

100

теория/практика

борис юхананов: что такое мир

**текст:
елена смородинова**

Театр.

театр. решил расспросить создателя мастерской индивидуальной режиссуры, как устроена его лаборатория. в результате борис юхананов подробно объяснил, почему мир — вообще не лаборатория, как возникла мастерская и чем она отличается от его прежних проектов

В 2016 году я неожиданно стала участницей пятой по счету Мастерской индивидуальной режиссуры (МИР-5). Но если меня спрашивают, когда я закончу учиться, я теряюсь, хотя у МИРа есть все формальные признаки образовательной институции — есть режиссерские сессии и даже дают соответствующий диплом. Степень трансформации, которая происходит с тобой во время пребывания в МИРе, слишком велика — нужна определенная временная дистанция для осознания и рефлексии. В конце третьего года обучения я наконец решилась поговорить с Юханановым о том, что такое МИР.

— Борис Юрьевич, очевидно, что Мастерская индивидуальной режиссуры — институция, альтернативная существующему сегодня театральному образованию. Можно ли считать ее лабораторией?

— Нет, потому что МИР — это мастерская. Лабораторные опыты бывали, например, у Анатолия Васильева: он собирал актеров и исследовал некую тему. Исследуя ее, он мог выпустить спектакль, а мог и не выпустить. В этом смысле лаборатория — область совместного познания, в которой люди ведомы руководителем лаборатории. То есть это совсем другая область существования и взаимодействия людей, чем у нас. Поэтому я изначально назвал МИР мастерской, я не относился и не отношусь к нашему труду как к труду лабораторному. На этом мы, собственно, можем закончить наше с вами интервью.

— То есть, на ваш взгляд, слово «лаборатория» утратило актуальность?

— Само это словечко — из 1970-х. Тогда же оно и была актуально. Гротовский занимался лабораторией. Тренды, которые формировались под его воздействием, тоже назывались лабораторией. А я, при всем уважении к Гротовскому, очень многое в этой практике не принимал и не принимаю. Как я уже сказал, Анатолий Васильев в 1990-е сумел вновь сделать лабораторию актуальной — в то время это была правильная идея: денег почти не было, а энтузиазма, в том числе исследовательского, было очень много. Лаборатория позволяла людям заниматься театром без лжи и без участия в том, что им опостылело в государственных феодальных учреждениях. Но Васильев не назвал свой процесс лабораторией — он назвался его школой, люди получали там опыт самореализации и погружались в исследования, связанные с его методиками игрового театра. Что касается меня, я не находился в государственном театре — сначала был в андеграунде, потом на территории независимого театра (потому что никакого

андеграунда в 90-е толком не было), где разворачивал совсем другую стратегию. В середине 80-х я стал говорить о внетоталитарной режиссуре, это вывело меня к идее новой коллективности, новому понятию театра участия. В начале 90-х я говорил о вертикальном и горизонтальном подходе к искусству. А когда создал Мастерскую индивидуальной режиссуры, начал изучать методики новой процессуальности. Но МИР — это еще и производственное объединение, которое мы умудрились сделать в воздухе, на независимой территории.

— Ну, хорошо, но ведь опыт лаборатории у вас тоже был?

— У меня было две лаборатории, которые никак не относились к Мастерской. Одна называлась «Лаборатория ангелической режиссуры», ее я создавал в тех правилах, о которых мы говорили выше. Никто же не понимает, что такое лаборатория, да и само слово мне не очень нравится, поэтому я все время выстраивал к нему дистанцию. В Лаборатории ангелической режиссуры (ЛАР) я исследовал определенный спектакль. И слово «лаборатория» было для меня важно скорее как некий образ. Как и «ангелы» в названии. Лаборатория ангелической режиссуры означала, что все в ней строится на каких-то иных основаниях, чем в обычном театре. В этих опытах не было главенства тоталитарной фигуры режиссера и тому подобных вещей. Это было исследование, связанное с театром радости. В итоге получился особого рода спектакль, который назывался «Повесть о прямостоящем человеке». По сути, это была лаборатория в чистом виде, поскольку в ее основе было исследование Ботмеровской гимнастики, к которой мы отнеслись как к пластическим иероглифам — попытались расшифровать их в специально организованной среде.

— Тут хотелось бы поподробнее.

— Дмитрий Милаков, мой товарищ и участник многих наших приключений, долгое время вел Ботмеровскую гимнастику как тренинг в проекте «Сад». Основа Ботмеровской гимнастики связана с идеями Рудольфа Штайнера, которые он передал рафу Фридриху фон Ботмеру, бывшему военному, мюнхенскому аристократу и совершенно потрясшему мастеру. И вот граф фон Ботмер, получив импульс от Рудольфа Штайнера, принял на себя знания об античной гимнастике. И открыл 36 упражнений, которые поразительно развивают психосматику человека. Эти упражнения очень точно соотносились с проектом «Сад». И вот пока эта гимнастика трудилась у нас (над нами) как Золушка, я оконча-



тельно понял, что у нас будет спектакль «Повесть о прямостоящем человеке». А еще я вдруг осознал, что в этой гимнастике спрятан особого рода космос — я решил его открыть и перевести в речь. Работа по исследованию каждого из этих 36 упражнений заняла несколько лет, а затем развернулась в опыт превращения пластического иероглифа в диалог. И вот когда мы совершили эту работу, я понял, что может родиться спектакль — на особого рода контрасте, в диалоге с Ксюшей Великолук (Оксана Великолук — героиня «Повести о прямостоящем человеке», парализована с детства — прим. ТЕАТР.). То есть, с одной стороны, были люди, изучающие очень сложное — и технически, и содержательно — движение, в котором спрятаны отношения макро- и микрокосмоса, человека и творца. А с другой, была Ксюша с ее невероятной природой. Она, выйдя из «Сада» (к этому моменту проект был уже завершен), прониклась идеей театра радости, даже написала его манифест. И в какой-то момент мне стало ясно, что Ксюша будет участвовать в спектакле. Так создавалась «Повесть», куда вошло несколько диалогов, разворачивающихся в связи с отдельными

упражнениями — например, с пластическим полетом ангелов. Одновременно появилась сама повесть — ребята ее записывали, каждый по-своему, потом мы эти записи аннулировали, а повесть в устном изложении осталась внутри спектакля. И вот про этот проект я могу сказать, что это была лаборатория, и она состоялась, потому что было проведено серьезное исследование, а в результате родился спектакль. Он родился в 2004-м на Поварской, в театре Анатолия Васильева, и просуществовал два года.

— А вторая лаборатория?

— Вторая игра с понятием «лаборатория» связана у меня с «ЛабораТорией». Это огромный проект, посвященный изучению природы иудейских священных текстов. Он не был лабораторией в прямом смысле — это не было исследованием вокруг будущего спектакля. Проект начался в то же время, что и ЛАР, потом ЛАР завершилась, а «Лаборатория» продолжилась. Она была связана с выходом

↑ Проект «Сад». Епиходов — Борис Баженов



фото: Андрей Безукладников

из театра — да, я практически сделал попытку уйти из него — к этому привело исследование подлинного священного текста и тех отношений, которые могут возникнуть между театром и такого рода текстом. В этой работе принимали участие раввины, это было очень глубокое путешествие внутрь иудейского сознания. Бейт-мидраш («дом учения», место для изучения Торы) как форма обучения существует, по-моему, три тысячи лет, и за это время эта форма обучения практически не изменилась.

Проект «ЛабораТория» длился почти семь лет, и слово «лаборатория» здесь значило скорее «работа Торы», то есть я взрывал две традиции: «лабора» — греческое слово, которое принял в себя латинский язык, и иудейское «Тора». В глубине этой работы скрывались Афины и Иерусалим, потому что театр существует в первую очередь как греческая традиция, а в иудаизме на иврите нет даже слова «театр», есть слово «театрон» — тоже греческое, обозначающее место для зрителей.

На выходе «ЛабораТории» возник «Голем» (полное название проекта было «ЛабораТория. Голем» —

прим. ТЕАТР.), который, развиваясь, превратился в целую вереницу спектаклей. Они шли на протяжении семи дней в театре «Школа драматического искусства», где в то время у меня была база. «Г», «л», «м» в иврите — это три согласных, которые обозначают изделие, неодушевленную такую болванку. И вот вокруг големического мифа и взаимоотношений театра со священным текстом все и развивалось. Кроме того, внутри этого проекта были международные исследовательские семинары. Например, «Зачем евреям театр, если у них есть Тора?» — на этот вопрос отвечали не только мы, но и раввины, и театры, связанные с еврейской и религиозной тематикой. Другая тема звучала как «Отношения священного и игры». Третью я сейчас не помню.

Я рассказал вам про два проекта, которые не имеют отношения к Мастерской индивидуальной режиссуры. Но они хотя бы по названиям соотносятся с понятием лаборатории. Что касается Мастерской,



фото: Мастерская Индивидуальной Режиссуры Б. Юхананова

она была образована в 1988 году абсолютно независимо. Сейчас я завершаю работу с МИР-5. То есть прошло пять огромных процессов. Можно, конечно, сказать «пять выпусков», но это несколько неточно.

— Проект «Сад» — тоже не лаборатория?
— Нет, конечно! Проект «Сад» — это МИР, и никакого отношения к лаборатории не имеет. Ни единым своим свойством. Единственное, что внутри Мастерской имеет отношение к лаборатории, это работа Ильи Козина над конструктором «Гамлет» (Илья вышел из школы Анатолия Александровича Васильева, но Мастерская в своем основании не имеет связи с этой школой). Мы договорились с Козиным, что он сделает внутри Мастерской свою лабораторию, и он ее сделал — и, как это положено в лаборатории, вышел на спектакль. Может быть, проект «Гамлет» нельзя назвать спектаклем в каноническом смысле, но все-таки это определенная форма, которую можно считать дебютом лаборатории Козина: ее участники получили некий опыт и сумели дойти до зрителя.

Театр. №39

Что касается Мастерской, это совсем другой тип практики, на мой взгляд, беспрецедентный: никто этим не занимался до меня. Это открытая территория, совершенно особая. Поэтому она и называется «Мастерская индивидуальной режиссуры» (МИР), а не «Лаборатория индивидуальной режиссуры» (ЛИР).

Я бы очень хотел попасть в тему любимого мной журнала ТЕАТР., но МИР никак не может уместиться в рамках того, что принято именовать лабораторией. В лаборатории меня нет.

- ↑ «Идиотология. Учение об идиотских основах души». МИР-4.
Режиссер Клим Козинский
- «Дом Бернарды Альбы». В рамках проекта «Золотой осел». МИР-4.
Режиссер Алиса Селецкая

