

СПОНСОР Общество с ограниченной ответственностью
 РУБРИКИ «ТВ КУПОЛ»
 100 ТВ «100ТВ» —
 ТЕЛЕКАНАЛ ГЛАВНОЕ О ГОРОДЕ

Борис ЮХАНАНОВ:

Конкуренция «цифры» и человека только началась



ИЗВЕСТНЫЙ РЕЖИССЕР — О ГЕНИИ СТАНИСЛАВСКОГО И ПРИРОДЕ ЛЮДЕЙ С СИНДРОМОМ ДАУНА; О ТОМ, КАК ТАИНСТВА ЖИЗНИ СЛИВАЮТСЯ С КОМПЬЮТЕРНЫМИ ТЕХНОЛОГИЯМИ; А ТАКЖЕ О ТОМ, КАКОЙ ПУТЬ НУЖНО ПРОЙТИ МОСКОВСКОМУ РАЗДОЛБАЮ, ЧТОБЫ ВОЗГЛАВИТЬ ТЕАТР СВЕТА

26 января состоялось событие, о котором давно говорила вся театральная Россия. После глобальной перестройки в Москве открылся «Электротheater Станиславский» — так теперь называется Московский драматический театр имени Станиславского, которым с 2013 года руководит известный режиссер Борис Юхананов.

Мало сказать, что этот режиссер — один из ярчайших деятелей андерграунда 1980—1990-х, человек, ленинградской — петербургской культуре не чуждый. Его первый спектакль «Хохороны» в 1986 году был выпущен в Ленинграде. Он положил начало работе первой в Советском Союзе независимой театральной группы «Театр-Театр», экспериментировавшей в области перформанса и хеппинга. Юхананов стал одним из основателей Ленинградского свободного университета — совместно с Тимуром Новиковым, Сергеем Курёхиным и другими, где открыл свою Мастерскую индивидуальной режиссуры (МИР-1) — образовательный проект, активно действующий до сих пор. Кроме того, Юхананов стал одним из создателей первой петербургской частной балетной группы «Санкт-Петербургский маленький балет», одним из основателей направления «параллельное кино» — в сотрудничестве с братьями Алейниковыми (Москва) и Евгением Юфитом (Ленинград).

Корреспондент «ВП» встретился с режиссером во время его визита в наш город.

— «Электротheater Станиславский» — нет ли в этом названии противоречия? Ведь для Константина Сергеевича всегда было важно естественное существование человека на сцене. Как вы будете соединять его опыт, его систему с «электро»?

— Мне кажется, слово «электро» сегодня как-то правильно звучит, ко времени. Совсем не значит, что мы обязаны работать с электроникой, что решающее значение должны иметь видео, звук, компьютерная гра-

фика... Для меня электротheater в широком смысле — Театр Света. И если вспомнить, что Станиславский пользовался на репетициях понятием «лучиспускание», никакого противоречия и нет.

Я возглавил театр, в котором работают люди с очень разными судьбами. Его труппа формировалась послонно, как особого рода почва. Есть люди, пришедшие в 1950-е, кто-то пришел десять лет назад, а кто-

то вообще вчера. Этот театр — таинственный ландшафт, окутанный самыми разными легендами и ужасами. Эти артисты, конечно, различны, каждый играет по-своему, но по большому счету все они учились в одном классе. Он называется «психологический театр», и в этом классе висел только один портрет — Станиславского. Это чудо, которым обладала только наша страна, наша советская империя. Только в стране, где произошла революция и установился авторитарный режим, можно было возродить Константина Сергеевича в канон, насладиться его, объявлять истинной. В других условиях «класс Станиславского» был бы развеян европейскими ветрами, процессами, происходившими в западном искусстве в XX веке. Так что это наша уникальная драгоценность.

Конечно, Станиславский, его учение,

— Египтяне выражали свое видение мира записями, в том числе цифровыми, для них важен был текст — в отличие от иудеев, для которых был важен звук, звучащее слово, речь. Текст — это нечто завершенное и замкнутое, а речь, напротив, — живой и развивающийся процесс. Театр, по-моему, это всегда речь, а не текст.

имеет свои границы, и мы всегда можем с ухмылкой или озарением сказать: «А вот тут дедушка ошибся!» И мы даже должны это произносить. Да, дедушка ошибался — часто и прекрасно. Но это не должно мешать нам любить и чтить его. Другое дело, что эта самая канонизация Станиславского искажала его облик, сделала его уродливым. А ведь это была гениальная душа, исполненная грации, скорости доброй мысли. А в 1930-е годы, когда он сошел с ума, то стал абсолютным гением!

Проблема нового поколения, к которому себя отношу (а я, как Вечный Жид, отношу себя ко всем новым поколениям), заключается в том, что мы внутренне европейцы. Когда мы входим в отечественный театр, в этот самый сакральный класс с одним портретом, мы не хотим досконально знать тот язык, на котором говорят в этом классе, язык психологического театра. И это может привести к безвыходной и взрывоопасной ситуации. Если художник хочет быть в числе революционеров (к которым я себя тоже отношу), он обычно считает, что образование мешает проявлению таланта. Мол, забудь все, что знаешь, стань чистым листом — и талант проявится. Это правильно. Но до той поры, пока художник не берет на себя испытание властью над театром. Как худрук театра может не знать традиции этого театра и языка, на котором в нем говорят? Это как если бы французский президент не знал французского языка.

— Как вы относитесь к освоению театром современных технологий, электроники, мультимедиа?

— При том, что меня записали в основоположники видеоискусства в России, я очень побаиваюсь электронных средств, когда речь идет о театре. Побойваюсь не без оснований: конкуренция, которую «цифра» составляет человеку, только началась, и понятно, что в будущем нас ожидает серьезнейшее их столкновение.

Почитайте, что говорят футурологи, тот же Рэймонд Курцвейл, прогнозирующий будущее со снайперской точностью, в свое время предсказавший главные открытия последних 25 лет. Он пишет, что компьютер обгонит человеческий мозг, пишет о киборгизации людей и даже о бессмертии! Таинства человеческой жизни сольются с компьютерными технологиями, и начало этого процесса мы уже видим, в искусстве в том числе. В театре можно стремиться лишь к сливанию живого человека и «цифры», но «центром тяжести» должен оставаться актер со своей природой существования, а не «цифра».



Борис Юхананов на репетиции с актерами «Электротheater Станиславский».

— А были ли у вас опыт соединения живого актера с «цифрой»?

— В конце 1990-х я поехал в Вильнюс по приглашению Володи Тарасова, прекрасно джазового музыканта. Тогда было такое повеление — назначать руководителями театров композиторов. (Смеется.) Потом за это кровавыми слезами заплатили. Володя предложил мне поставить что-то, и я захотел поставить «Недоросль». Но это был не спектакль по пьесе Фонвизина, а реконструкция реконструкции. В начале XX века потрясающий петербуржец Юрий Озаровский издавал невероятной красоты книги — реконструкции старинных спектаклей, среди которых был и «Недоросль» XVIII века. У меня все было построено на сражении деревушки с империей. С одними актерами я работал по законам психологического театра (которые мне открыли мои учителя Анатолий Эфрос и Анатолий Васильев). А работу других актеров я усложнил законами существования людей с синдромом Дауна, потому что я очень много работал с такими людьми. А в чем их особенность? У них мир меняется каждую секунду. Такой человек говорит: «Я счастлив» — и это значит, что он счастлив сейчас, в этот миг; у него как бы нет прошлого и нет будущего. Это совершенно особое, мистическое переживание времени.

Также мы расчертили сцену на клеточки, каждую обозначив цифрой, как это было свойственно планировочной режиссуре XVIII—XIX веков. И артисты двигались с одной клеточки на другую под мои команды: «Ты сейчас переходишь с цифры 23 на 24, а затем на 12...» Так что у них ноги все запомнили. Утром мы репетировали в классе (чтобы нич-

то не ограничивало свободу: ни декорации, ни мизансцены), а вечером ходили по сцене согласно циферкам. Я не знал, как психологическое существование, которого мы добились в классе, столкнется с этой «математикой». Перед премьерой на мне лица не было от страха. И вдруг все раз — и совпало! Это было подлинное мистическое произведение! Действительно мистическое: в день премьеры сняли президента Литвы! (Смеется.) То есть мы недаром два месяца

ходили по циферкам и познавали природу людей с синдромом Дауна.

Знаете ли вы, что цифровое сознание происходит из Египта? Египтяне выражали свое видение мира записями, в том числе цифровыми, для них важен был текст — в отличие от иудеев, для которых был важен звук, звучащее слово, речь. В древности в иудаизме существовал запрет на запись, поэтому и была устная Тора. Текст — это нечто завершенное и замкнутое, а речь, напротив, — живой и развивающийся процесс. Театр, по-моему, это всегда речь, а не текст. Превосходство компьютерных технологий над человеком вообще и актером в частности символизирует для меня власть Египта над иудейской душой. (Смеется.) И я воспринимаю «цифру» как нечто чуждое для себя. Да, меня — как вечного путешественника, сталкера — интересует виртуальная реальность, тот же «Фейсбук». Но я, изучая ее возможности, понимаю опасности, которые она таит.

— Можете ли вы вкратце описать путешествие, которое совершили к настоящему моменту?

— Все режиссеры — невероятно одинокие путешественники по жизни. Режиссер всегда живет периодами. Сейчас он читает эти книги, увлечен этой практикой, потом у него будут другие увлечения. Любимый хороший режиссер непостоянен. Я прошел долгий путь. Начиная как московский раздолбай, который очень любил на кухне в конце 70-х говорить о Кастанеде, путая его с каким-нибудь Гурджиевым, и был абсолютно счастлив, расчесывая длинные тогда еще волосы и поглядывая влажным оком на очередную двойную спутницу. Вот так мы жили. И это восстанавливало в нас густую сперму жизни, которая реализовыв-

валась потом в наших андерграундных поисках. Именно там, на московских кухнях, я встретился с русским мистицизмом, там зародилась моя любовь к Флоренскому (когда я познакомился с его трудом «Столп и утверждение истины»), к Булгакову Сергею — его «Свет Невечерний» наполнял наши кухни неземным сиянием.

Потом все менялось, менялись наши предпочтения, и нью-йоркский андерграунд, подобно монастырям питерского андерграунда, также наполнил меня и открыл мне разного рода секреты. Я углубленно занимался восточным театром, практикой европейских мистиков (Рудольфа Штайнера, например, или Майстера Экхарта), интересовался ясновидением. Потом для меня стала важной практика другого плана, корнями уходящая в античность, в культ Деметры, элевсинские мистерии. Также я увлекался санскритской культурой, углубился в каббалистические изыскания.

Я занимался проектом «Лаборатория», название которого восходит к античной традиции: в нем соединились греческое слово «лабара», то есть «работа», и слово «Тора». Это как бы соединились понимание театра и непонимание театра. Потому что в иудаизме даже нет такого слова — «театр», есть греческое «театрон». Потому что для древнего еврея вся жизнь — театр, а режиссер — Творец. А Тора — путешественник. Это совсем другая, непривычная практика. Мне было интересно создать Новый Еврейский Театр, сказать НЕТ европейскому театру. Теперь занимаюсь Электротheaterом, то есть Театром Света. Надеемся, что наш театр будет интересен самым разным слоям публики. Он открылся спектаклем «Ваханки» великого греческого режиссера Теодороса Терзопулоса, который у вас в Питере вроде бы известен, но — в этом я уверен — совершенно не разгадан.

Беседовал Евгений АВРАМЕНКО
 Фото Яши ВЕТКИНА, Алексея ЛЕРЕРА,
 Натальи ЧЕБАН

Модель внутреннего двора театра.



Эскиз: Архитектурное бюро Валуаис