

Театральный святой

Елена ЯМПОЛЬСКАЯ, «Новые Известия»

— Алексей Вадимович, каков, на ваш взгляд, главный итог олимпиады?

— Театр, в котором публика за последние годы стала разуверяться и разочаровываться, театр, который начал вытесняться на периферию искусства, о котором все чаще говорили, что он безнадежно принадлежит двадцатому столетию, этот театр вдруг продемонстрировал такую жизненную силу, и такое многообразие бесконечное, и такую способность к выживанию — не физическому, а эстетическому прежде всего, — что это, безусловно, внушает надежду на счастливое продолжение его судьбы в двадцать первом веке.

— Вы присутствовали на какой-нибудь из предыдущих олимпиад — на первой или на второй?

— Я был на обеих. Причем на первую попал, можно сказать, случайно: меня пригласили делать доклад на конференции по античному театру в Дельфах, и я поехал, зная, что там еще и спектакли будут показывать, но не имея ни малейшего понятия, что я еду на театральную олимпиаду. Это был такой замкнутый кружковый фестиваль, как, впрочем, столь же замкнутым и элитарным остается до сих пор олимпийский комитет. Это группа замечательных людей: Уилсон, Терзопулос, Сузуки, Любимов, Эсперт, Тони Харрисон — английский переводчик и драматург... Вообще первоначально театральная олимпиада мыслилась как фестиваль спектаклей членов олимпийского комитета. Олимпиада в Дельфах была выстроена строго по теме: интерпретация древнегреческой трагедии силами современного авангардного театра. Это было событие замечательное, но узкое, конкретное и частное. Что естественно для крошечных Дельф. В японском городе Шидзуоке, где проходила вторая олимпиада...

— В Сузюоке... У японцев нет буквы «ш».

— Ну да, ну да... Но у нас почему-то говорят и так, и так... Так вот в Сидзуоке-Шидзуоке, там, где японские власти выстроили для театра Сузуки два потрясающих пространства, олимпиада уже была длиннее — месяц, по-моему, и на ней были представлены самые разные вещи. Боб Уилсон показал там оперу «Мадам Баттерфляй», Сузуки — «Видение Лира», которое в большом пространстве смотрелось гораздо выразительнее, чем у нас. Россию там представляли «Чайка» Захарова и фокинские «Братья Карамазовы». Девиз олимпиады был... если не ошибаюсь, — «Созидая надежды».

— То есть ни к чему не обязывающий.

— Да, не слишком конкретный по смыслу. И это отвечало программе фестиваля, подобранной довольно-таки пестро, хотя опять без особого размаха — Сидзуока ведь тоже провинциальный город. А вот в Москве все было принципиально по-другому. Наша олимпиада беспрецедентно многоуровневая. Беспрецедентно не по отношению к прежним олимпиадам, а по отношению к театральным фестивалям вообще. Первый уровень, разумеется, — серия мировых спектаклей, которая начиналась со Стрелера, и это было замечательно правильно — открывать Стрелером, а затем последовала целая череда выдающихся спектаклей. Во-первых, «Отелло» Някрюшюса, которого я считаю лучшим его творением...

— Расскажите подробнее, почему.

— Прошлые шекспировские спектакли Някрюшюса у меня лично оставляли впечатление сильное, но двойственное: мне казалось, что он опрокидывает на нас свои, как в «Амлете» сказано, дурные сны. И освобождается, передавая их нам. Эти спектакли, как наркотики, оставляли сильное похмелье. «Отелло» — совсем другой. Для меня он оказался, не побоюсь этого слова, потрясением, а я редко в своей жизни испытывал потрясения от «Отелло». Давно известно, что это военно-морская пьеса. «Отелло» дышит морем, его воздухом, его огромностью...

— Проследим пьеса...

— Вот именно!.. И каким-то образом Някрюшюс создает в этом спектакле ощущение огромности, простора, ветра — крепкого, сильного, соленого. Море как символ свободы — с одной стороны, и море как заманивающая, завораживающая бездна — с другой. И между этими двумя изощренными, необыкновенными по силе метафорами заключена история, полная любви и света. Каждое движение, каждый поворот, каждый сценический образ здесь насковозь психологичны, они с поразительной точностью рассказывают о человеческих взаимоотношениях. Для меня это образец психологического театра...

— Вы согласны, что «Отелло» Някрюшюса — это вершина московской олимпиады? Или для вас существуют равновесные пики?

— Пожалуй, вершина. Но надо сказать, что довольно близко к ней поднимается большая группа спектаклей.

— Даже большая?

— Да. Ну, во-первых, «Арлекин». Во-вторых, спектакль Геббельса.

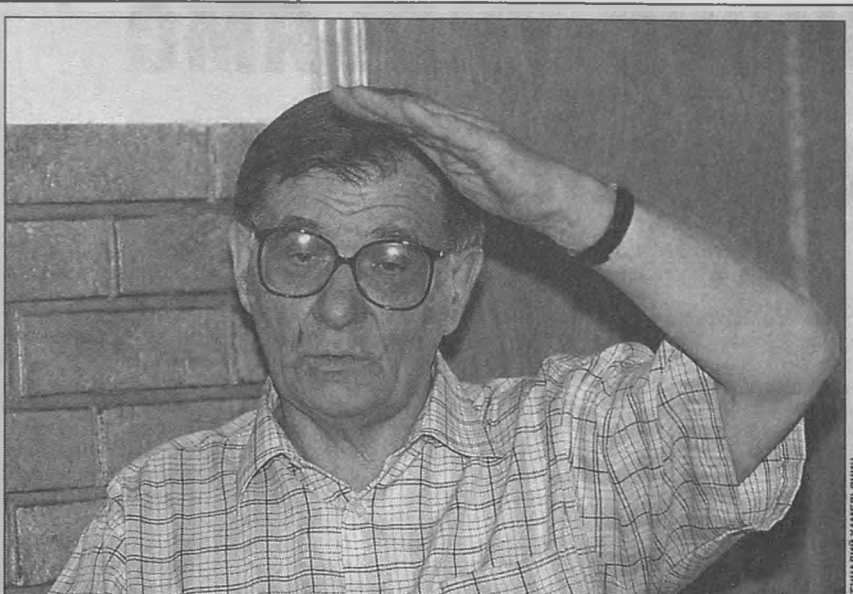
— Это что, «Хаширяки»?!

— Да. Теперь — спектакль Боба Уилсона, хотя надо сказать, что я видел у него вещи и посильнее. «Чайка» Люка Бонди. Вся программа Полунина — от начала до конца. «Зингаро». «Венецианские близнецы» Ронкони. Почти вся программа Толи Васильева, посвященная корням и истокам театра. Это совсем не тот случай, когда за полтинный фольклор выдается полупрофессиональная подделка. Я помню одну старушку из Смоленской области, которая пела потрясающие совершенно погребальные песнопения на евангельские темы. Очень старая женщина, и когда она поет о смерти, она знает, о чем поет, и относится к смерти с такой простотой, с какой только очень старые люди, да и то в деревне, способны относиться. Она нам сказала, что она последняя и, когда умрет, а произойдет это судя по ее возрасту не так уж скоро, на ее похоронах некому будет петь... Потрясающая программа. Только одно хочу сказать: когда буддийские монахи исполняют мистерию «Чам» или шаманы бьют в свои бубны перед публикой, не надо обманывать ни себя, ни зал, будто это действительно мистерия или ритуальные священнодействия. Это не церковь, это театр.

— Судя по вашей запальчивости, Васильев опять сморозил очередной религиозный бред...

— Нет-нет! Я даже не знаю, в курсе ли был Толя, но я говорю о текстах, которыми сопровождался эти программы. Проблема вроде бы чисто литературная, но довольно важная. Театр должен заниматься театром. Театр-храм — это совсем другое и, кстати, чисто русское понятие о театре: ко-

Новые известия. — 2001. — 10 октября. — с. 7.



ГЕНАДИЙ ХАМЕЛЬЯНИН

У московской театральной олимпиады оказалось долгое эхо. Свет уехавших звезд продолжает будоражить душу, и самые пылкие зрители — равно из числа любителей и профессионалов — готовы ближайшее будущее посвятить исключительно воспоминаниям.

Москва в 2001 году свихнулась на театре. Лужков срочно вводил в строй «олимпийские объекты» — персональные творческие центры Фокина и Васильева, мало заботясь, с каким КПД вся эта человеческая роскошь будет функционировать впоследствии. Программа III Всемирной олимпиады отличалась размахом столь маниловским, что в ее исполнение не верили даже сами «составляющие». Однако Москва сдюжила. Перекрывалось движение транспорта, срезались троллейбусные провода, из Китая везли бамбук для «Корабля дураков», лился рекой отвратительный, зато бесплатный кофе, и в итоге не случилось, кажется, ни единого заметного срыва. Алексей Бартошевич входил в официальный совет московской олимпиады и принимал участие в выборе спектаклей для самой «крутой» — международной — программы. Он и сам круче некуда, невзирая на внешнюю простоту и скромность. Профессор, завкафедрой зарубежного театра в ГИТИСе, любимый педагог нескольких студенческих поколений, выдающийся знаток западного театрального искусства, шекспировед и шекспириолоб, почетный член всего и вся, Барт умен, наивен и обаятелен. Для него не существует занятия более священного, чем ходить в театр, и более увлекательного, нежели рассуждать о нем — в аудитории, с телеэкрана или на бумаге. Бартошевич любит театр так, как это уже не модно, то есть всеми силами души своей, жадной и пылкой до впечатлений изысканно. Может, сказываются корни: мой собеседник, между прочим, на секундочку, внук Качалова...

гда он исходит из того, что может сделать людей выше, чище, лучше, и видит в себе нечто большее, нежели просто зрелище, — миссию, спасительную. Без миссионерства русский театр существовать не может, он без этого задохнется и умрет.

— Вы можете назвать хоть одного современного режиссера, который воплощает идею миссионерства на практике?

— Пожалуйста — Фоменко. Он, как вы знаете, избегает каких бы то ни было деклараций, но в его спектаклях люди живут так, как нам всем следовало бы жить. Из западных режиссеров — Брук. Вообще, на мой взгляд, театр, любой театр может существовать только в том случае, если он верит, что в его основании лежит какая-то высшая идея. Кстати говоря, весь театральный авангард двадцатого века построен на этих позициях. Еще раз говорю: дело не в лозунге, а в порыве к спасению человека. Порыве наивном, из которого, как правило, ничего не получается, но без этого порыва нет настоящего искусства. Применительно к России уж точно.

Сейчас нам говорят, что святость русского театра всего лишь следствие недостаточной политической свободы, невозможности открытого самовыражения, когда театр был вынужден брать на себя дополнительные обязательства. А теперь наступила свобода, и ему пора занять свой шесток, свое скромное место в системе общественных развлечений. Но даже если под словом «развлечение» подразумеваются вещи эстетически совершенные, мне подобная точка зрения кажется ошибочной. Есть нечто, заложенное в самой сущности русской культуры, и это «нечто», придающее ей святость, всячески поносятся, оплевывается и оскверняется в тот болезненный момент, который мы сейчас переживаем.

— Как же вы, сторонники идеи святости, объясняете тот прискорбный факт, что немалая ее толлика в течение долгих веков не смогла переключиться из литературы либо со сцены в реальную жизнь? Почему отношения между людьми в этом несчастном государстве всегда были и остаются безнадежно свинскими?

— Государство несчастное, но все-таки есть в нем что-то такое — чудо, тайна, жутко банально, конечно, звучит — что не дает до конца себя убить. Шнитке или тот же Фоменко, они ведь родились не просто так, они возникли из каких-то, может быть, невидных глаз слоев и русской культуры, и русской жизни. А поэты? Причем не только классики, а современные, и не шестидесятнического поколения, а совсем молодые, теперешние. Например, я очень люблю Кириова...

— Вот уж кто, кажется, категорически противоречит идее святости.

— Ничего подобного! Ничего подобного! Вчитайтесь, вслушайтесь! Кириов весь состоит из жалости, сострадания, сопереживания. Это не литературные игры, а ужасная боль за людей. На жалости вся русская святость и построена.

— Вы хотите сказать, что, кроме нас, никто в мире жалость испытывать не способен?

— Нет, конечно, нет. Но способностью не просто пожалеть несчастного, а самоотжествить себя с ним — это русский тип сострадания. И не просто с несчастным, а с убогим...

— Согласитесь, что в цивилизованных странах люди с физическими или психическими отклонениями чувствуют себя гораздо комфортнее. Еще и потому, что их там не считают убогими...

— Абсолютно согласен. Там и в театрах специальные места для людей и инвалидных колясках, специальные туалеты, пандусы...

— А мы со всей нашей святостью до этого никак не дорастем.

— Да, мы из тех блоковских воров и пьяниц, которые сначала истово молятся, а потом поднимаются с колен и опять идут воровать и пить... Знают, Лен, я вовсе не собирался произносить урапатриотических речей, я просто хотел сказать, что театр нуждается в ощущении своей призванности, и без этого ощущения, без этой веры, даже если она оборачивается иллюзией, он в России просто как вид искусства не способен существовать. Не только в России, но в России прежде всего. Хотя к олимпиаде это все отношения не имеет.

— А по-моему, отношение самое прямое. Приезжают к нам режиссеры из сытых буржуазных стран и привозят образцы драматического искусства, не сопоставимые с тем, что сегодня производит-

ся у нас. Фактически показывают, как надо делать театр...

— У нас интересная беседа получается: я первый раз в жизни выступаю в качестве русского сверхпатриота, а вы защищаете от меня Запад. Сменил амплуа, это называется... Я хочу сказать следующее. В общем вы абсолютно правы. За исключением двух-трех спектаклей московская программа большей частью была совсем не на уровне олимпиады. Но надо учитывать, что Москва играла фактически против сборной мира.

— Если уж мы проводим спортивные параллели, то я думаю, что футбольная сборная бразильцев или хоккейная чехов смело бы выступили в противоборство со сборными мира и имели бы отличные шансы на победу.

— Ну, видимо, московская театральная сборная сейчас не в лучшей своей форме. Что же делать?

— Вот я у вас и спрашиваю: что делать?

— Опыт скажу банальность, но вы сами меня на это толкаете. Нормальное существование русского театра по традиции строилось на сопротивлении. Противостояние и вызов были источниками настоящего театрального вдохновения. И понятно, что, оказавшись фактически в другой стране, театр должен был пережить затянувшийся, правда, кризисный период переоценки ценностей. Но, я думаю, он все-таки скоро закончится. А насчет «что делать» — так ведь уже делается. Цель олимпиады ведь была не только в том, чтобы прославить Москву, но еще и дать стимул нашему собственному театру. Она подвела театральные итоги столетия, представила и Запад, и Восток, и древность, и современность. Она была замечательной картиной театральной всемирности. С одной стороны, подведение итогов, а с другой — отчет театра двадцатого века перед театральной молодежью, поскольку фестиваль театральных школ «Подium» — и это, кстати, была моя идея — проходил именно в дни олимпиады.

— Вы успели познакомиться с уличной программой?

— Я был на всех карнавалах — и на черном, и на белом, и на пестром, а на черном даже два раза, потому что один раз пошел дождь. И знаете, что меня поразило? Лица. Лица зрителей. Ни одной пьяной морды. Может, мне повезло — ни скандалов, ни хамства. Атмосфера общения, блаженного единства и тихого кайфа. Я слово «кайф» не люблю, но тут трост другое не подберешь. Студенты, кстати, попадали на карнавалы следующим образом. Некоторые просто пролезали через забор, я сам видел, как какие-то девчонки, раздирая себе попки острыми гранями прутьев, протискивались в щель шириной несколько сантиметров. А милиционеры у ворот пускали студентов за деньги. Но за другие. Не за двести рублей, а за сотню, а то и за тридцатник, если группа складывалась.

— Говорят, во время карнавального шествия на Тверской милиция сплеховала...

— Ну там был момент, когда она не смогла сдержать порыв граждан, рвущихся поближе к трибунам, но милиции нельзя винить — никто и представить не мог, что Москва так рвется к празднику. Я совсем не идеализирую московскую толпу, но в этой толпе было что-то изумительное.

— То есть вы считаете московскую театральную олимпиаду — мероприятие роскошное и чрезвычайно дорогостоящее — этически оправданной?

— В высшей степени оправданной. У меня даже вопрос такой, честно говоря, не возникал. Наша олимпиада была праздником для всего города. И девиз ее — «Театр для людей» — это вам не дежурный слоган, это действительно концепция, причем концепция реализованная. Продавались билеты и за пятьдесят рублей, и за полторы тыщи. И я видел в залах очень много нормальной публики — не театральной общественности и не «новых русских», а просто нормальной театральной публики. А на закрытии олимпиады, на Москворецкой набережной, откуда уплывал «Корабль дураков», ко мне подошла какая-то женщина, совершенно не знакомая, может, она меня по телевизору видела, может, еще откуда-то знает, — подошла и с отчаянием воскликнула: «Чем мы теперь будем жить?». Вот вам и голос народа.

— Олимпиада закончилась, что осталось?

— Ощущение пустоты и грусти.