

ПО КОЛЕНУ В ОКЕАНЕ

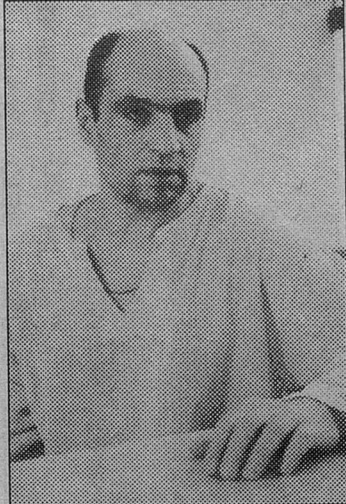
«Я убежден, что театр движения интереснее театра слова», — говорит Александр Илиев

Неравнинская газета. — 1999. — 2 окт. — с. 7

Александр Илиев — доктор искусствоведения, актер, режиссер, один из крупнейших знатоков комедии дель арте. Родился в 1956 году в Софии. Закончил в Софии Политехнический институт, затем Болгарскую национальную академию театра и кино по специальности режиссер театра. После этого закончил в Барселоне Университет театров наций по специальности «комедия дель арте». Как режиссер, поставил более 60 спектаклей в различных странах — в Болгарии, Италии, Швейцарии, Македонии, США. Снял более двадцати документальных фильмов. Руководитель Клуба театральной антропологии в Софии. С 1985 года преподает пантомиму, актерское мастерство, режиссуру и театральную антропологию в Болгарской театральной академии. Искусство комедии дель арте преподавал также в Италии, Швейцарии и Чехии. Организует антропологические экспедиции по всему миру, побывал более чем в 80 странах.

Александр Илиев трижды занесен в Книгу рекордов Гиннесса. Впервые за то, что 25 часов без перерыва показывал пантомиму, во второй раз — за участие в Эверестском марафоне и в третий раз — за концерт в Гималаях (автором идеи, руководителем и участником которого он являлся) на самой большой высоте — 5350 м.

Александр Илиев приехал в Москву для участия в качестве режиссера по пластике в спектакле «Дон Кихот» — совместной постановке Театра «Et Cetera» и Российского театрального агентства (продюсер — Давид Смелянский).



Александр Илиев.
Фото Марии Масловой

Елена Евгеньева

КАКОЕ место искусство комедии дель арте будет занимать в спектакле «Дон Кихот»?

— Решив поставить «Дон Кихота», режиссер Александр Морфов очень удачно выбрал дельартовскую комедию как основу спектакля. Мне кажется, именно благодаря ей сквозь дыхание конкретной жизни персонажей может прорваться дыхание вечности.

Маски комедии дель арте могут сказать все, они универсальны, они жалкие и вместе с тем очень милые. В них грустное и смешное сочетается так же естественно, как это происходит и в жизни.

Главные герои спектакля по замыслу режиссера тоже напоминают маски дельартовской комедии. Кроме того, внутри постановки существует свой спектакль. Когда Дон Кихот и Санчо Панса приходят на постоялый двор, перед ними появляется труппа комедиантов, которая играет в приемах комедии дель арте. Моя задача — научить актеров этим приемам, чтобы они ощутили свободу тела, свободу пластического выражения и при помощи дельартовской комедии смогли выразить себя.

— У них это получается?

— Может получиться, хотя я понимаю, что им очень трудно. Быть может, нам придется с этими актерами делать еще один спектакль, это будет хорошей основой. Я убежден, что театр движения интереснее театра слова.

— Вы изучали искусство комедии дель арте в Барселоне в Институте театров наций. Каким образом вы попали туда?

— Можно сказать, что это произошло случайно, хотя я убежден, что ничего случайного в мире нет, все закономерно. Когда я заканчивал учебу в Софии и уже преподавал пантомиму, меня встретил наш председатель профсоюзов актеров и спросил, на каких я говорю языках. Я назвал русский, немецкий и английский, которыми владел в то время. Он выслушал меня и сказал, что я поеду учиться в Барселону. Оказывается, был отбор, и он решил, что я — достойная кандидатура. Всего нас оказалось 60 человек из разных стран. Руководил нами ученик Стрелера Карло Бозо — режиссер миланского «Пикколо театро». Достаточно назвать имена наших преподавателей, чтобы представить уровень учебы, — пантомиме нас учил Жан Луи Барро, Жак Лекок — технике маски, Ежи Гротовский — импровизации театра мистерии. Знаменитый Ингмар Бергман вел у нас курс «Шекспир и комедия дель арте».

— У кого еще вы учились театральному мастерству?

— Очень многому я научился у мастеров восточного театра. Интерес к нему возник у меня очень давно. Началось все с того, что как-то, это было более двадцати лет назад, в театр пантомимы, который я создал, пришел невысокого роста вьетнамец и сказал, что тоже хочет изучать пантомиму. Я начал с ним заниматься, а он в ответ предложил мне изучать вьетнамский театр и давать мне уроки. Он был мастером театра «Туонг». Мы проработали вместе три года. Я изучал боевые искусства, танцы, искусство Кабуки. Было очень тяжело. Потом он закончил режиссерский факультет и уехал из Болгарии. Через год после его отъезда к нам приехала группа «Туонга». Я показал им все, чему научился, и они сказали, что готовы взять меня в свой театр. Тогда я поверил, что чему-то научился. Хотя я прекрасно понимаю, что восточный театр — это океан, куда я вошел только по колену.

Я занимаюсь театральной антропологией. Каждый человек, который хочет заниматься искусством, должен понять и светский, и мистериальный театр, изучить, что делали наши предки в древности, только тогда можно открыть что-то новое.

— Сохранился ли где-нибудь в Европе театр мистерии?

— Нет. А на Тибете, например, сохранилась мистерия «Чам», возраст которой более 10 тысяч лет. Это самая древняя мистерия в мире. Причем она сохранилась в изначальном виде. В Тибете ее играют монахи, а зрители принимают самое непосредственное участие. Это представление длится дней семь. Люди не расходятся. Некоторые спят, потом включаются в игру. Основная мысль этой мистерии простая и мудрая — человек должен принять свою физическую смерть, но его душа не умирает, и дух его никогда не умрет.

В Центральной Африке я видел племена Масаи, Макондэ. Там сохранились невероятные театральные формы мистерии.

— Вы считаете, что театральное искусство без этого древнего искусства невозможно?

— Думаю, что да. В современном театре необходим приток живой крови. Не случайно многие режиссеры обращаются к древневосточному искусству.

— Вы используете опыт мистериального театра в своих постановках?

— Конечно. Я поставил в театре «Ла Мамма» спектакль «Сотворение мира» по древнеиндийскому эпосу. Его замысел родился в экспедиции. В ней участвовали актеры разных национальностей из Америки. Я долго выбирал сюжет, который бы всех объединил. Я взял за основу космогонию индуизма — Брахму, Вишну, Шиву и написал сценарий. Спектакль мы играли сначала в Непале, в столице тибетского буддизма, потом в Италии, а затем уже в Нью-Йорке, где он идет и сейчас.

Я написал и поставил в Македонии мистериальную драму «Нэван — сердце мира» по мифологии бурятского шаманизма. Это монодрама. Ее играет македонская актриса Весна Димитровска, она ездит с этим спектаклем по всему миру, и его везде понимают. Все действие происходит в юрте, зрители сидят там же.

— Вы встречались с шаманами?

— Да, я жил в Бурятии, под Улан-Удэ, месяца два и изучал бурятский шаманизм. До этого я читал много литературы по этому вопросу. У бурят буддизм очень тесно сочетается с шаманством. Мне это было особенно интересно, ибо через Бурятию проходили древние болгары.

Шаманизм — это театр одного актера. Я познакомился с настоящими шаманами. Сам видел, как они вызывают духов. Это делается только в связи с какой-то ситуацией, по какому-то определенному поводу. Скажем, не удалась охота. Охотники просят шамана о помощи. Собираются в юрте. Юрта — это сакральное пространство, его нельзя нарушать. Если кто-то не верит в происходящее, все оборвется.

— Вы не раз бывали в Тибете, вероятно, там у вас было много интересных встреч?

— Необыкновенные встречи были каждый день. Как-то мы переходили через очень высокий перевал и встретили худенького человека с посохом в руках, с длинной бородой, босого, прикрытого легкой накидкой, хотя ночью температура опускалась до 20 градусов мороза. Он шел очень быстро, мы едва поспевали за ним. На непальском языке я спросил, как его зовут. Он ответил «Аннабаба» — это означает мать-отец. Оказывается, он семь раз обошел все Гималаи. А занимается он тем, что собирает легенды. Он ничего не записывает, а хранит их в своей памяти. Это его карма.

Иногда мне кажется, что надо записать все, что я услышал и узнал, и издать книгу, но я сам для себя не могу ответить на многие вопросы.

Расскажу еще один случай. Как-то на границе Тибета с Непалом я познакомился с врачом. Нам сказали о нем, что это лучший в мире врач. Я отнесся к этому скептически, как к рекламе. Со мной был друг, альпинист, у него была травма позвоночника. Этот врач видел нас впервые. Он взял моего друга за руку. Назвал число и год его рождения, перечислил, какие у него были болезни. Я понял, что

он все знает про каждого человека, причем ему не нужно даже держать тебя за руку. Моему другу он помог.

— Во время своих экспедиций вы не только узнаете иное искусство, но и демонстрируете свое. А кто является там вашими зрителями?

— В антропологические экспедиции мы берем с собой альпинистское оборудование, часто живем в палатках. Я всегда стараюсь по ходу этих экспедиций показывать спектакли. Иногда играем без костюмов. Сюжет импровизируем. Зрители бывают самые разные.

Это зависит от места, где мы находимся. В Катманду и в Дели выступаем в больших залах. А в маленьких местечках иногда бывает по 10—15 местных жителей. Я готов играть, даже если будет один зритель. Года три назад был такой случай. На Тибете мы встретили француженку, которая спала как мертвая дня два. Оказалось, что это известная альпинистка, единственная женщина, которая поднялась на семь восьмитысячных вершин. Она была такая обгоревшая, что я ее не узнал. Она попросила нас что-нибудь сыграть. Мы играли для нее одной два часа. Год назад она погибла.

— А каким образом родилась идея дать концерт в Гималаях, который вошел в Книгу рекордов Гиннесса?

— Мы приехали группой в 20 человек. Вначале выступали в Дели, затем в Катманду. У нас накопился оригинальный репертуар. Мы все время импровизировали — никакого сценария не было. Каждый вечер в маленьких шерпских деревнях по пути нашего следования мы устраивали концерты. О нас уже шла молва. Около столицы шерпов, в маленьком городке Намче Базар в Гималаях, я придумал, как будет выглядеть концерт, какая будет пантомима, музыка. Поводом был день рождения одного из наших друзей. Когда мы попали на высокогорное плато под Эверестом, немного выше базового лагеря на высоте 5350 метров, то у меня был готов сценарий. Двенадцать человек поднялись на это плато — трое шерпов и девять альпинистов со всех континентов. Этот концерт записан на диск, был снят фильм для телевидения, его увидели во многих странах. Это было 15 мая 1996 года, а за несколько дней до этого на Эвересте погибли 9 человек, там были наши хорошие друзья. Мы думали о них, поэтому в концерте была тоска.

Сейчас мы готовим новый концерт — с нами вместе будут играть монахи. Хочу, чтобы там была и пантомима, и музыка. Я считаю, что искусство не должно иметь границ.

— В планах у вас есть какие-то новые экспедиции?

— Сейчас я заканчиваю экспедицию «Амфитеатр». Ее цель — изучить все конструкции и способ игры во всех амфитеатрах мира. Готовлюсь к новой экспедиции. Надеюсь, что мы начнем ее через год. Она будет длиться с перерывами три года и охватит 34 государства. В этой экспедиции будет принимать участие пятнадцать человек. Кроме меня туда войдут антрополог, археолог, специалисты в различных областях.

— Александр, вы успеваете играть, ставить спектакль, колесить по белу свету и ощущаете себя гражданином мира. Вероятно, вашей семье не так-то просто смириться с этим?

— Я был женат. Сейчас моя бывшая жена вместе с сыном живет в Испании. У меня есть хорошая подруга. Она художница и очень любит театр. Мой образ жизни она принимает.

Я не могу жить на одном месте и ничего не делать или делать из года в год одно и то же. Надо все время искать новые пространства. Не обязательно подниматься на Эверест. Эверест может быть где угодно, но у каждого он должен быть. На кладбищах в Индии написано: «Каждый день делай одно доброе дело». Я стараюсь следовать этому. И знаю, если сегодня мне не удалось сделать доброе дело, завтра я должен сделать два.

174