

ИЗ ЛАБОРАТОРИИ В ОБСЕРВАТОРИЮ

Режиссёр Клим считает драматический текст единственным реальным персонажем всех пьес

Независимая газета. — 1999. — 18 нояб. — с. 7

Елена Сергеева

-ВЛАДИМИР, участники «Игрового марафона» репетировали два драматических текста: «Король Ричард III» и «Марево Мариво», которые вы написали на основе пьес «Ричард III» Шекспира и «Торжество любви» Мариво. Что остается в ваших текстах от классических пьес?

— Я принципиально не выдумываю ничего нового. В сущности, все уже написано. Наши попытки создать что-то новое — это просто иллюзии. Сюжеты переделывали Шекспир, Чехов и многие драматурги. Драматургия Чехова часто напоминает мне сокращенные и переписанные пьесы Островского. Я читаю классическую пьесу, она как-то образом проходит через меня, я ее анализирую и нахожу основные идеи. (Например, идея «Гамлета» — предельная разомкнутость.) В своем тексте я до предела усложняю их. Мои пьесы связаны с миром театра. Я ставлю перед собой чисто театральные задачи. «Марево Мариво» — это как бы перенос классицистской пьесы Мариво «Торжество любви» в эстетику барокко. В «Короле Ричарде

В октябре в «Школе драматического искусства» Анатолия Васильева проходил проект Мастерской Клим «Игровой марафон». У одного из самых радикальных представителей театрального авангарда впервые за последние пять лет появилась возможность заниматься лабораторными исследованиями. Проводя «Игровой марафон», Клим ставил перед его участниками задачу: излить проблему взаимодействия современного театра с классическим сюжетом.

III» меня интересовало развитие мифа о красавице и уроде (это миф, где Афродита вышла замуж за Гефеста). Идея сочетания в жизни крайностей, столкновения противоположных форм. Миф провоцирует легенды, вокруг него создается поле, в котором и возникают сюжеты. У Шекспира миф о красавице и уроде появляется в сцене Ричарда и Анны у гроба Глостера. Этот миф развивается у Пушкина в «Каменном госте». Сцена дон Гуана и доны Анны у гробницы Командора очень похожа на сцену из «Ричарда III».

— Вы по-прежнему называете свои занятия лабораторией?

— Раньше я определял то, чем занимался, словом «лаборатория», но это слово уже потеряло для меня смысл. Сейчас более точным будет слово «обсерватория». Я занимаюсь театром как наукой о человеке. Каждый чело-

век — это вселенная. Меня интересует наблюдение за ее звездами. За соприкосновением разных вселенных между собой. Я очень благодарен Анатолию Александровичу Васильеву за то, что он дал мне возможность репетировать.

— Как строится в вашей работе взаимоотношения актера с драматическим текстом?

— Я считаю, что драматический текст — неизменная система и единственный реальный персонаж всех пьес. По крайней мере великих пьес, где драматурги знали, как выразить содержание через форму. Для меня это стало особенно очевидно, когда я занимался «Персами» Эсхила. И хотя идеальное, совершенное прочтение текста недостижимо, нужно к нему стремиться. Драматический текст нельзя говорить своими словами так же, как в музыке нельзя менять звуки. Актеры

стремятся к более вольному, импровизационному толкованию, меняют слова местами, добавляют собственные. И не понимают, что, даже переставив одно слово, можно потерять все. Гениальные драматические тексты воздействуют не только на сознание, но и на подсознание. Говоря не то, что написано у автора, мы можем уничтожить тот уровень текста, который подсознание считывает помимо нашей воли.

— Как, на ваш взгляд, складывается современная театральная ситуация?

— Сейчас знания о мире, о человеке достигли достаточно высокого уровня. Но та информация, которая обрушилась на нас, очевидно, коснулась всего, кроме театра. И если так будет происходить дальше, то театр потеряет свой статус. Он превратится в развлекательное искусство и постепенно исчезнет. В России театр монополизирован. Люди, работающие в государственных театрах, думают не о творчестве, а о своем социальном статусе. Не могу сказать, что стало меньше талантливых людей. Но многие не могут найти своего места в государственных театрах и от этого их считают дилетантами.