Лит газ. - 1989 - 10 мая (№19). - С. 8

ТЕАТР, О КОТОРОМ ГОВОРЯТ

Апостольство в миру

— С чего все началось? — переспросил Андрей Борисов.— Давно, в 1925 году театр вошел в здание православного кафедрального собора; там сделаны первые шаги якутского профессионального театра; там и мы должны были проповедовать, когда пришло время нашего поколения,— не ваять почувствовали в себе готовность к апостольскому служению, наш храм рухнул — в прямом смысле, — и мы оказались на улице.

— Может, именно беспринципность и обострила все. — добавил Геннадий Сотников.

Мне давно хотелось побеседовать с главным режиссером театра из Якутска Андреем Борисовым и ленинградским художником Геннадием Сотниковым, с которым он вместе работает. Еще в 1988 году в Тбилиси я была свидетелем сенсационного успеха их спектакля «Жаркий голубой берег мой...». Именно Грузия выдвинула его на соискание Государственной премии СССР. Театр очень тепло встречали в Мексике, приглашали на гастроли в Чикаго, Финляндию, ГДР. О нем писали, не серьезных разговоров, кажется, не было.

А. Борисов. Собор, который был нашей крышей, мы стараемся нести в себе. Но когда я пришел в театр, атмосфера была на благостная. Все сердились. Все на кого-то сердились.

Е. Жиркова. Вы работали с прежним составом? Никого не увольняли?

А. Б. Нет. Пять-шесть человек сами ушли на пенсию. «Взяли власть без репрессий». Говорим по три часа.

Актеры приходили, или на индийскую кинокомедию, и слушали, словно под гипнозом. Сейчас уже так не слушают. Надоели, наверное. Я говорил: «Отчего вы приходите в театр готовыми обидеться? Готовыми защищаться и нападать? Давайте придем в театр радоваться». Однажды на репетиции сидел маленький мальчик, а кто-то из актеров громко произносил грубые слова: «советское искусство», «национальные традиции», «мы не должны» и т. п. Ребенок ничего не понял, сказал только: «О! Дядя мы-гырдай!» (Дядя рассердился.) Все упали. Дядя расхохотался и съехал с этого тона. Сейчас, когда испытывает раздражение, разгорается обида, кто-нибудь вспоминает: «Дядя мыгырдай», — и все проходит. Я потом в Канаде видел лозунги: «Думай положительно!» Висят всюду: на улицах, в школах. Мы не ничего хорошего друг от друга не видим, заранее настроены на негативность. А они предполагают в ближнем достойные намерения.

Надо было срочно обновлять репертуар. Времени нет. Разговоры закончились. В экстремальной ситуации приходилось брать на вооружение самые элементарные идеи. Самые истинные, земные: «уважай старшего, помогай младшему», «дело сделано или не сделано», «все вместе делаем или ничего не делаем».

Е. Ж. Чувствовали ли вы себя свободным?

А. Б. Совершенно свободным.

Е. Ж. А почему не боялись, что силы давало?

Г. Сотников. Молодость, талант, простодушие.

А. Б. Я просто не знал многого... А потом — ноги сами ходили. У якутов есть образ «хламаи» — «ноги вперед ходят».

Е. Ж. Как вы думаете, почему вы «прозвучали»?

А. Б. По-видимому, идеи, которые витали в воздухе, еще не будучи сформулированными, образно входили в наши спектакли и начинали там работать.

Театр не может только констатировать уже существующее — тогда он становится плоским. Театр предугадывает, предсказывает, проявляет проблемы, которые могут возникнуть в обществе. Мы создали четыре произведения, четыре плача по безвременно ушедшему. По уходящей культуре, уходящему этносу, по мире, которая утеряна, по лучшим сынам народа, погибшим в тридцатые. Над спектаклем «Аламда, Аламда...» работали, еще не посмотрев «Поклонную».

Нас не понимали, упрекали, закрыли спектакль по пьесе нашего классика Анемподиста Софронова «Спотыкнувшийся не поправляется», но в конце концов мы прорвались.

Е. Ж. А здесь, в Москве, прорвались бы?

А. Б. Раньше, наверное, нет. Мы начали с идей демократии и свободы. Сейчас это общие слова, но мы начали сами, потому вера до сих пор сохраняясь. Оба всем говорим открыто, иначе бесполезно. Театр погибает на лжи. Мне очень помог вот этот человек. Преподал урок, который я усвоил на всю жизнь. Первое, что было сказано Сотниковым, когда мы с ним встретились: «Не живите на авансах и снисходительности». Он вот что имел в виду: приезжает московский критик, смотрит якутскую пьесу, мало что понимает, но видит: что-то национальное. Это же хорошо, раз национальное! Поддерживает. Хвалит: «Ну, для якутского театра...» Ничего подобного. Такие похвалы для бедных портится, развращают. Создавалось сознание какое-то специальное. Для якутов. И якутский, и другие национальные театры на этом спекулировали.

Г. С. На снисходительности и авансах.

А. Б. Театр топтался на месте, и делалось древнее дело. Отступали от истинно национального. Скользили по поверхности. Имитировали национальное. А годы шли. И вдруг у многих национальных театров возникло чувство — не на что опереться. Получилось, что киргизский, бурятский, якутский... — одним миром мазаный театр. Похожий аляповатый орнамент, сплошное общее место. Но прошло то время. Хватит. Хватит. Сейчас могут произойти мощные сдвиги в культуре, если отбросить всю эту шелуху, имитаторство под народность, очиститься, обратившись к истокам, обрести истинное ощущение национальной культуры.

Г. С. В Улан-Удэ в христианской церкви выставлены сокровища буддийской культуры. Там такие ценности тревожные! Если бы буратский театр смог широко, глубоко, без всяких цензурных рогаток и идеологических декораций осмыслить это наследство...

А. Б. Якутский театр, якутская культура, вообще-то, вазуние. Почему?

Триста пятьдесят лет бои о бои с русскими людьми — идеи православия; вокруг народности интересные — шаманы, чумчи, эвенки — аборигенская культура, язычество; нанимо-то бонон, идеи носились и Востока (Индия, Китай). Я в ФРГ встретил туземного режиссера, говорили с ним: я — по-якутски, он — по-туземски и многое понимали. Мне кажется, нет народа в мире, который нанимо-то образом не соприкасался с другой культурой, — все взаимосвязано. Обухский, изучая «Олонхо», сделал вывод, что богатыри Нижнего мира одеты, как древние китайские воины; а в образах буддийской живописи в Улан-Удэ я вдруг воочию увидел злых духов, демонов, описанных в «Олонхо».

Мы ставили пьесы Юкагира Курилова и Айтматова, Островского и Чехова, Мольера и Шекспира не просто для того, чтобы расширить репертуар: была программа — освоить разные культурные пласты, впитать интонации и краски иных культур. И потом, когда углубляешься в свою культуру, видишь: там есть все отправные точки, что и в мировой культуре, — общечеловеческие. Мы поставили Брехта, вобравшего традиции восточного театра, чтобы через его эпический театр прийти в национальному эпосу.

Е. Ж. Разве мало знания национальной культуры, чтобы «Олонхо» поставить?

А. Б. Сегодня — мало. Сегодня человек, как и в древности, соприкасается со всем миром. И на «Олонхо» он смотрит с позиций современности и мирового опыта. Ведь когда побываешь в другом месте, по-иному видишь и оцениваешь свое.

Е. Ж. Можете ли вы выразить свою национальную идею?

А. Б. Ее сформулировали наши просветители — Кулаковский, Анемподист Софронов, Обухский, Аммосов. Простейшая, банальная, казалось бы, мысль: «Мы должны быть образованными». Они мечтали, чтобы наш народ стал равным среди равных. А равными может сделать людей что? Образование. Они никогда не говорили, что у нас культура отсталая, понимая, что всякая народная культура великая. Но вот по образованности, по грамотности мы отставали.

Это были люди, я бы сказал, возрождения. Они больше написали, больше дали идей, больше институтов открыли (университет, Институт языка, литературы и истории), чем вся огромная бюрократическая машина. Их было мало, но они были заряжены... И если б не страшные времена, когда их объявили националистами, а потом погубили, была бы потрясающая взлет, не появилось бы шелухи, имитаторства, которые мешают до сих пор.

Е. Ж. Почему растет сегодня национальное самосознание?

Г. С. Потому, думается, что растет самосознание каждого отдельного человека. Сравни якута 39-го года и якута 89-го. Раньше он «вливал лился с массами», и самое важное для него было чувствовать себя на якутом, в ворошиловском стрелком. А сейчас и якутом он себя осознает постольку, поскольку ощущает себя «самовитым» человеком.

Е. Ж. Здесь опять-таки сработывает не только национальное, но и религиозное, общечеловеческое. Человек как бы вспоминает про себя все. На где та грань, за которой национальное самосознание переходит в национализм?

А. Б. В идеале рост национального самосознания не может приводить к обострениям национального вопроса. Потому что самосознание включает в себя сознание. Но...

Г. С. Что говорить? Поводов для взрывов зоологического национализма мы давали много.

Е. Ж. Кто виноват?

Г. С. Виновата реальность стандартной цивилизации, которая исполняется русским языком. Она могла бы исполняться и английским. Андрей, ты говорил о своих друзьях разных национальностей, которые гордятся своим народом и хорошо относятся к другим. Каждый отдельный человек неплох. Он может быть сознателен, вполне самокритичен. Но когда люди собираются в кучу и начинают кричать, то кричать они будут самые мелкие, элементарные, грубые и потому глупые вещи. Кричать можно только глупости.

Е. Ж. Я думаю, мы не будем обобщать и называть никчемной организованную борьбу за свои права. Но бывает некая соборность бездуховная.

А. Б. Толпы.

Г. С. Разбойничья.

Е. Ж. «Соборность без благодати».

Г. С. Не помню, где-то вычитал выражение «охлократия» — власть черни. Охлократия — чернь. Демократия — власть народа. Мы стоим перед опасностью охлократических взрывов, перед трагической возможностью замены демократии охлократией, рядом с которой фашизм. Охлократия не может быть долгой. Она заменяется какими-то формами демократии либо формами тоталитарного государства.

А. Б. И все же, знаешь, сейчас, когда вся страна гудит... Армения, Эстония — всех стало слышно. Какие-то биотоки идут отовсюду.

Г. С. Это будит и Россию тоже. (Читает по памяти.)

Ты просыпаешься ль, исполненный сил,
Иль, судеб повинуясь закону,
Все, что мог, ты уже совершил, —
Создал песню, подобную стону,
И духовно навеки почил?..

А. Б. Как это он парадоксально, великий народ, мягко говоря, дремлет. А он не должен себя потерять. Тогда все вся страна потеряет. Всегда передовые идеи питала сила великого народа. И об этом в поставке спектакль. Вот вопрос «Вправе ли русские гордиться своим именем?»

Г. С. Это—название раннего сочинения Алексея Кулаковского. 1897 год.

А. Б. Когда я на московской сцене у русской труппы спрашиваю: а вправе ли сегодня русские гордиться своим именем — на меня не обижаются, потому что видят: я равно болею за свой и за русский народ. И смотрим. Тут — вправе, а тут — не вправе. Разбудить спящую нацию, вызвать силу огромную...

Е. Ж. Во имя чего?

А. Б. Во имя милосердия, во имя торжества духа, справедливости и добра.

Мы думаем — нашим быть нашему театру? Лирично-эпическим, тотальным театром, в котором дама каждая вправе работает на идею? Политическим, социальным, философским? Говорим с Геной о спектаклях, проходит время, и видим, что многое из наговоренного сулило реальностью, и начинает вырисовываться... интуитивный театр. Интуиция — очень доброе начало, оно человека охраняет от зла и бедствий. Это душа. Мы хотим разбудить в человеке интуицию, сделать его добрее, раскрыть все поры, все способности народа, которые закрыты, скованы стужей и расстояниями.

Сейчас у себя ставим эпос «Кудангса Великий». У якута, по преданию, на спине два глаза: «Глазами спины я увидел тебя». Вот интуиция.

Г. С. У меня никакой интуиции нет. И отстаю от меня. Что-то мелет... Работать надо! Вот вся интуиция.

Е. Ж. Андрей, вы могли сказать о себе, что без Гены, без композитора Кирилла Сергучева, без актеров были бы самим собой?

А. Б. Театра бы этого не было. И я был бы другой.

Г. С. Потому что работать надо с удовольствием!

А. Б. Как только возникает музыка (это Кирил) и пространство (Гена делает), тут и пошла работа. Репетиционно-застольный период для меня самое мучительное. Это опаснейшее, вредное для театра дело! Театр — пространственно-временное искусство, а мы, сидя за столом, пытаемся что-то разобрать. Какая психология? В этой комнате при этом свете — одна психология, в другом пространстве — другая. Мир тотально подвижен и тотально взаимосвязан. Поэтому все происходит только на сцене, и ничто не может быть обговорено заранее. Тут мы с Геной здорово друг друга понимаем. У меня нет так называемого режиссерского самолюбия. Одного хочу. Чтобы спектакль был, получился.

Г. С. Вернемся к тому, с чего начали. Нам сейчас нужно здание. Но его должны строить люди, которые понимают театр. Самая большая ошибка в театральном строительстве — это гиперболизм, гипертрофия объемов. В театре главное — соборность. Пришли люди, три-четыре часа в соборности прибывают. В старых театрах, даже самых грандиозных итальянских, большой, но компактный зал, так сказать, «зал по деньгам», и соответствующие этому объему, очень небольшие фойе, которые бы не выпускали зрителей из сферы, из ауры зрительного зала.

А. Б. Проект здания опять «зарубили». Это отбросит нас еще года на два...

Г. С. Ну что же, будем думать о спектакле. Дело делать надо, господа. Надо, господа, дело делать.

А. Б. Идти за делом. Так ли ты зигзагом пройдешь за зайцем на охоте или эдак? Это от зайца зависит, как он побежит. Вдруг заведет куда, а вдруг полетит заяц? Из этого тоже что-то может выйти...

Беседу вела Елена ЖИРКОВА