

— Уланбек, у Герцена есть интересное высказывание о том, что театр — это высшая инстанция для решения всех жизненных вопросов в обществе. А когда вы среди зимы ринулись в Москву поступать в театральный вуз, ваш юношеский порыв был ли вызван каким-то подобным отношением к театральному искусству? Или это была интуитивная тяга?

— Это было интуитивно абсолютно. В юности я не был связан с театром и за всю свою жизнь до приезда в Москву всего один раз, подростком, был на спектакле. И это была очень нелепая история. В здании театра в какой-то момент выключили электричество, свет погас и на сцене, и артисты пытались доигрывать при свечах. А мы, подростки, веселились в зрительном зале. Это было мое первое знакомство с театром. Я ничего не знал про театр и поехал в Москву поступать на кинорежиссуру. Мне почему-то вдруг взбрело в голову, что я могу быть кинорежиссером. Для молодого человека нормально: возмечтать, втемяшить себе в голову, что ты что-то такое можешь. И я приехал в Москву и поступил той же зимой в Щепкинское театральное училище. Так началось мое знакомство с театром в Москве. Сперва это был Малый театр, потом круг стал расширяться. «Театральная бацилла» попала в меня и застряла... И когда я окончил Щепку, то уже не хотел идти в кинорежиссуру, а хотел в театральную. Я понимал, что артист я никакой. Это я понял, когда учился, хотя пришлось играть почти все главные роли в четырех дипломных спектаклях. Но я

понимал, что я не артист и заниматься этим не очень хочу, а хочу заниматься режиссурой. Сейчас мне кажется, что все-таки это были спонтанные решения, лишённые какого бы то ни было рационального представления. Жизнь тебе что-то предлагает, ты что-то берешь, а чего-то не берешь. Так получилось, что я поступил к Сергею Васильевичу Женовачу, ныне художественному руководителю МХТ имени А. П. Чехова. Сергей Васильевич — мой учитель и мой художественный руководитель.

Потом я окончил ГИТИС, поставил на курсе спектакль, потом еще два спектакля — и ушел из театра в кино. Кино, сериалы... Но несколько лет назад вернулся в театр. Поэтому я не знаю, как относиться к словам Герцена о театре как высшей инстанции. Конечно, мы об этом мечтаем, но влияние театра на общество небольшое. Мы понимаем, что сейчас время Интернета. Вот кто влияет на умы, особенно на детские умы. Не хотелось бы говорить, что «театр — для избранных». Это слишком грустно. Но все-таки театр — для других людей... Для тех, кому, кроме всего окружающего, нужна какая-то другая реальность. Театр очень разный, в каждом театре и каждом спектакле ищется соответствие человеческим запросам. Что ищет человек, приходящий в театр? Зачем он сюда приходит? Мы в театре что-то пытаемся ему предложить, но исходя из своих представлений о жизни. Мы рассказываем людям истории, которые нас задевают, которые нам кажутся важными...

— Если вспомнить 90-е годы прошлого века — «лихие девяностые», — в российском кино был кризис. Но сколько же в Москве возникло театральных студий, какие интересные спектакли ставились! Кино практически не снимали, а театр жил. И все-таки зачем, на ваш взгляд, театр так нужен людям?

— Зачем театр нужен человеку? Я думаю, что театр, как и хорошее кино, нужен, чтобы пережить какой-то опыт вместе с артистами, с персонажами.

Человеческая природа такова, что она пытается вместить много жизней. Человек во время становления все время играет какие-то роли. Мир устроен как игра. Ребенок растет, и он все время играет. И не только во внешнем мире, а даже и во внутреннем, ведь он себя сопоставляет с кем-то, растет. Происходит смена ролей... Одна роль — дома, а в школе — другая. Человек в жизни играет так же, как артист на сцене. А в театре есть эта сиюминутная игра, ты приходишь — и видишь это изменение.

Люди воспринимают театр по-разному. Кто-то приходит повеселиться, кто-то посмеяться, кто-то отдохнуть, кто-то хочет от своих мыслей отвлечься. Кто-то любит звучащие тексты. Кто-то — этих героев, например, Чехова, Достоевского, Шекспира, и вместе с ними хочет что-то прожить, какой-то тайный внутренний опыт получить. Большая часть театральной аудитории, процентов семьдесят, — это женщины. Театр работает для женщин. Но создавался и создается он всегда в большей степени мужчинами. Это тоже интересно. В пьесах всегда больше мужских ролей. Мужчины играют, а женщины смотрят. В этом тоже есть своя тайна.

— Человеческая жизнь по сравнению с вечностью коротка. Когда зритель переживает вместе с актерами трагическую или смешную историю, он проживает еще какую-то жизнь, и таким образом жизнь человека становится длиннее. Театр ее удлинняет... Мы не будем бороться с техникой, прогрессом. Но театр — это живое, ведь действие происходит рядом с тобой, не на экране, не где-то там, прямо здесь теплая жизнь...

— Да, в этом есть какое-то волшебство: просто выходит человек на сцену, начинает что-то говорить, а с тобой начинается что-то происходить. Зритель в зале сидит, наблюдает за артистами, которые тут живут, умирают, плачут, страдают, кричат от боли, радуются. Возможно, да, зритель приходит, чтобы удлинить жизнь... Потому что она коротка и хочется максимально ее насытить ощущением существования...



Спектакль У. Баялиева «Гроза»

Редкий спектакль может потрясти, шокировать в хорошем смысле. Например, работы Эймунтаса Някрошюса, Римаса Туминаса, Сергея Женовача, Петра Фоменко... Это наши современники, большие мастера, создающие такие спектакли, во время которых на тебя может что-то снизойти, какое-то чувство большой сопричастности. Сопричастность — это важный элемент в театре, о котором сейчас ведутся разговоры, что это не обязательная часть театра. Можно просто «интеллектуально воспринимать», просто слушать текст, думать и эмоционально не подключаться к этому. Возникло много иммерсивных театров: пережить вместе, походить, побродить вместе с артистами. Много вариантов. Но я не люблю, когда меня водят, шокируют, толкают, хотят куда-то ткнуть. Мне достаточно сесть в зрительный зал и смотреть на сцену вместе со всеми. Сопереживание — часть этого процесса. Если тебе герои не нравятся, если ты их не понимаешь, то у тебя не получится к ним подключиться.

У Анатолия Эфроса было гениально придумано в «Дон Жуане»... На сцену выходит какой-то человек и начинает зажигать спички: он зажигает спички одну за одной, и вот этот запах серы постепенно наполняет зрительный зал. Запах серы вызывает ассоциации... И ты уже хочешь смотреть, тебе интересно, ты попал в какую-то тайну, в другой мир, и это завораживает...

Сколько людей на свете — и у каждого своя реальность. Каждый видит этот мир только своими глазами, и человек никогда не поймет, как на него смотрят, с какими ощущениями. Но потребность это понять существует. Снимаются миллионы фильмов. Однако кино не заполняет пустоту. Человеку постоянно необходимы новые впечатления, проживание других жизней, попадание в Зазеркалье. Человек все время хочет



Спектакль У. Баялиева «Гроза»

куда-то заглянуть, у него базовая потребность выйти за рамки своей реальности и погрузиться в другую. Мечты, фантазии...

— Как раз хотела спросить вас об этапах погружения в другие миры... На Урале вы ставили «Вассу», причем первый вариант, который Горький написал до революции. Это трагедия семьи, трагедия человеческих взаимоотношений, история страстей. Потом вас выводит на «Грозу», и здесь тоже человеческие страсти. Это ваш личный путь познания человека? Это ваш выбор?

— Бывает по-разному. «Гроза» — это мое предложение театру. «Вассу» мне предложил директор театра, но я знал, что есть два варианта пьесы, и сказал, что буду делать первый вариант. «Зимняя сказка» в Санкт-Петербурге — это было мое предложение. И здесь, в МХТ, я предложил «Сахарного немца». Всегда бывает по-разному. Иногда театр делает тебе предложение, ты читаешь, ищешь этот отклик в себе, понимаешь, что он у тебя есть. Мне очень понравилась история Вассы, но именно первый вариант, второй мне показался нечестным, какой-то причесанной историей.

— Когда Горький вторую «Вассу» писал, его ломали уже. Это была трагедия его жизни.

— Да, его ломали. А первая «Васса» была чистая. Я читал, что он создавал эту пьесу на Капри. Другая жизнь... Такой отрешенный взгляд художника на свою страну. Издалека все кажется виднее, нужно уехать куда-то, чтобы посмотреть со стороны на себя, на свою жизнь, на судьбу своей страны. И он как бы предсказал судьбу России в той пьесе. Умирающий отец, все в ожидании, сейчас отец умрет, и

они поделят наследство. А как можно поделить Россию? Она же неделимая... Есть какая-то закономерность в сообществе народов, населяющих Россию. Какая-то данность, которую мы особенно не осознаем, не понимаем. Почему так сложилось, что одну шестую часть суши занимает эта страна, почему столько богатств на этой земле и почему народ ее до сих пор так беден, так несчастен?

— Как вы пришли к роману Сергея Клычкова «Сахарный немец»? Может быть, это ваши размышления о природе войны, о том, что она делает с человеческой душой? Или сама проза клычковская увлекла?

— Сам текст «Сахарного немца» завораживает, в нем есть что-то колдовское. Клычков написал в одном из своих стихотворений:

До слез любя страну родную
с ее простором зеленей,
я прожил жизнь свою, колдуя
и плача песнями над ней...

«Я прожил жизнь свою, колдуя...» Когда читаешь его романы, возникает такое ощущение, что вот еще немного — и ты поймешь какую-то тайну того, ушедшего, мира. Не зря же автор все время между явью и сном водит своего героя. Клычков говорит нам о том, как важно для человека чувствовать звучание тонких струн бытия. Как писатель Клычков для меня — это человек, чувствующий окружающую природу и мир живым. А сегодня мы ушли от этого трепетного чувства к потребительскому отношению к природе, мы ее уничтожаем, и нет для нас ничего святого. Во взгляде писателя и поэта Сергея Клычкова на мир есть что-то родственное с язычеством: оживлять, видеть во всем живой источник какого-то божественного замысла. Все вокруг живое, и нужно очень осторожно существовать в этом мире, нельзя тут ничего ломать и корежить. Здесь надо уметь слушать. Клычков умеет слышать, как дышат земля и лес. И дыхание природы никак не соединимо с войной. Он пишет о том, что попадает на войну один человек, а возвращается уже другой, только имя то же... Клычков и сам был на фронте Первой мировой. Война в «Сахарном немце» дана не напрямую, не в каких-то боевых выходах, нападениях, контратаках. Окопная война. Война дана как образ чего-то непонятного, глупого, разрушающего, ненужного человеку. «У смерти выросли руки»... Клычков пишет о том,

что за несколько верст она дотягивается и забирает твою душу и жизнь твою.

Человек просто по своей природе не должен убивать другого человека. Мне кажется, это что-то приобретенное в ходе эволюции, в ходе выживания. Не было дня без войны на этой земле, всегда кто-то воюет.

В «Сахарном немце» мне еще важно отношение талантливого человека к войне, человека, очень тонко чувствующего вибрацию этого мира. Герой романа (по прозвищу Зайчик) проходит сквозь какой-то предсмертный сон, в котором все поменялось: мир, который он знал с детства, любил, понимал, куда-то уходит, исчезает... И даже не война тому виной. Как будто картина мира рухнула, и герой пытается ее собрать, а одно к другому не подходит, потому что все диффузно перетекает из одного ощущения в другое. Очень тяжелая задача — взять такой сложный роман и попытаться сделать из него ТЕАТР.

— *Кто актеры «Сахарного немца»? Они прониклись прозой Клычкова?*

— Есть команда из десяти человек, много молодых артистов. Вначале мы прочли весь роман и только потом — инсценировку. Есть ощущение, что нам удалось погрузиться в эту историю и что из этого возникает театр. Сейчас мы на этапе выхода на сцену, в пространство, в свет, в музыку. Это самый короткий и самый важный момент — собрать спектакль из тех наработок и поисков, которые шли в репетиционном зале. Нам интересно понять клычковских героев, по-

нять их ощущение мира, почувствовать речь, радости и горести... Как они жили?... Зачем-то нам нужно все время оглядываться в прошлое, в этих корнях искать себя настоящих. Для чувствующего человека, умеющего сострадать, сопереживать, война — большая трагедия. Сергей Клычков написал этот роман в 1925 году. Он уже понимал, что привычный мир будет уничтожен, к тому времени уже многое стало понятным про новую власть... И в романе есть и ностальгия по уходящему миру, и поиск ответа на вопрос: где все пошло не так? Когда все начало рушиться? Попытка объяснить это хотя бы для себя. Но не буквально. Он не бытописатель...

— *Что для вас лично главное в театре? Что вас держит здесь?*

— Надежда верить в человека, искать человека, понимать его, пытаться заглядывать в разные человеческие миры. В разных людях находить общность, вместе с ними верить в свет человека, в то, что изначально он хорош. Если он делает что-то плохое — найти причины, в каждом случае разобраться и понять, как воздействует на нас мир. Мы пытаемся в театре ответить на тяжесть бытия пониманием человека...

В театре всегда нужно это понимание, и мы, поняв наших персонажей, становимся богаче. Поняв, прожив с ними их истории, мы обретаем надежду. Человеку надежда нужна. В театре хочется, чтобы произошло чудо, потрясение, и ты как будто понял самое главное, и после спектакля возникло чувство щемящее и светлое, и дальше жить с любовью в сердце.

Беседовала Ирина Алексеева