



Валентин ГНЕУШЕВ:

*Выз клуб - 1994 - 15 дек - 67*

# «В XIX веке самых талантливых брали в цирк, остальных отдавали в театр»

Его рабочая одежда — безукоризненный черный костюм и бабочка. Ибо его работа — создание возвышенного праздника, изысканного зрелища, а безукоризненность обусловлена тем, что цирк, как и вообще высокое искусство (а в данном случае два этих понятия тождественны), не терпит никаких ошибок. Звание лучшего в мире режиссера цирка уже давно сопутствует Валентину Гнеушеву, и золото многих международных фестивалей по праву достается ему. Его номера — «День рождения клоуна», «Полет Икара», «Красный Арлекин», «Блюз для белой крысы», «Ваш Пьеро», «Перезвоны» и многие другие — вызывают лишь вздохи восхищения.

На пути к вершинам было провинциальное сибирское детство, кулинарный техникум, цирковое училище, где ему преподавали Роман Виктюк и Сергей Каштелян, воспитавший в свое время Леонида Енгибарова, ГИТИС, преподавание брейк-данса в ДК «Правды», театр пластической драмы Гедрюса, «Мацквичюса», работа у Вячеслава Зайцева, многолетнее руководство экспериментальной студией, которая сегодня работает в Цирке на Цветном бульваре.

Валентин Александрович пригласил меня в Цирк на Цветном к восьми часам утра, и потому первый вопрос был предопределен:

— Вы всегда так рано начинаете?

— Да, с семи. Я стараюсь работать, пока есть силы, пока день не отвлек меня на всякую суету.

— Валентин Александрович, дайте несколько практических советов: как мальчику из Нижнего Тагила завоевать весь мир?

— Кому, вам? Или мальчишкам? Я весь мир не завоевывал, я просто работаю во всем мире.

— Это правда, что вы самый дорогой режиссер цирка?

— Дорогой, наверное. Но это немножко извращенная американская формулировка — самый дорогой режиссер, самый дорогой артист. Я, честно говоря, против такого определения художественных ценностей, этих американских «ноу-хау». Считается, что престижно поехать в «Пицце-хат» или «Макдональдсе» — забегаловка для клерков, а я там никогда не ел.

— Предпочитаете дорогие рестораны?

— Не в этом дело. Извращение нашего современного общества в том и заключается, что нет понимания собственных ценностей и превозносится всякая американская синтетика. Я не ностальгирую по ушедшему социализму, потому что жилось не очень-то, но определенные ценности все-таки были.

— И все же признайтесь, сложно было вам покорять Запад?

— Да никто его не покорял. Его невозможно покорить, так же, как и Восток. Просто представил там свою работу, а это, конечно же, очень сложно. Но самое смешное, что дороже всего получить признание здесь. Люди живут в кризисе, в своих страстях и сложностях, их очень трудно отвлечь и развлечь. И нужно искусство, способное отвлечь их от проблем. Но, может быть, сегодня нужно что-нибудь простое. Как сказал Оскар Уайльд, простыня (то есть про-

стое) — это последнее пристанище сложных натур.

Здесь работать дороже всего, ибо что может быть престижнее для артиста цирка из любой страны, чем Цирк на Цветном бульваре. Я сейчас репетирую номер для парижского фестиваля со швейцарским мальчиком из очень известной цирковой семьи, Джонни Гассером. Сейчас ведь все пугают Россией — здесь мафия, обгорелый Белый дом, людей убивают на улицах; а он, чтобы развивать традиции своей фамилии, приехал сюда и готовит номер. Хотя для него это своеобразный риск, ведь Швейцария самая спокойная страна.

Никого за границей уже не удивишь русскими, которые болтаются по всему свету либо с набитыми кошельками, либо бездомными любопытными зеваками. Но ценностями России можно удивить. Сейчас торгуют, чем попало, — торфом, нефтью, бобоголовками, а я предпочитаю представлять на международных фестивалях абсолютно новую генерацию отечественных артистов, гордящихся своим домом.

— На Бродвее вы были четвертым — после Нуриева, Барышникова и Макаровой. Как вы себя там чувствовали?

— Я нормально себя там чувствовал. Дело в том, что я не был четвертым. Я скажу более скромно. Я был первым в отличие от Барышникова, Нуриева, Макаровой и нашего уважаемого Ростроповича, которые представляли свое искусство как эмигранты, как персоны нон грата из России. Я, безусловно, преклоняюсь перед их талантом, особенно перед искусством Нуриева, которого я хорошо знал. Однажды мы с ним ужинали в ресторане Венеции после «Шинели» в театре Полякова (это очень престижный театр) и очень много говорили. Хотя он очень странно говорил по-русски, с сильным акцентом — смесь башкирского с французским.

А что касается Бродвея, то там свои профсоюзы, своя солидарность. И вообще в Америке артистам жить трудно. Там нужно и за учебу платить, и быть сверхталантливым. Как там люди пробиваются, я даже понять не могу. Образно говоря, там хорошо закрыты двери, там двери без ручек. Они или открываются тебе механически, или тебе открывают их изнутри. Но снаружи дверь открыть невозможно.

При всем этом на Бродвее я проработал 48 дней, в театре «Гершвин» — это самая крупная

площадка на Бродвее. Советские театры и коллективы до этого там не выступали. Бродвей — это миф всего артистического мира, и попасть туда очень престижно. Мне до сих пор даже не верится, что я там был. Это как сон. Если я говорю какому-нибудь американскому коллеге или продюсеру, что я там был, они изумленно поднимают брови. А я, чтобы самому себе поверить, смотрю на свои программки и афиши, как бы себе в доказательство.

Но на Бродвее своя специфика. Американцы, как и всякий другой народ, в массе своей любят узнавать, а не познавать. Людям очень приятно узнавать — а-а, это как у Чаплина, а это как Майкл Джексон. Вообще очень трудно что-нибудь новое подавать. Для того чтобы делать искусство традиционное, нужно очень хорошо знать традиции, а чтобы нарушать их, надо противопоставить что-то более сильное. Но как можно противопоставить себя «Лебединому озеру»?

— Может, вообще не надо противопоставлять?

— Нет, традиции нужно развивать. Есть искусство модное, а есть искусство актуальное, которое я и стараюсь делать. Развивать традицию — значит противопоставлять себя ей, но это зна-

сушенными гениталиями. Здесь люди здоровые, чаще всего гармонично развитые.

В балете часто попадают вечные девочки и мальчики, как девочки. А здесь видишь настоящего мужчину, настоящую женщину, настоящую лошадь, настоящую курицу, оленя, понимаете? Сама идея цирка столь же здорова, как и мир, гармонична и болезненна, как мир, и идиотична. Цирк — модель мира. И мне нравится здесь работать. Я не хочу манеж делать некруглым, цирк называть нецирком. Я не хочу ничего изменять, я хочу развивать. А к себе отношусь с иронией. Ведь кто я такой с позиции века? Существовали Мейерхольд, Таиров, Станиславский, Карандаш, Енгибаров, есть Юрий Владимирович Никулин. А я... Ну сделал двадцать, может быть, сейчас уже тридцать номеров. Десять—пятнадцать из них действительно достойны лучших площадок Европы и мира.

— Включая эту?

— Конечно, кому дома не хочется быть лучшим.

— Театралам вы давно известны как режиссер по пластике. Как вы пришли в театр?

— Я начал работать в качестве режиссера с 76-го, с «Царской охоты» Виктюка. Роман преподавал у меня мастерство актера. Он пригласил меня на репетиции, а мне было интересно. Я должен был сделать одну из сцен — бал у Екатерины II. Здесь я познакомился с театром изнутри и почувствовал, что могу пригодиться. Артисты ко мне отнеслись очень хорошо. Они ведь чуткие, сразу почувствовали то, что они могут взять, и в этом есть своя прелесть. Меня очень любят актеры театральные, я это чувствую — потому что я им нужен.

— В нашем театре режиссер по пластике попадает не так уж часто. Как вам работало в этом качестве?

— Все более или менее приличные режиссеры всегда придавали пластике большое значение. Сначала рождается состояние, а только потом текст. Состояние же приводит тело в движение, формирует пластику.

— Вы согласны с тем, что вы в большой степени определили успех многих спектаклей Виктюка.

— Не знаю, может быть.

— А сейчас вы сотрудничаете?

— Нет, у меня дел хватает. И потом Роман слишком популярен, чтобы мешать ему быть славным, без меня. Когда он ставил «Федру» на Таганке или даже «Служанок», он еще не был таким прославленным, хотя уже был Виктюком. Но когда он ставил «Лолиту», я пришел к нему — не для того чтобы присоединиться к славе Романа, а просто мне было очень интересно. К тому же мне очень дорога Метлицкая. Она не просто красивая, она человек замечательный. И другие актеры там чудные — Володя Зайцев, Сергей Маковецкий.

А у меня времени даже на цирк не хватает, я ведь еще преподаю в РАТИ, у меня учатся многие мои артисты. Конечно, я был бы ему не помеха. Тем более что пресса («Совершенно секретно») дезинформирует людей, она нас ссорит. Дело в том, что я к Роману отношусь с огромным уважением, он все-таки большой художник, хотя в чем-то с точки зрения вкуса мы с ним не совпадаем. Но это не дает права журналистам так писать; я никогда не позволю себе оскорбить его, я могу только пошутить.

— Я читала, что в юности вашими кумирами были Вертинский, Марко, Енгибаров. А кто сегодня питает вашу фантазию?

— У меня нет кумиров. Это просто большие авторитеты. К ним я могу отнести Шалапина, как бы странно это ни звучало, Стравинского, Пикассо. Посмотрел последнюю передачу Кости Эрнста «Матадор» — там потрясающее зрелище корриды — и вспомнил Хемингуэя. Это очень сложно определить — ведь много переработано, пережито, проанализировано и в нужный момент всплывает в памяти. Хотя, конечно, я через кого-то открывал занавеси жизни.

— А куда вы сейчас уезжаете?

— В Японию, буду ставить спектакль с нашими актерами. Контракт рассчитан на два года.

— Так вы уезжаете на два года?

— Ну что вы, я там больше семи дней не выдержу.

Отвечая на мои вопросы, Валентин Гнеушев душой был с теми, кто разминался на манеже перед нами. Стройные гимнасты взлетали с батута, словно поднимаясь ввысь по невидимым воздушным ступеням. Сборно оттачивала свой номер с обручами любимица Гнеушева Леночка, рядом хульные юноша и девушка в черных трико сосредоточенно плели из своих тел фантастические узоры. Швейцарский мальчик Джонни кувырчался на плечах силача Юры, стараясь сохранять античную невозмутимость...

В гостях была Ольга ФУКС.