

БОРИС ЮХАНАНОВ МІЖ ЛАБІРИНТОМ І САДОМ

Борис Юхананов — чудо(висько) непередбачуваності. «Найзагадковіший режисер Росії» — титул цей вигаданий не мною, то я можу лише приєднатись до такого визначення. У нас про нього чули всі, але майже ніхто не бачив і мало хто може доладно викласти власну думку про нього. Некрореаліст, бавиться з труп'яками, — з одних вуст. У нього грають дауни, — мовлять інші. Його листопадний приїзд до Києва був покритий мереживом секретів. Нарешті, більшість побачила його з екрану ЮТАРівської «Арт-афіші»: там він був поважний і не схожий на міф про себе.

Мені пощастило потрапити на його репетицію пушкінського «Моцарта і Сальєрі» в театральній студії при Центрі сучасного мистецтва «Дих». Куди Юхананова запросили провести майстер-клас. Спершу він поводив себе як простий глядач. Студійці забавлялися — поштовок до гри був пушкінський текст. Борис нікого не виправляв, не перебивав — лише трохи сумовито мовчав, як Степовий вовк на концерті класичної музики. Потім, з довгими паузами, заговорив. Поступово очі загрозливо округлились, над знищеною виросла біла риска. А за мить — обличчя освітлює посмішкою, енергійною, як гримаса театру Кабуки — але, на відміну від тої, неймовірно ширюю. Фейерверк гіпотез спалахнув і згас. Маленька імпровізація тіла, комічна сценка: два монтери над убійним песником. І — несподівано відкинувши заяложену версію «злочинних задрощів»: «Моцарт і Сальєрі» — рівні перед лицем Божества... вони разом долають Божество... «Мне совестно» — не тому, що страшно, а тому, що ти обраний. Виникає піраміда, де, збудувавши Сальєрі, збудувавши Моцарта, отримуємо третє. Сальєрі — носій ангелічного змісту, але Моцарт — у прямому зв'язку з ангелами... — було таке враження, що хитливе сценічне тло ліглося у нас на очі. Раз, влада грудка глини. Два — долоня зіжмакала новонароджений глиняний гриб. І — по-новому.

Юхананов так і буде свої вистави — як довготривалий процес, де художник звільнений від претензій на остаточну досконалість. Правила гри з'ясовуються (наче за Вітгенштейном) під час самої гри. Міф вибудовується — він же закликає до співучасті. «Я не згоден, що гра — це пізнання чи творення, — проголошує Юхананов. — Гра — це радість. Мистецтво є близьким до пристрасті, до кохання... Це гармонія пташинної зграї, прекрасним трикутником вишукваної в небі...» Його легендарний «Сад» (своєрідна інтерпретація чеховського «Вишневого саду») грається чи то 6 годин, чи то 6 днів; «наш російський Махатма» називає режисер Антона Павловича: йому виважаються в цій п'єсі передбачення головних суперечностей нашої доби. Тож і суміщується образ Лопакіна з Термінатором, хоч взагалі-то відвертої модернізації режисер уникає. Боляко вимовляє слово: «енергетика». (Ще б пак: так занепастили, замацали це поняття всі, кому не ліньки!). У створеному Юханановим для ГРТ фільмі «Некеріваний ні для кого» дауни коментують текст Євангелія (сам режисер вважає своїх незвичних акторів «дивовижними істотами з усмішкою Будди... близьких моїм внутрішнім ідеалам... загоном космонавтів, що прилетів на нашу Землю...»). Але автор свідомо обмежується дистанційним контактом з окресленими ділянками сакрального, де панує містерія і ритуал, та ніяк не більше того. Адже сьогодні небезпека «нової колективності» є справді реальною, дарма, що витюки її — з цілком альтруїстичних джерел. (Месіонізм — «іо пасаран»).

Тим часом Сад живе своїм непередбачуваним життям, він — проект, запущений в еволюцію. Тільки Деміург обмежений власним сумнівом: уявімо собі Саваофа, який вирішив прислухатись до аргументів Адама і Єви та, можливо, згодився лишити їх у Парадизі. (В одному з варіантів вистави підлогу неспроста було вимощено золотою фольгою). Сад для Юхананова — новітня універсалія, водночас утопія і найвища реальність (саме внаслідок своєї недосяжності, що продукує, якщо перефразувати В. Шкловського, «енергію мрії»). Але — й вистраждана альтернатива Лабіринту, який, у свою чергу, уособлює для нього мистецтво російського андерграунду. В минулому Борис був близьким до позицій гіперепатажного «некрореалізму». Та й тоді він уникав викличного та декоративного макабру, властивого, скажімо, Євг. Юфіту. «Некрореалістом» себе сьогодні не вважає. Чи було це хворобою зростання, чи необхідним етапом внутрішнього становлення, «пробою пера»? «Ми переживали смерть як внутрішню містерію..., щоб прийти до можливості оновленого слова». Сьогодні він покладає великі надії на традиції східно-європейського театру — зокрема й цим пояснюється його осінній візит до України. Українську мову називає «найприроднішою в світі» і захоплюється філософією Сковороди. Безмежно поважає Григорія Гладія, а Віктюка називає «провінційним бульварним режисером кінця 60-х рр.», «жирноголосим мхатівцем» (звісно, після різкого пійла Антонена Арто театр Віктюка видається Імбірним лимонадом).

Вітчизняна критика і самого Юхананова на жалує. «Містерія замість комедії», «тирса, «Вишневого саду» — можна почути і такі голоси. Схоже на те, що рецензенти іноді плутають Сад з Лабіринтом — і читають Сад як Лабіринт. (Таким він був в епоху барокко — і тільки тоді, надалі обходились декоративно-узбічними територіями: комічний епізод у романі Дж. Кларка Джерома). І не у кожного, хто потрапляє в Сад—Лабіринт, є під рукою нитка Аріадни. З іншого боку, «найкрасивішим спектаклем Росії, народженням нової декоративності» назвали його балет «Цикади» (до речі, поставлений в залі Кверенгі у Санкт—Петербурзі), а «Сад» — «зоною щасття», «життям, завороженим естетизуючим поглядом».

Хотілося б додати тут щось своє — але, пам'ятаючи, який короткий крок відділяє «низькопробне від високомовного», а також рефрен багатьох лекцій Бориса Юхананова — девальвація слова з усіма її наслідками в сучасному мистецтві — поставимо лише кілька крапок, одна за одною... Сад росте.

Олег СИДОР—ГІБЕЛІНДА.