

Теодорос Терзопулос остается марксистом

Новые известия. — 2001. — 12 июля. — с 7.

Олег ДУЛЕНИН,
для «Новых Известий»

Его труднопроизносимое имя уменьшили до ласкательного — Тео. По крайней мере в России, потому что здесь он стал уже почти своим. По крайней мере для поклонников одной из его нынешних несомненных прим Аллы Демидовой. Этот крупнейший на сегодня греческий режиссер был одним из тех, кто придумал гениальный театальный праздник — Олимпиаду. Может быть, потому, что родился он вблизи Олимпиа...

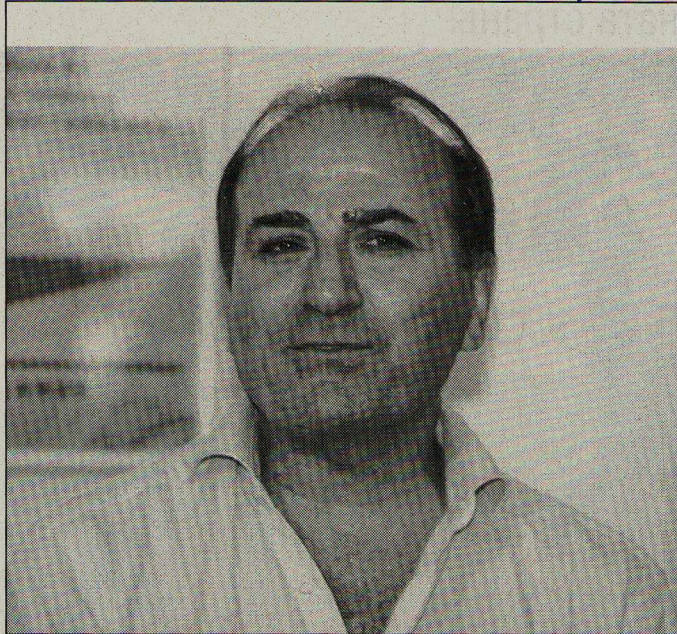
— Господин Терзопулос, как вы считаете, способна ли Москва стать театральным центром планеты?

— Думаю, этого быть не должно. Москва может стать очень важным для мирового театра городом. Но возьмем, например, Грецию. Она имеет колоссальные традиции, и в том, что касается по крайней мере древнегреческого театра, она центр неоспоримый. Далее — Япония, Китай, Англия, Германия... Должно существовать множество центров, сотрудничающих между собой. Тогда они смогут создать какой-то объединенный центр, который будет двигаться по планете. Это и есть основная идея Международного театального комитета.

Российский театр в двадцатом веке находился в апогее своего развития. Россия дала миру Станиславского, Мейерхольда, Вахтангова, Таирова... И Любимова. Считаю, что Юрий Любимов сегодня является одним из величайших мировых режиссеров. С другой стороны, Россия долгое время была в изоляции и не следила за развитием западного театра. Потому российский театр остался на уровне психологической драмы. Или на уровне туманного копирования западного театра.

— Кстати, о Греции. Мы знаем особенности древнегреческого театра, а какая специфика у современного греческого театального искусства?

— Древнегреческая трагедия — это вневременная ценность. Она нас сдерживает и не допускает ни натурализма, ни психологической драмы. Древнегреческая трагедия — фундамент театра. И если ты ставишь Шекспира, то не должен забывать об этом. Кстати, Шекспир очень многое взял из древнегреческой трагедии. Структура моего спектакля «Гамлет-урок» с Аллой Демидовой именно такова. Мы сделали попытку оказаться как можно дальше от психологической



драмы. Но это не значит, что мы хотим полностью отказаться от психологизма. Речь идет лишь о попытке сотрудничества этих направлений. Так что я остаюсь марксистом. На всех уровнях.

— Как это понимать?

— Диалектическое единство формы и содержания — это принцип марксизма.

— Кстати, есть ли у вас своеобразный рейтинг драматургов? Скажем, по словам Сузуки-сан, для него существуют только Шекспир, Чехов, Беккет и, само собой, древнегреческие авторы...

— Я бы добавил сюда еще Мюллера и Кольтеса. И, пожалуй, Брехта — он тесно соединен и со своими современниками, и с Шекспиром. Впрочем, это характерно для всех великих драматургов. Скажем, Беккет связан с Эсхилом. Можно даже сказать, что он является его дальним потомком. У них обоих в центре — тема терпения. То же касается и Мюллера, который связан с Еврипидом, с его темой эмансипации, которая никогда не может осуществиться. А Брехт, для которого тема полиса-государства является далеко не последней, связан с Софоклом. Все это вместе вы найдете у Шекспира. Потому древнегреческая трагедия и есть однозначно высшая форма. Она существует тысячи лет, выдержав испытание тысячами трактовок.

— Актриса Демидова, кто она для вас?

— Я бы сказал, что Алла иерей искусства. Но в женском воплощении. Очень многогранная актриса: вполне может играть и классику, и модерн. Она настолько талантлива, что может быть кем угодно. Я ее знаю очень давно и могу сказать, что у нее всегда была очень современная концепция видения театра. Считаю, что наша с ней встреча — встреча двух родных душ. Мы ничего подолгу не обсуждаем, не анализируем. Понимаем друг друга с полуслова, и дело движется вперед. И она настолько в этом быстра, что иногда мне открывает путь. А я уже иду за ней.

— А как вы познакомились?

— Это было, по-моему, в 90-м году на театральном фестивале в Каннах. Она была там, видела мой «Квартет» с греческими актерами, получивший тогда первую премию. Спектакль ей очень понравился, она подошла ко мне и попросила поставить его с нею. И через два три года он состоялся. Вместе с очень хорошим актером Димой Певцовым. «Квартет» видел Хайнер Мюллер и очень его одобрил. С тех пор Алла каждый год приезжала в Дельфы, выступала с какими-то монологами, стихами. Потом у нас были очень большие гастроли и с «Квартетом», и с мюллеровской «Медеей». В общем, мы стали друзьями, и это самое главное.

— Встреча с Демидовой — это случай или судьба?

— Может быть, и судьба. Во всяком случае у меня с ней такое взаимопонимание, которое бывает очень редко. Вполне возможно, я нашел свою абсолютную актрису, а она своего абсолютного режиссера. Ее очень любят и в Греции, и на Западе вообще.

— А вам никогда не мешал ее редкий ум? Ведь многие практики театра говорят, что актер не должен быть умным...

— Совершенно не мешает. Повторяю, наш взгляд на современный театр совпадает настолько, что мы общаемся практически бессловесно, только с помощью каких-то ключевых понятий. А ее ум — это ее огромное достоинство. К тому же внутренне она очень мобильна и умеет быстро перестраиваться.

— Вы ставите спектакли во многих странах, с разными актерами, говорящими на разных языках. Как вы работаете со словом, с которого, как считает, например, Петр Наумович Фоменко, в театре все началось и которым все и закончится?

— Существуют два театальных направления: словесный театр, в котором режиссер, что ли, сходит с ума и пытается сделать так, чтобы зритель понял все оттенки речи; и другой, в котором понимать слова совсем не обязательно, поэтому у зрителя расширяются рамки его воображения, он предполагает то-то и то-то, сам создает какие-то сценарии, и его восприятие обостряется.

— Когда Питера Брука спросили, в чем будущее мирового театра, он ответил: в поэзии и пластике. А в чем оно для вас?

— Это настоящий ступор мысли. И это правильно. Полностью согласен. С годами люди стремятся подходить к самому существу вопроса. В том числе и в театре. Делать театр минимальными средствами — значит встретиться с ритмом и всем существом жизни. И с ее ритуалом.

— А как вы думаете, зачем люди вообще идут в театр?

— Прекрасный вопрос. Человек не удовлетворен изначально. Ему всегда чего-то не хватает, чего-то, что содержит истину, которая находится где-то в глубине зеркала. Думаю, именно то человек находит в театре. Театр — искусство живое. В театре — теплота. И любовь. Как будто приходишь в родной дом, где вручают душу. Если, не дай Бог, мы доживем до клонирования, уверен, клонированные в театр никогда не пойдут. И это будет смерть человечества.