

Жеран и Сивенг.
1999. - июль (-27) -
6/14

— Что значит для вас госпремия?

— Это счастливое событие и для меня, и для моего соавтора, художника Геннадия Сотникова, и для замечательного артиста Ефима Степанова (Лиры), которого я считаю совестью нашего театра, и для его ученика двадцатидвухлетнего Кешы Луковцева (Шута). Оно дает надежду на то, что мы, наконец, сможем завершить работы по строительству нового здания. Ведь уже больше пятнадцати лет мы живем на положении «жильцов» в Театре оперы и балета. Мы планируем отпраздновать новоселье в декабре.

— Полтора года назад меня водили на экскурсию по запорошенному цементом театру, показывали, где будут размещаться три сценические площадки, гримборные с душем.

— Главное для нас — вернуть в новый дом атмосферу, царившую в нашей труппе, когда она помещалась в Кафедральном соборе, с которого начинался якутский театр. После революции у нас была мощная драматургия — настоящая классика. Тогда же образовалось общественно-политическое движение Саха-омук, первым председателем его был А. Софронов.

— В годы перестройки это движение было реабилитировано и восстановлено в правах, а вас избрали его Президентом. С этого момента и началось ваше вхождение во власть?

— Меня поддерживала интеллигенция. Ведь я все делал искренне, это было, если хотите «дум высокое стремление». Казалось — можно что-то изменить в нашей жизни. Меня единогласно избрали народным депутатом, я вошел в межрегиональную группу. Рядом был А. Д. Сахаров. Я голосовал за отделение прибалтов.

— Но вот парадокс. Суверенитет, отделение республик не привели, как мы видим, к расцвету искусства. Чем вы это объясняете?

— Если не брать те республики, в которых «говорят пушки», то не так-то просто понять, почему многие национальные театры стали распадаться, чахнуть, почему начались внутритеатральные конфликты, почему энергетика куда-то ушла. Не хочется думать, что искусство может существовать лишь в оппозиции, с «кукишем в кармане». Но у нас в Якутии, по счастью, кризис не ощущается. Хотя проблем хватает.

— В судьбе вашего театра поворотным моментом стал молодежный фестиваль в Тбилиси, где вы показывали «Желанный берег». Что тогда вас более всего поразило?

— Не что, а кто. Верико Анджапаридзе. Она нам показала ее облик. Никогда не забуду ее облик царственной, ее лицо удивительное. Грузины ею гордились, подходили к ней, касались ее платья и говорили: «Наша золотая!» И такая актриса сказала нам, что много видела, весь мир обехала, но настоящих потрясений у нее было немного. И наш спектакль — одно из них. Она дала нам мощный импульс — мы поверили в себя. Вообще грузины сыграли важную роль в нашей жизни. Ведь это они выдвинули нас на первую Государственную премию.

— На обсуждении вашего спектакля Чингиз Айтматов сказал, что «если Борисов переживет успех, как переносят беду, ему светит интересная театральная звезда».

— У меня не было времени покупаться в успехе. Потому, наверное, и удалось его пережить.

— Столичные критики востор-

Андрей БОРИСОВ: «Стараюсь думать позитивно»

Государственная премия России, врученная режиссеру в этом году за «Короля Лиры», уже вторая в его послужном списке. Первая была получена Андреем Борисовым в 1986 году за дебютный спектакль «Желанный, голубой берег мой» по повести Чингиза Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря». Многие вместили эти тринадцать лет, из которых девять — Борисов совмещает два поста — художественного руководителя Саха академического театра имени П. Ойунского и министра культуры Якутии. Министрский портфель — атрибут опасный. Власть портит человека, почти всегда губительна для художника. Андрей Борисов ухитрился сохранить в себе режиссера, с годами он не утратил присущих ему смелости, открытости, энергии, живого интереса к людям.

женно писали о том, как особенности якутской ментальности отразились в стилистике «Короля Лиры».

— По правде говоря, мне страшно надоели разговоры о национальном колорите, о нашей самобытности. Моя давняя мечта — поставить наш эпос «Олонхо», но так, чтобы каждый увидел в нем судьбу своего народа. А самобытность, уверен, никуда не денется.

— В Якутии до сих пор сохранились языческие обряды, например, ритуал «кормления огня». Перед тем, как предпринять нечто важное — зажигают костер, колдуют над ним, прося богов о помощи.

— Позволю себе перефразировать Киплинга: «Запад есть Запад, Север есть Север». Язычество понимают как что-то элементарное. Но это не так. Якуты — солнцепоклонники. Огонь — символ солнца. Отсюда и обряд «кормления огня». В нашей мифологии целый пантеон богов, живущих на девятирусном небе, в Верхнем мире. Средний мир — мир людей, нижний мир — обиталище злых духов.

— Ваш спектакль «Кудангса Великий» по П. Ойунскому строится как череда обрядовых сцен. Помню праздничный хоровод, во время которого рушилось ритуальное дерево, принесение невесты в жертву силам зла, комлание шамана. Это был очень сильный спектакль, настоящая мистерия.

— Я горжусь тем, что «Кудангса» понравился Питеру Бруку. Мы встретились на Авиньонском фестивале. Сначала он строго сказал, что у него есть для меня только 15 минут, но потом внимательно посмотрел кассету до конца.

— Каким образом уживаются в якутском национальном сознании язычество и православие?

— Прекрасно уживаются. Меня в детстве крестили. В моем роду по линии бабушки Анны Иннокентьевны Расторгуевой были священники. Наверное, это как-то передалось мне. Мое детство прошло в маленькой деревне Чаран, и я сознательно ходил в деревянную церковь на берегу Лены. Хотя в ней не служили, а показывали кино. Потом церковь сгорела, сравнительно не-

давно я проезжал те края — вижу на месте церкви стоят красные «жигули» и с них торгуют нижним бельем. Как будто нарочно.

— Это та деревня, о которой вы поставили спектакль «Танцплощадка»?

— Да. Хотелось рассказать о трех поколениях жителей Чарана. На сцене стояло дерево, которое использовали как коновязь. По-якутски сэргэ — древний фаллический символ. А рядом застрял трактор, который вгрызся в землю и застрял. В этом спектакле не было ни единого слова.

— Как в фильме «Бал»?

— В «Бале» была придуманная история. А в «Танцплощадке» я ничего не придумал.

— А как родился замысел «Трех разговоров» Вл. Соловьева?

— Прочитав «Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории», я поразились: как будто сегодня написано! До того злободневный получился спектакль, что кому-то мог показаться агиткой. Тогда как раз штурмовали Белый дом, событие за событием происходило. Жаль только, что жизнь этого спектакля оказалась короткой. Я ставил его в Русском театре. Соловьев мне близок. Я ощущаю почти мистическую связь с ним. Как раз поставил этот спектакль и поехал в Москву. Почему-то решил пойти в Новодевичий монастырь. И ноги сами привели меня к могиле Соловьева. Это было как сон.

— Ваши замыслы, театральные метафоры рождаются из конкретных жизненных впечатлений. Вот и «Король Лир» возник после инцидента, когда на вас напали неизвестные с железными монтировками. Так возникло в спектакле «звучащее железо».

— Главное, что я понял, ставя «Лиру», что люди не меняются.

— Исподлинно роли Лира, Ефиму Степанову повезло меньше, чем вам. Его избili так, что он надолго оказался в больнице и был на волосок от смерти.

— Я ставил спектакль для Ефима. Это удивительный человек. Я хотел, чтобы он вернулся в этот мир. «Король Лир» имел и для него и для всех нас спасительный смысл.

— Очень необычно решен в вашем спектакле образ Корделии. Она в каске и шинели как Жанна Д'Арк идет спасать отца.

— О Жанне Д'Арк я не думал, а был под впечатлением статьи Виктора Шкловского, который сравнивал Корделию и Антигону.

— Какие последние московские спектакли вы видели?

— Не так часто удается вырваться в театр. Но мне резко не нравится манера многих московских режиссеров идти на слишком уж примитивный контакт с аудиторией, нарочитая игра с публикой. Когда я репетировал «Лиру», я говорил актерам: «Играйте спиной». Выстраивал диагональные мизансцены. Чтобы, когда артист повернется к зрительному залу, — создавалось ощущение события.

— Не так давно я видела ваш спектакль «Борис Годунов» в Театре оперы и балета. Что заставило вас обратиться к шедевру Мусоргского?

— Опера дает отдохновение режиссеру. Музыка написана. Партии выучены. Я часто начинаю репетировать спектакль с финала. Отправной точкой стала для меня «сцена под Кромами». Я задумался, что за народ собрался у литовской границы? Наверное, забуддыги, бандиты какие-нибудь. В стране смута. Я представил себе людей, которые хотят нагреть руки в ситуации безвластия. Не хотелось делать помпезный спектакль, а ведь именно так принято ставить «Бориса».

— В вашем спектакле хор одет в концертные костюмы и почти по Брехту отстранен от происходящих на сцене событий. Сцена под Кромами — иллюстрация к пушкинской цитате: «Не дай нам Бог увидеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный». Вы хотели бы продолжить ваши опыты в музыкальном жанре?

— Да. Я бы хотел поставить «Турандот» Дж. Пуччини. Есть замысел спектакля в Театре Танца — «Весны священной», в которой Ефим Степанов будет исполнять роль Бесноватой.

— В прошлом году была набрана новая Якутская студия при Щепкинском училище. При Русском театре в Якутске работает филиал Школы-студии МХАТ.

— Я горжусь тем, что существуют два филиала Школы-студии — в США и в Якутии. С нашими студиями я ставлю «Ромео и Джульетту».

— А каковы планы Саха-театра?

— Мы только что закончили работу над пушкинским спектаклем. Ефим Степанов играет в нем Пушкина, а я — роль Петра I. Публика очень хорошо приняла нашу работу. Но открывать новую сцену мы хотим народным эпосом «Олонхо».

— Вы руководите театром с 1983 года. Что помогает вам не терять авторитет в труппе?

— Есть один путь — строить театр от спектакля к спектаклю. Конечно, возникают моменты, когда артисты начинают на меня нападать, как дядя Ваня на Серебрякова. «Из меня мог бы получиться Шопенгауэр, Достоевский!» «Я столько не сыграл!» Особенно мне от актрис попадают.

— А вы?

— Знаете, я как-то в Канаде увидел плакат «THINK POSITIVE», думай позитивно. Вот я и стараюсь следовать этому совету. Про меня говорят, что я талантливый. Не в талант дело. Просто я попал в СВОЮ профессию. Как в «десятку».

Беседовала
Екатерина ДМИТРИЕВСКАЯ