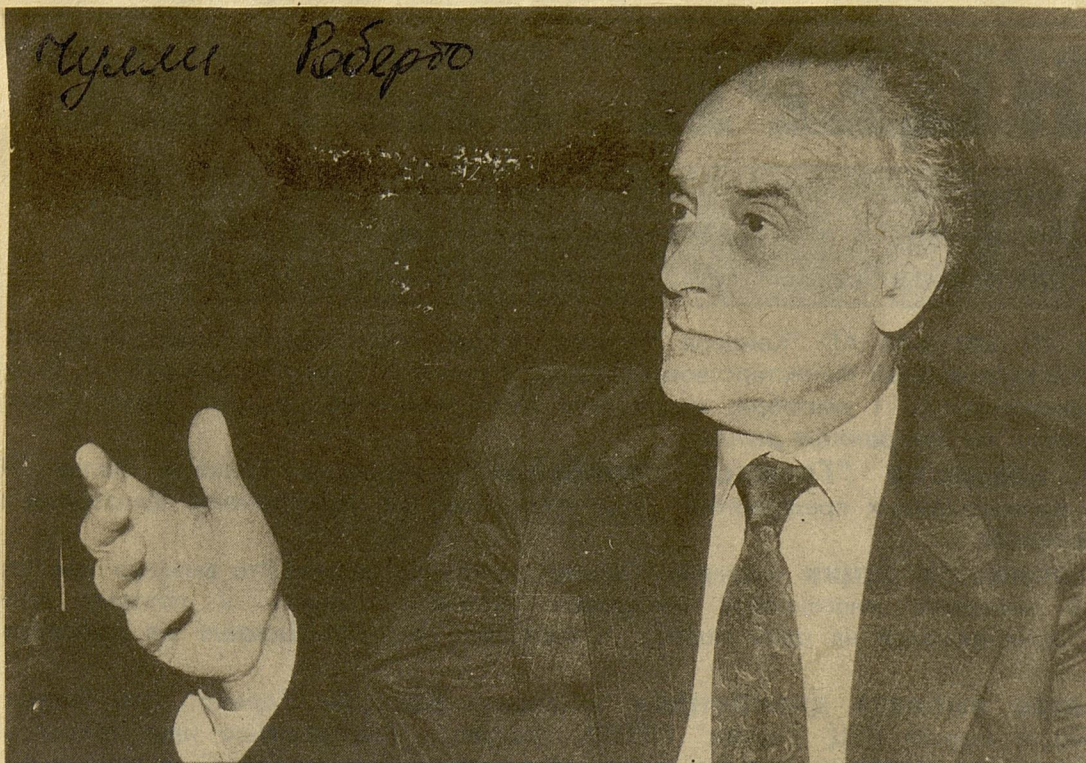




Гость «ВК» 11.8.94.

С искусством Роберто Чулли россиянам еще предстоит познакомиться в сентябре. А сегодня немецкий режиссер, художественный руководитель Театра ан дер Рур - гость «Вечернего клуба».

Итальянское происхождение, эмигрантская судьба, знание многих языков и культур, повышенный интерес к незаслуженно обойденному вниманием искусству не самых процветающих стран - это начальные штрихи к портрету подлинного гуманиста нашего века.

Встр. Каспр. - 1994. - 11 авг. - с. 7

Роберто ЧУЛЛИ:

«Когда я понимаю язык, мне становится скучно»

Получив ученую степень доктора философии в Италии, он основал передвижной театр «Иль Глобо», а в середине 60-х в качестве рабочего на конвейере поехал в Германию. Осветитель немецкого театра в Геттингеме, режиссер многих театров в Кельне, Берлине, Дюссельдорфе, доцент столичного института искусств - с такой «трудной книжкой» Роберто Чулли создал в 1980-м Театр ан дер Рур, который семь лет спустя признают лучшим театром в Германии.

- В вашем творчестве много связано с темой эмиграции. Почему?

- Я считаю эмиграцию очень важным символом нашего времени. Только в начале следующего столетия мы, может быть, поймем ее настоящее значение в мировой судьбе. Каждое столетие имеет свой этикет, свои традиции, а этот век у нас был веком эмиграции. Первая эмиграция в Америку, эмиграция, связанная с первой и второй мировыми войнами, еврейская эмиграция, экономическая, сейчас идут очень большие потоки с Востока на Запад, с Юга на Север. Эмиграция всегда связана с большими страданиями человечества, но через длительное время выявляется и ее позитивный оттенок, попытки реализовать какие-то гуманистические тенденции. Поэтому что люди наконец начинают чувствовать себя жителями Земли.

Эмиграция позволяет ощутить сопричастность ко всем живущим, и человек начинает понимать, что его проблемы - это проблемы и других людей. Вы знаете «Сатанинские стихи» Салмона Рушди. Это книга, которую возможно было написать только в эмиграции. Книга, которая бросает камень в исламский мир; но он сделал необходимое - форсировал просветитель-

ские процессы в исламе.

Я горд тем, что я эмигрант. Я вжился в язык, который не является моим родным, и остался в Германии. Может быть, в первую очередь из-за языка. Из всех языков, которые я знаю и с которыми был в конфронтации, немецкий достиг высшей степени в выражении чувств. А для театрального искусства очень важно, как язык может выразить их.

Место, где я живу, - это место театра. Важны люди, которые меня окружают. Тридцать лет я посвятил театру. За эти годы меня часто просили поставить что-нибудь во многих странах - Югославии, Польше, России, но я отказывался (за редкими исключениями - кое-что я делал в Китае, в арабских странах). Театр очень сильно связан с жизнью конкретного места. Нельзя экспортировать театральные формы из страны в страну, театр должен выходить из жизни, и я не верю в экспортных режиссеров. Если я делаю постановку в какой-то стране, для меня это означает остаться там жить. И погрузиться на год в молчание, и только потом обрести право говорить со сцены.

- Вы говорили, что получаете большее удовольствие от спектакля, языка которого не знаете. Означает ли это, что вы отказываетесь от услуг переводчика, когда идете смотреть какой-либо спектакль за рубежом?

- Да, я всегда так делаю. В Москве я смотрел Стурца и попросил не переводить. Часто, когда я понимаю язык, мне становится скучно. А когда не знаю, появляется возможность комбинировать, вообразить - участвовать как зритель в творческой созидательной работе.

- А какое место вы отводите языку, слову в ва-

шем театре?

- Слово несет в себе позитивное начало и вместе с тем является тюрьмой. Это так же, как в музыке. Мы используем музыку тогда, когда не хватает слов. Слово должно возникать, только когда в этом есть необходимость. Порой мы близки к истине, когда молчим, а начав говорить, мы удаляемся от нее. Театр позволяет переступить языковой барьер, это, может быть, единственный шанс найти один универсальный язык. И мы заинтересованы в создании международного театра.

- Наверное, не случайно, что своих первых зрителей вы нашли за границей?

- Немецкая публика в основном идет в театр, чтобы увидеть уже знакомое, опознать то, чем уже обладала. И зрители совсем не хотят совершать путешествия в какие-то иные миры. Мы постоянно ищем свою публику, хотя поначалу нам это не удавалось. И мы ездили на гастроли за границу, и видели, что в тех странах, где не владеют немецким, понимаем наш театральный язык гораздо больше, чем в Германии.

- В сентябре к нам придет ваш Театр ан дер Рур, а в июне вы проводили семинары в Москве. Всегда ли вы предпринимаете гастроли подобными знакомствами?

- Я должен перед гастролями иметь долговременные контакты с людьми. Очень важно перед тем как поехать с театром в страну, самому узнать, какие там царят настроения и атмосфера.

- В числе спектаклей, которые вы нам покажете, будет «Гамлет» - только часть из трагедии. Почему для постановки вы выбрали именно третий акт Шекспира?

- В третьем акте сошлось все. Это акт-воспо-

минание, акт-мышеловка. Совершается убийство Полония, появляется дух - молчаливый официант. У кого неспокойно с совестью, видят в нем духа. А кто он на самом деле - посланник ли другого света или же самый обычный официант - пусть каждый для себя решит сам. В моем спектакле «Гамлет» я хотел показать большое общество, с которым главный герой вступает в конфликт и проигрывает.

- Можно ли отнести ваш театр к какому-нибудь определенному стилю, направлению?

- Театр нельзя сконцентрировать на каком-то одном определении. Я испытываю большие трудности со всем, на что можно наклеить этикетку. Я не утверждаю, что то, что мы думаем о театре, абсолютно ново. Родство между различными направлениями театральной деятельности всегда будет существовать. Развивая чувство магии, волшебства театра, особое умение чувствовать, мы находим импульсы в средневековом театре. Но нас интересует не то, что уже оккупировано пониманием. Идем по новому пути, который, собственно, вовсе не нов. Новое - это то, что мы уже видели. Ведь только в технологиях развитие идет вверх по прямой, а миры культуры развиваются по спирали. И некоторые области тысячу лет назад были более продвинуты, чем сейчас.

Результатом классического театра стала разработка категорий, установок, возникших из потребности классификации. Но, благодарение Богу, человек гораздо более многогранен, чем эти этикетки. Когда Беккет написал свою первую пьесу, уже были очень известны Камю и Ионеско и уже возникло понятие «театр абсурда». Це-

лое поколение причислили к нему. И только потом выяснилось, что Беккет ничего общего с абсурдом не имеет. Еще очень удобны такие термины, как авангард или эксперимент. В Египте, например, все, что не соответствует правилам, рассматривается как эксперимент.

Наша связь с классикой такая же, какая была у греческих авторов с мифологией. Они переосмысливали мифы для своего времени. И мы так же сейчас относимся к классическим вещам. А вообще самые значительные пьесы - это пьесы, которые неподвластны авторам. Как миф.

- Вы - лауреат премии критики за 1988 год по разделу «Театр» Евангелического союза немецких критиков, Премии за лучшую режиссуру в спектакле «Каспар», кавалер ордена Югославского знамени с золотым крестом (самой высокой награды Югославии в области культуры), ордена «Заслуги в развитии польской культуры», создатель единственного в Западной Европе Цыганского театра... Насколько труден был ваш путь к успеху и признанию?

- Однажды мы привезли на довольно престижный театральный фестиваль пьесу итальянского драматурга Рудзанте «Москетта». Через двадцать минут зрители стали кричать: «Позор!» и топтать ногами. Разразился страшный скандал, после которого контракт с фестивалем был расторгнут. Зал не воспринял комический способ играть трагедию, а для театра это стало открытием. Ведь в жизни комическое и трагическое очень сильно переплетено и почти всегда рядом.

До 1986 года у театра была самая плохая критика, которая только могла быть в Германии. А потом - самая лучшая. Хотя театр ни тогда, ни сейчас не был ни лучше, ни хуже. Просто мы не стоим на месте. Театр - это поток, его нельзя законсервировать, тогда он умрет. Мы играем наши спектакли долго, иногда по десять лет. Много анализируем, часто изменяем. Например, «Макбет» во время премьеры шел 4,5 часа. Сегодня мы сократили его до 2,5. Бывает и наоборот. Да и сами актеры становятся старше за это время.

А успех ничего не значит. Он может и разрушить театр. Можно иметь успех, а внутри быть уже мертвым театром. И потому всегда нужно менять его линию. Книжки, картины могут очень долго жить и после смерти их создателя. Но актеры, к сожалению, смертны. И нужно успеть все сделать при жизни и для нее.

- Роберто, какие выводы вы можете сделать из того, что уже посмотрели в России?

- Возможно, самых лучших спектаклей я еще не видел, а может быть, это уже произошло. Ведь здесь все очень относительно. В России заметны большие перемены и в политике, и в людях. Поэтому театру предстоит еще многое обрести. Ситуацию в стране считаю позитивной. А русский театр сейчас дает людям шанс найти самих себя.

Ирина КОРНЕЕВА,
Ольга ФУКС.