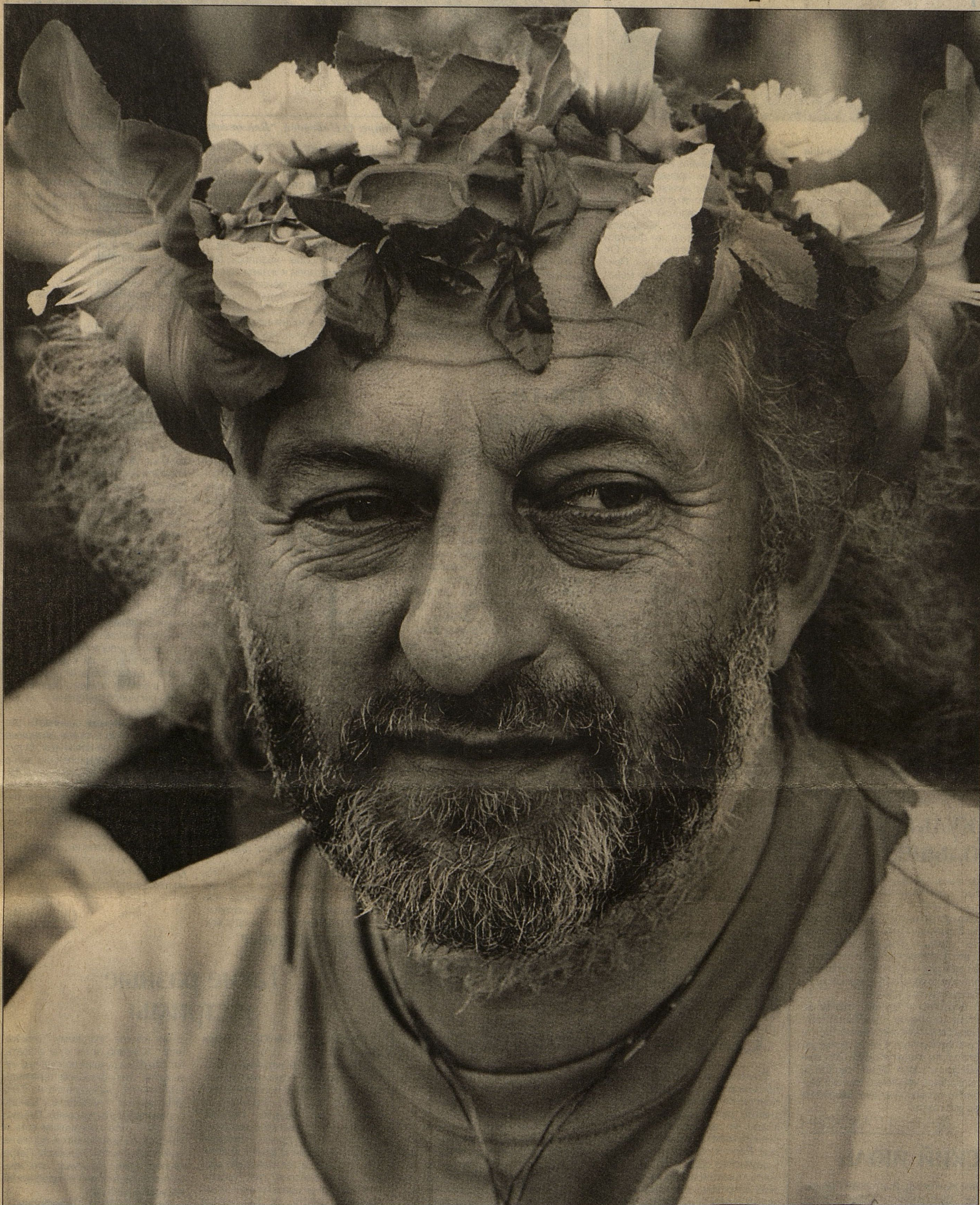


Культура. 2001. 19-25 июля. С. 1, 12

Цирк уехал, и клоуны разбежались. Жаль



Когда он уезжал в Англию, у него было имя — и грамота ЦК профсоюзов. За прошедшие десять лет он объездил весь свет, собрав целый букет призов, среди которых Золотой нос и премия Лоренса Оливье. Парень из городка Новосиль, что под Орлом, стал мировым клоуном. «XXI века», — заметил Юрий Никулин. Теперь он вернулся. Триумфатором. В прошлом году стал обладателем «Триумфа», в этом — народным артистом России. Клоун и народный артист — смешно, конечно...

«Клоун — это образ жизни», — любит повторять Полуниин. И его жизнь — тому доказательство. Художественный руководитель программы уличных театров олимпиады, то есть вообще-то большой начальник, он вертелся в эти дни, как Фигаро. Везде был необходим и везде оказывался крайним. «Слав, а скажи, пожалуйста...» Он смотрел на меня с тоской и повторял: «Давай потом, а?» Поймать его было практически невозможно. Только что был тут — и уже нету. Сейчас видели — и пропал. То он выручает с таможи десять тонн китайского бамбука (из него потом австралиец Саймон Барли построил Корабль дураков), то выцарапывает из рук поклонников знойных танцовщиц группы «Вай-Вай». То, видя толпу, берущую Новую Оперу, как крепость Измаил, пытается регулировать поток и все-таки сделать так, чтобы все желающие смогли увидеть итальянца Лео Басси, то сидит на спектакле еще одного приятеля, американца Джанго Эдвардса. То он совещается, то дает пресс-конференцию, то репетирует закрытие с Хазановым и Ярмолюком. А то просто отключает мобильный телефон. Скрывается. Да что вы, вот только что пиво пил на пенечке в саду «Эрмитаж». Да нет же, час назад спал на траве, пока в «Эрмитаж» не повалили москвичи карнавалиться.

Сначала его дураки со всего света смяли строгий олимпийский ландшафт, а потом открыли нам глаза на нас самих. На то, как мы скованы и разобщены, фальшивы и завистливы, мелочны и пугливы. И как сложно нам (а как страшно актерам и режиссерам!) раскрыться — зрителю, читателю, приятелю да даже любимому человеку. Одни боятся остаться непонятыми, другие — осмеянными, третьим, как оказалось, и открывать нечего. А ЭТИ ничего не боятся. Идут навстречу толпе и разрезают ее, как волнорезы. И что характерно, в толпе не растворяются. Сначала мы с грустью поняли, что клоунада, все эти фантастические мимы, канатоходцы, люди на ходулях и в масках, шуты гороховые, музыканты уличные — совершенно утраченная нами культура. Как радость. А потом осознали, что Полуниин хочет нам ее вернуть. Просто так. Ему скучно веселиться одному.

Мы все-таки его поймали. Буквально у трапа самолета. Со своим спектаклем он отправился в Сеул, Макао и Тайвань. Но в сентябре обещал вернуться.

Что для тебя карнавал?

— Идеальная формула, когда все является театром и жизнь становится праздником. Я очень люблю это искусство и считаю, что оно незаслуженно забыто. Это мощная традиция, она могла бы невероятно обогатить клоунаду. Но никто этим не занимается. Я просто ужаснулся, когда это обнаружил, и рванул в карнавал. И вдруг понял, к чему стремился всю жизнь. Я хотел, чтобы жизнь из серой стала прекрасной ежедневно. Выйдя на улицу, мы хотели, чтобы люди, идущие нам навстречу, вдруг останавлива-

лись, рты раскрывали, сумки бросали и шли за нами, как заговоренные. Помнишь, как в фильме «Веселые ребята»?

Я тут как-то проделал кучу манипуляций, чтобы заплатить взнос за Россию в мировой карнавальный фонд и поехать на их съезд представителем. Самозванцем. А когда пришел на банкет этой ассоциации — в сандалиях и в шортах, — меня туда не пустили. Не пустили на карнавал без галстука! И это значило для меня, что современная карнавальная традиция уперлась в стенку и заглохла. Я понял, что для меня в этой ассоциации смысла нет никакого. Они просто поддерживают руками старые штаны и на этом делают деньги.

— **Перед началом клоунской программы вышла газета «ДА», где наши театральные знаменитости отвечали на вопрос, как и чем клоунада обогатила театр. Ответы были разные: восторженные, уважительные, равнодушные. Среди прочих и такие: клоунада никак с драматическим театром не связана и ничем его обогатить не может, она сама по себе, я так и не научился любить клоунаду, клоунада — это попытка забыть о системе Станиславского. Довольно распространенное мнение?**

— Мне жаль, что хорошая публика клоунаду отторгает. Для меня в слове «клоун» исторически заключено невероятной силы богатство. Иначе почему почти в каждом доме — то фигурка клоуна, то рисуночек клоуна, в каждой книжке — образ клоуна, почти у каждого поэта — стихотворение? Значит, есть в клоунаде что-то магическое, вечное. Я чувствую такие подпорки, такой мощи традицию, что могу надстраивать на ней все что угодно. И в то же время постоянно ощущаю сопротивление. В Америке, в Англии, везде. «А, клоун, это для детских утренников и дней рождения», «Ой, клоунада?! Ты с ума сошел! Да еще гримом лицо мажешь. Несовременно и неинтересно». А все потому, что мы давно не видели настоящих клоунов. Начиная с немого кино. Традиция клоунады испорчена под самый корень. Истинных вещей фантастически мало.

— **А в России есть что-нибудь?**

— «Птицы с юга», «Унисон», «Сказки Востока», «Мимикричи», те же «Маски-шоу» — замечательные были ребята. Из-за того, что им не дали окрепнуть и выстоять, из-за денежной ситуации всех выворотило: кто-то распался, кто-то уехал, спился, пошел за большими деньгами и теперь боится свернуть с этого пути. В общем, люди были, а ситуации не оказалось.

— **Почему, если в традиции заключен такой мощный энергетический заряд?**

— Традиции делают люди. Чтобы долго жить, традиция, может быть, должна периодически умирать.

— **Какой вопрос для тебя важнее: что или как?**

— Для меня очень редко когда возникает вопрос: «А как это сделать?». Для меня главное — осознание того, что я хочу сказать. Как только я это понимаю, это выливается в определенную форму. Лет 10 — 15 этому пришлось учиться, потому что ничего не получалось. Надо было учиться свободе думать о том, что хочешь сказать, а не о том, как это показать. Сейчас я уже не могу отличить «как сделать» от «что сказать», меня тащит само. То есть, конечно, я что-то анализирую, но отодвигаю этот момент как можно дальше. И даже боюсь его.

(Окончание на 12-й стр.)

Цирк уехал, и клоуны разбежались. Жаль

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

— Значит, ведет интуиция?

— Объясняю. Это я вычитал у Мейерхольда. Сила искусства зависит от длины коромысла, на одном плече которого — расчет, а на другом — анархия и свобода. И чем длиннее коромысло, чем больше в тебе одновременно и расчета, и свободы, тем мощнее то, что ты сможешь произвести на свет. То есть чем дальше ты кидаешься вправо, тем больше должен отойти влево. Невозможно пойти в одну сторону, не идя одновременно в противоположную. Чем больше ты хочешь быть умным, тем больше должен стараться быть глупым. Можешь исследовать процесс, технологию, а потом должен начать на все это и быть свободным, естественным, и не задумываться, что и как у тебя получается.

— У тебя наверняка воруют трюки. Как ты к этому относишься?

— Не обидно, если кто-то взял мою вещь и использовал, но переплавил, сделал по-своему и пошел дальше. Обидно, когда за твой счет кто-то кормится. Кстати, когда Чаплин пришел в кино, масок у него было несколько. А свой тип он украл. Можно ли его за это винить?

— Что такое клоун?

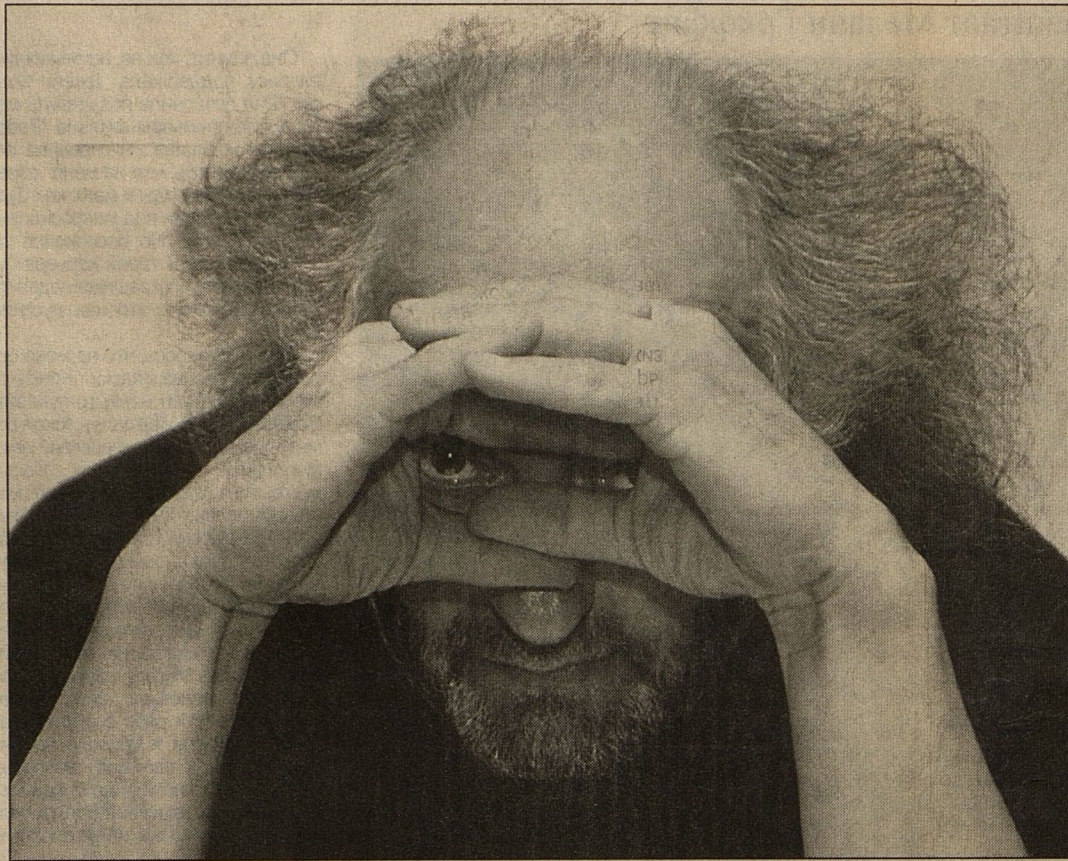
— Это человек, который ненормально себя ведет. Он условно себя ведет, преобразуя реальную жизнь в какую-то другую, стилизованную. В своих вершинах пластическое искусство — обязательно самое стилизованное, фантастическое, странное, не похожее на традиционный драматический театр.

— Какие бывают клоуны? Классифицируй.

— Сейчас много новых масок. Из-за того, что жизнь стала разнообразнее, исчезла традиционная двухтипная система, к которой все привыкли, — Рыжий и Белый, Арлекин и Пьеро... Как только сломался архетип социальной жизни, сломался и тип взаимоотношений между клоунами и публикой. Современные клоуны точно так же схватывают архетипы нашей жизни и формируют свою систему. Клоунов для Олимпиады я подобрал так, чтобы через их маски представить образ XX века. Я выбрал анархиста, экстремиста, философа, поэта, абсурдиста и метафизика. Мне кажется, идеальный вариант. Дешамп — абсурдист, чистый Хармс. У него есть потрясающий спектакль: публика сидит с двух сторон, а посередине играют. С одной стороны, действие происходит в ресторане, а с другой — на кухне. После антракта публика меняется местами. То есть клоуны два раза играют один и тот же спектакль, а мы смотрим два разных спектакля и только после финала можем представить себе его целиком. Басси — потрясающий экстремист. Я девять дней его отговаривал от идеи взорвать бочку... в Думе! Это была для меня огромная проблема, я понимал, что следующего фестиваля у меня не будет. А для него это естественно: мир — огромный Колизей, и я должен заставить себя слушать. А чтобы заставить себя слушать, я должен слушать мир: что ему интересно, что в нем актуально? Для чего существуют клоуны? Чтобы доставлять людям удовольствие. А что доставит людям большее удовольствие, чем взорвать бочку... в парламенте? Очень логичный человек Лео.

— Что такое для клоуна энергетика?

— Когда я в театре собирал команду, я собирал по этому принципу — электростанции. Собрал человек пять. Но среди них были и другие — изящные, томные, нежные. Вот Роберт Городецкий — в нем же никакой энергии, никакой агрессии, но зато глубина, тонкость, они с Вертинским — одного поля ягоды. Если бы была нормальная кабаре-ат-



В.Полунин

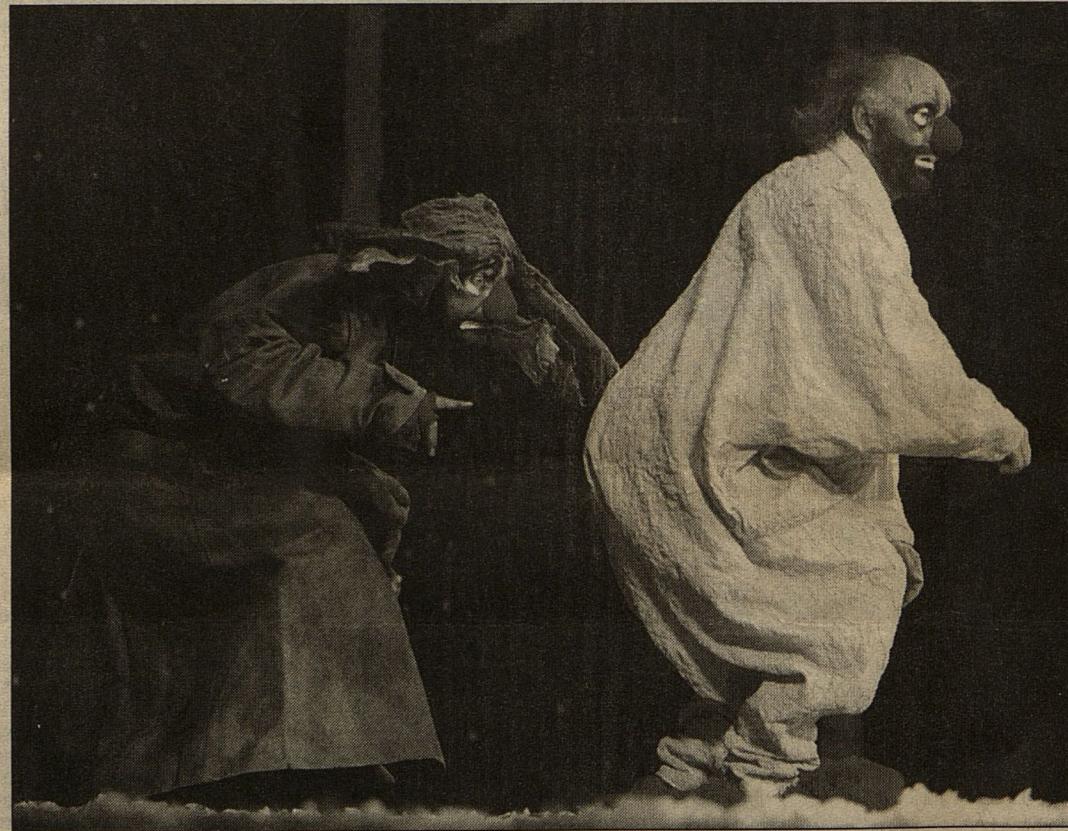


Фото И.КАЛЕДИНОЙ

мосфера в России, появилось бы с десяток замечательных клоунов-меланхоликов, клоунов-поэтов. А в катаклизмах выживают только лидеры.

— Как угадать в человеке клоуна? Ты чувствуешь, что перед тобой "свой"?

— "Своего" предчувствуешь. Через способы оценки, каких-то проявлений. Ты видишь сразу, что он необычен. Хотя бы потому, что на предложение "садитесь" он отвечает: "Я тут полежу". Но делает он это не потому, что хочет выпендриться, а потому, что это нормальное для него состояние. Я всегда сына привожу в пример. Говорю ему: "Ваня, принеси чайник". Ваня ложится на пол и, перекачиваясь, исчезает в кухне, а оттуда появляется, неся чайник на голове. Это для него нормальное удовольствие от игры. Обычно жить — скучно, неинтересно, пусто. Все его существо сопротивляется обыденности и ищет праздника и игры.

— Как воспитать клоуна?

— Очень трудно. Клоун — это самое стихийное существо на свете. Когда ты начинаешь его просчитывать, ограничивать его свободу, он теряется и плачет, как ребенок. То есть ты его обижаете страшно. Клоуны — особые существа, и к ним нужен особый подход. Как к сумасшедшим. Или, я не знаю, как к пьяницам. Как к собакам.

— Что такое свобода для клоуна?

— Все. Поэтому, кстати, большинство клоунов и спиваются, не умея отрегулировать в обществе свою свободную зону. Клоун не выносит насилия. Как ребенок. Ну заплел ты его — орет, как гад. Хочет бежать к той скамейке, засунуть голову в ту трубу, хоть тресни. Ребенок и клоун — это практически одно и то же.

— Так все-таки, клоунада и психология совместимы?

— В конце концов я понял, что да. Есть вещи, даже в клоунаде, кото-

рые без психологии не сделаешь. Я это видел у Чаплина, у Марселя Марсо. Позже у Джанго, у Поливики, то есть как раз у тех, кто в свое время сделал шаг вперед в искусстве клоунады. Многие, посмотревшие на Олимпиаде спектакль Джанго, заметили только его разгульное, страстное жизнелюбие. А в нем есть и надтреснутость души, и боль. Она у него в чертах лица, в манере поведения. Ну а Поливика уж такую нежную психологическую вязь плетет — чисто Станиславский. Но откровенного сопоставления с системой Станиславского я все-таки избегаю. Актер должен владеть тайной, объяснять все необязательно, надо немножко шаманить.

— Ты никогда не хотел заговорить на сцене?

— Я просто однажды понял, что в жизни есть такие тайны, красивые тайны, которые никаким словом не зацепить. Я гораздо больше могу сказать молча.

— Драматический театр произ-

водит на тебя какое впечатление?

— Дикое. Он ходит на одной ноге. Почему Мейерхольд, Таиров, Евреинов, Радлов, театральные реформаторы 20-х годов, врубались сразу и осознали безумные возможности пластики, а сегодня всем на это наплевать? Я вообще-то не люблю драматический театр, его современное состояние. Я мало получаю от этого удовольствия. Щекочет, но не вдохновляет.

— Что из спектаклей Олимпиады тебе понравилось?

— Зингаро. Хотя это не лучший его спектакль. Но он потрясающий дрессировщик и фантастически чувствует коней. "Арлекин" Стрелера, великий спектакль. "Игра снов" Уилсона — это визуальный театр, который я обожаю.

— Когда современный театр — это совершенные картины Уилсона, куда ни шло. Но если режиссер не так умен, эстетизм превращается в заумь. Кама Гинкас высказался еще жестче: "Современный театр, как мне кажется, идя интеллектуальным путем, становится бесчувственным и неконтактным, а по существу, движется к импотенции. Я вообще-то не против элитарности, интеллектуальности, броской визуальности, но я и за то, чтобы сохранить простодушие, присущее театру". Что это? Кризис?

— Я просто думаю, что они потеряли корни. Они отчаянно лезли наверх и оторвались от корней. Ушли с головой в анализ синхрофазотрона и потеряли дух театра. Я знаю, что мне делать сегодня, — надо пробовать вернуть все туда, где театр был изначально, где магия театра и эстетика театра были одним целым, театральные ритуалы объединяли нас с космосом.

— Что делать драматическому театру?

— Подождать караван, который идет сзади.

— Если образы, которыми режиссер насыщает спектакль, не

читаются публикой, это чья вина?

— Должны читаться. Хотя бы частично. Зритель пришел в театр, и он должен куда-то отправиться. А ты должен его успокоить, ты должен его снарядить: дать котомку, палку, показать дорогу. А потом уже можешь заводить его в лес и говорить: "Искать надо где-то в той стороне". И он уже должен искать сам. Но если ты всего этого не сделаешь, конечно, он туда не отправится. Он будет сидеть у моря и ждать погоды.

— А русская публика какова?

— Что во мне, то и в ней. Здесь ничего не надо было выдумывать. Я люблю, когда комедия и трагедия вместе, а здесь это по жизни разлито. Самый любимый персонаж на Руси — кто? Доходяга, пьяница, тот, что за гранью, полный дебил, осто-лоп. Мой персонаж вписывался в этот ряд легко. У нас же это в крови — помогать, сочувствовать заброшенным, всем, кто не удался, остолбенел. У нас мало героев-победителей. Успех моей клоунады в России и объяснялся тем, что это страна антигероя.

— Почему же ты бросил страну своего героя?

— Мне здесь дальше идти было некуда. Меня здесь любили, мне делать ничего не надо было, они уже хлопали. Мне нечего было преодолевать. А как только исчезает сопротивление, мне скучно, я должен бороться и побеждать. Самое смешное теперь, что того, что я делал в Англии и что было там страшно современно, теперь ностальгически не хватает в России. Сейчас ностальгия — одно из самых сильных чувств в этой стране. Людям нужна опора. И новизна тут пока невозможна.

— В финале твоего спектакля, когда публика играет в шары, ты, не разгримировываясь, сидишь в зале. Почему?

— Удовольствие получаю. А за-чем я это все устраивал?

— Удовольствие в твоём деле необходимо?

— Если я не получил удовольствия,

читаю, день потерян. Если его нет и оно не возвращается, значит что-то не так, и я бросаю этот спектакль, эту идею. А на "Сноу-шоу" вот до сих пор бегу, как влюбленный на свидание.

— В чем удовольствия больше — в процессе или в результате?

— Это просто разное удовольствие. В принципе актер или режиссер — тот же ребенок, который играет в свои игрушки. Просто игрушки у него иногда побольше. Я, например, получаю колоссальное удовольствие от разлома устоявшихся эстетических систем, потому что из разлома вырывается гигантский поток создающей энергии. У меня был однажды случай на фестивале. Поставили мы шалито, а потом обнаружили, что рядом железнодорожная станция и каждые 15 минут мимо идет поезд. Ну, мы тогда взяли и повернули сюжет, будто вся наша пьеса идет на полустанке. Ввели новых героев, стрелочник у нас отмахивался флажком, давал, — и получили потрясающее удовольствие от реальности. Еще пример. Во Франции выступаем. Хорошо принимают, мы кланяемся, отходим назад, все дальше, и вдруг меня осенило, я говорю: "Ребята, не останавливайтесь". Отходим еще. Что сзади? Дверь. Открываем, а там — улица, снегом завалена площадь, один фонарь горит. А мы все идем, идем, холодно страшное — в сценических же костюмах. Публика хлопает, ничего не понимает. Вдруг — такси. Я — раз, ловлю такси. Мы садимся в такси и уезжаем. Ну это была фантастическая история! Подарок судьбы просто. Когда продлеваешь какую-то тему до бесконечности, не боишься продлить, возникают очень красивые истории. Еще одна. Мы в Анапе. Давайте сделаем какое-нибудь шествие, разбудим сонную отдыхающую публику. Публики собралась куча. За нами толпы идут. Мы на пляж, они за нами. Мы на берег, они за нами. Мы в воду, публика остановилась. Мы по щиколотку в воде, по пояс, по шею... Нас накрыло с головой. Исчезли. "Ну, сейчас появятся", — думает публика. Две минуты, три, пять — никого. Это был такой шок! А мы просто заранее спрятали акваланги на дне... Так что, если уж есть вода, то надо тонуть. Куда ж деваться.

— Обманывать ради искусства можно?

— Сколько угодно.

— А можно держать зал без сюжета?

— Я сожалею, что нельзя. Потому что часть публики не в состоянии отдаться потоку сознания, атмосфере, чувственному переживанию, ритму.

— Можно сузить публику.

— Тогда часть публики я потеряю, а я хочу, чтобы вся публика была моей, и вынужден ей бросать элементы сюжета, как косточки. А на этом создавать свой мир, который будет воздействовать на нее гармонией, заразительностью, а не конкретной историей персонажа. Почему на Олимпиаде я постарался спрятать карнавал в уютное пространство, в сад "Эрмитаж"? Во-первых, чтобы мы были в состоянии регулировать там свою клоунскую жизнь, а во-вторых, чтобы зритель погрузился в эту свободную, естественную среду, приходил не только на спектакли, а чтобы побыть в этой атмосфере, ощутить единение. Это сильнее, чем мастерство.

— В твоих следующих спектаклях у тебя будет новая маска?

— Не знаю, еще не задумывался. Пока я тему тяну, а с маской потом разберусь. Может быть, буду играть уже без всякой маски.

Беседу вел
Наталья КАЗЬМИНА