и ногам

Режиссер Андрей Жолдак, спектакль которого «Опыт освоения пьесы „Чайка“ системой Станиславского» два года назад взбудоражил театральную Москву, недавно возглавил харьковский Академический драматический театр имени Тараса Шевченко. Посмотреть, чем занимается 40-летний enfant terrible украинского театра, в Харькове отправился обозреватель „Ъ“ РОМАН ДОЛЖАНСКИЙ.

Андрей Жолдак для Харькова — какая-то непопозволенная роскошь: местный театр десятилетиями спал на дне рутинного музыкально-драматического болота. Правда, от тех времен, когда в этих стенах работал театр «Березиль» впоследствии расстрелянного «украинского Мейерхольда», великого еретика Леся Курбаса, остались не только фотографии на стенах, но, по уверению господина Жолдака, и таинственным образом переданная из поколения в поколение способность труппы держать острую театральную форму. Тем не менее его появление в Театре имени Шевченко похоже на бурю в пустыне.

В этом смысле Харьков для киевлянина Жолдака — благодатное поле деятельности, поскольку этот огромный, шумный человек, отлично вписавшийся бы в картину Репина «Запорожцы пишут письмо турецкому султану», склонен пускать вокруг своих работ вихри эпатажного пиара, весьма наивного и беспорядочного, но действительно. Режиссер короновал себя Жолдаком-Тобиасом IV, без тени стеснения говорит о

себе в третьем лице, не устает на каждом углу сулить сенсации. И вот уже из приемной мэра звонят и предупреждают, что если на сцене действительно будут голые люди, то градоначальник на премьеру «Месяца любви» не пожелает, а давно не пуганные настоящим современным театром харьковчане тайком воруют с рекламных стендов плакаты нового спектакля — четыре пары белых совокупающихся игрушечных собачек на черном фоне.

В спектакле по лирической комедии Тургенева «Месяц в деревне» из всех красок мира остались именно эти две, черная и белая, и совсем не осталось никакой пастельной лирики. Русскую классическую пьесу о любви замужней женщины к студенту и ее же ревности к воспитаннице можно узнать разве что по нескольким сохранившимся от Тургенева в спектакле кускам текста. Впрочем, лучше бы их не было вовсе: отдельные реплики и живые голоса сразу разрушают то чувство полной недоступности и иллюзорности сценического мира, которое культивируют здесь Андрей Жолдак и художник Татьяна Димова.

Довольно длинный спектакль сделан как нескончаемая череда эпизодов-вспышек разной длины, разделенных провалами затемнений. Они ни в коей мере не иллюстрируют тургеневский сюжет, а скорее похожи на произвольные вспышки острой, активной, но галлюцинирующей, пострадавшей от какого-то перерождения памяти. Через затемнение люди вдруг

превращаются в кур, томная девушка — в резвую старуху или голого юношу, лица заменяются глухими белыми масками, в разных ракурсах является чучело убитого только что кабана, детская лошадка-качалка вырастает до огромных размеров. В принципе подшивать кисею тургеневской пьесы мешковиной фрейдистских подкладок многие режиссеры пробовали и прежде (вспомнить хотя бы Владимира Мирзоева с ленкомовскими «Двумя девушками»). Жолдак пошел, может быть, и дальше всех, но не вульгарно, а вдохновенно, превратив психокомплексы в выразительную визуальную игру мизансцен, пластики и света.

Иногда последовательность «кадров» кажется совсем уж нелогичной, а весь спектакль — работой слепого монтажера, наугад склеивающего куски отснятого материала. Вообще, «Месяц любви» больше похож на произведение оператора-постановщика, чем режиссера-постановщика. Но многие из этих «операторских» эпизодов явно отмечены печатью гениальных озарений, как, например, тот, в котором Наталья Петровна в порывах ветра и ревности отчаянно пытается раздвинуть вертикальные белые щиты, на которых «повешены» ее воспитанница и студент. Иные отмечены просто изящным изобразительным эстетизмом — как появляющиеся в глубине сцены, за завесой водяных струй живые эротические «скульптуры» несостоявшихся молодых любовников. Вообще, боль-

шинство статичных эпизодов напоминает витрины, где выставлены экспонаты из музея воспоминаний.

И все-таки это не просто набор театральных картинок, в постановке довольно экспрессии и поступательной силы. Андрей Жолдак поставил свои фантазии на тему «Месяца в деревне» как спектакль о последовательном усложнении геометрии памяти. Первая часть спектакля состоит из плоскостных кадров, которые могут иметь несколько слоев «изображения», но, кажется, не имеют физической глубины. Во втором действии острые формы «округляются», появляется движение вглубь, а горизонтальные плоскости вдруг встают вертикальными. Наконец, в третьей части путаются масштабы, и под конец театральное «изображение» вообще начинает вращаться по часовой стрелке: в разрезанной по диагонали комнате люстра торчит из стены, а потом — из пола; соответственно перемещаются окно, дверь и даже актеры. Фокус, стоящий немалого напряжения техническим службам, производит очень тревожный эффект. Что-то сродни кинематографическому эффекту саспенса есть в этом геометрическом сумасшествии. Как будто бы все в жолдаковском театре (и в тургеневской истории) окончательно и бесповоротно сорвалось с петель и лишилось не только физической устойчивости, но и психологической вменяемости. То ли от иллюзии любви, то ли от отчетливого, как черная-белая картина, осознания ее невозможности.