

«Живя в это время, здесь и теперь, я на себе, так сказать, «на своей шкуре», испытываю все перемены, происходящие в мире, и конкретно, в моей стране Латвии и городе Риге».

Дмитрий Бураго. Нашу беседу прошу начать с разговора о цирке. Как Вы стали клоуном?

Виктор Бусыгин. Я русский, православный клоун! Клоуном мечтал стать с раннего детства, как только впервые попал в Рижский цирк и увидел впервые на манеже клоуна Олега Попова в 1961 году, который меня просто очаровал и вызвал глубокие душевные симпатии. Позднее я видел выступления многих знаменитых советских клоунов, в первую очередь, знаменитого клоуна Карандаша (Михаила Румянцева), потом народного артиста СССР Юрия Никулина, которому 18 декабря исполнилось бы 100 лет. Его партнёра по манежу клоуна Михаила Шуйдина, Бориса Вяткина и клоуна Середа, Леонида Енгибарова, а также Бориса Амарантова и многих других клоунов, которые приезжали на гастроли в Ригу. Могу точно сказать, что я воспитывался на культуре советского цирка. Но клоунада мне нравилась больше всех остальных жанров. Почему? Объяснить не могу, но я всегда чувствовал, что

клоуны самые добрые, весёлые, находчивые и смелые артисты. Поскольку я с 9 лет занимался спортивной гимнастикой, и к своим 18 годам стал кандидатом в мастера спорта, то акробатика, пластика тела и выразительность движения мне были очень близки и понятны. Я был чемпионом «Динамо» среди юношей по первому разряду и был уверен, что в цирк меня обязательно возьмут. Так оно позднее и случилось! Но до этого счастливого момента в 1975 году, мне пришлось ещё много поработать!!! Четыре года в Народном театре «Ригас Пантомима», где я изучал пантомиму и уроки режиссуры, потом работал в Варьете «Юрас Перле» в Юрмале, служил в рядах Советской армии и после службы поехал в Москву, где меня приняли на работу в Московский Мюзик-холл. А после Мюзик-холла меня, наконец-то приняли без экзаменов в Московскую цирковую дирекцию по подготовке аттракционов и номеров. Это был мой счастливый 1975-76-й год, где я учился в группе клоунов и мог ходить в цирк каждый день, что я с огромным удовольствием и делал, изучая и постигая секреты клоунской профессии.

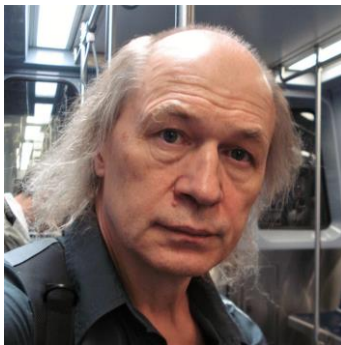
А после этого ещё 12 лет руководил своей Студией пантомимы во Дворце культуры железнодорожников в Риге, где работал как режиссёр, актёр-мим, художник и автор сценариев. Параллельно я увлёкся каратэ, потом ушу и айкидо. В 1991 году был участником создания Федерации айкидо СССР и единственным представителем от Латвии. Работая тренером айкидо, совершенствовал своё мастерство, воспитал много сотен учеников и принимал участие во многих фестивалях и соревнованиях. Ну и, наконец, 8 лет отдал педагогической деятельности, работая учителем физкультуры в 43-й средней школе города Риги, после заочного обучения в Академии спорта.

Вот таким образом я добрался до 2007 года и принял участие в первом цирковом Фестивале «Парад Алле» в Юрмале, где меня заметила директор Рижского цирка Лолита Липинска и пригласила на работу в Рижский цирк. До 2014 года я участвовал во всех фестивалях цирка, а 4 апреля этого года организовал своё первое Шоу «65-я Весна Клоуна», где выступил как автор сценария и мим-клоун со своим другом, белым клоуном из Нарвы Станиславом Варкки и большой группой артистов цирка и моих воспитанников. В 2017 году летом, я осуществил свою самую заветную мечту и организовал в Риге четырёхдневный и первый Балтийский фестиваль клоунады и пантомимы «Clown Paradise 2017», в котором приняли участие знаменитые клоуны из Санкт Петербургского театра клоунады «Лицедеи».

Д. Б. В конце 80-х годов, в самом начале 90-х, я довольно часто бывал в Риге и был неизменным читателем литературных журналов, которые выходили в Латвии – русскоязычных, конечно. Они были

тогда, в 80-е годы, одними из самых прогрессивных. Тем более удивительно, что их издавали органы ВЛКСМ, как тот же «Родник». Было такое впечатление, что именно в Риге, я не скажу за всю Прибалтику, был островок свободной мысли, островок, где андеграундная культура выходила наружу, выходила в печать, где происходило то, чего не могло ещё во второй половине восьмидесятых происходить в метрополии – в Москве или в Ленинграде. А как Ваша жизнь складывалась в 80-е годы?

В. Б. Столько много лет уже прожито, что я даже не знаю, как ответить, потому что мы живём сегодняшним днём. Жить прошлыми воспоминаниями, ну скажем так, я уже устал. Я устал, потому что появились эти все наши интернетные фейсбуки, инстаграммы, ютубы и так далее. И вот где-то с 11-го года я стал все это дело использовать и как бы жить в этом мире, параллельно оставаясь, ну скажем, не в театре, а в искусстве, своём искусстве, которым занимался всю жизнь.



Виктор Бусыгин

Д. Б. И, тем не менее, 80-е-90-е годы – это время больших перемен в нашей стране, тогда ещё нашей общей стране, но и больших надежд. Потом началась другая жизнь. Каждый занимался тем, чем удавалось заняться, выживая. Вы много работали и в Москве. Вы сотрудничали с Роланом Быковым. Для меня этот человек очень важный. Вы не только великий мим, а и мастер Ушу, Айкидо и, при этом, Вы человек пижущий.

В. Б. Да. У нас, как бы скажем так – искусства где-то переплетаются и взаимосвязаны. Я имею в виду танец, живопись, поэзия, театр. Допустим, если мы возьмем Таганку Любимова, у него была и пантомима – Юрий Медведев и Аида Чернова, и мы показывались ему тоже, когда мы работали в Москве в мюзик-холле у Быкова. И тоже у нас была возможность там работать. То есть соединять драматическое искусство, пластику, пантомиму, поэзию. Но

я-то занимался больше пластическим, неберальным, видом искусства – пантомимой. При этом поэзия дает артисту движения какую-то информацию, образность, абстрактное мышление. Поэтому она меня всегда привлекала. Но я никогда не считал, что профессионально ею занимаюсь.

Д. Б. Дай Бог большинству из наших литераторов Вашей скромности!

В. Б. Поэтому я могу говорить о том, чем занимался профессионально. Театральная тема, литовская пантомима, московская пантомима, ереванская пантомима, грузинская пантомима, польская... Меня больше интересовали театры пантомимы. А параллельно я занимался тем, что писал статьи в газеты и журналы, ну и наконец-то я созрел написать свою самую важную автобиографическую книгу, – «Айкидо, которое помогло мне стать сильным, а Пантомима – счастливым», которая вышла в 2009 году на мой 60-летний юбилей. В ней, как понимаете две части. Я стал сильным и счастливым благодаря искусству и спорту. У меня была своя театральная студия, параллельно занимался карате, ушу, айкидо, восточными единоборствами. Соединял это всё в своих спектаклях, постановках.

Д. Б. Меня всегда поражал многообразием язык пантомимы. Я задавался вопросом о поэзии молчания и метафоре жеста. Самое большое чудо – это не услышание слов, а какое-то другое, иное познание, иное проникновение, то, что и за словами, оно не требует перевода...

В. Б. Да! Вот именно поэтому я и пошёл в пантомиму, именно этим я и занялся. В молодости стояла дилемма: кем быть? То ли я хотел врачом быть, то ли спортсменом, то ли артистом. И я пришёл в пантомиму. Именно в тот период, конец 80-х, я в нее влюбился, потому что понял, что можно многое, может быть даже гораздо больше, выразить движением, чем словом. Форма, движение, цвет, краска, поэзия, какая-то условность и символика – они могут говорить гораздо больше. Тем более, что взять хотя бы самую знаменитую сцену «Ревизора» Гоголя, что в конце – немая сцена, все замерли. И она, может быть, и делает главную точку во всей пьесе. Вот все стоят и ошарашенно смотрят друг на друга, не понимая, как выходить из этого дерьма, из этой заразы, из этого лизоблюдства, воровства и так далее. Мне повезло встретиться с Модрисом, который стал моим другом. Модрис Тенисонс в молодости пять лет руководил театром, а потом мы с ним встретились в Москве, работали в мюзик-холле. Это гениальный режиссёр, гениальная личность. Он очень много мне дал, научил пониманию движения, жеста, работе с коллективом.

Опять-таки, взять поэзию нашего с вами общего друга Влада Маленко – он тоже использует какие-то, скажем так, формы движения,

формы зрелищного оформления. Текст и мысль оснащает каким-то зрелищным эффектом, то есть то, что нельзя сказать словом, можно представить движением, жестом.

Д. Б. Да, это очень большая тема...

В. Б. Это – ужасно сложная тема: «Как выразить себя?» Сама идея и как ты продаёшь эту идею – неважно. Главное, чтобы она пришла к зрителю и была, даже если не вполне понятной, то притягивающей. Есть клоуны, которые кривляются, морду показывают, жонглируют шариками и т.д. Но даже жонглировать надо уметь. Можно просто шарики бросать, а можно создавать некий образ, образ человека, космического какого-то. Виктор Ки – это знаменитый артист, кстати он тоже, как и ты, из Киева. У него колоссальный образ! Так и поэт из слов создаёт некие образы, какие-то там рождающиеся облака в чреве матери и так далее. Когда ты не просто слышишь слова, о сочетании слов создают видимость некой картины.

Д. Б. Но Вы же обращаетесь к поэзии?

В. Б. Да, конечно. Ну возьмём хотя бы Маяковского, как там у него: «двое в комнате: я и Ленин – ... с портретом, с образом на стене». Или обращение у него: «скажите, ведь если звёзды зажигают, значит это кому-нибудь нужно?». Какие звёзды? Про что? Кто зажигает? А мы эти образы видим. И сквозь слова поэта ты проникаешь в его душу, его мысли, его понятия. Вот это и должна нести пантомима.

Д. Б. А был ли такой опыт перевода на язык пластики не драматических произведений? Мы знаем, что и Шекспира ставили в пластической драме без слов, и Сервантеса, а именно поэтическое произведение, полностью переводили его?

В. Б. Конечно, было. Вот, например, у меня было самое первое представление по сказке «Маленький принц» Сент-Экзюпери. Я видел «Маленького принца» в постановке Московского театра Константина Станиславского, они приезжали в Ригу. Там ещё Маленького принца играла Ольга Бган. Так вот, они как бы инсценировали эту ситуацию. Вот он лётчик, он летел, его самолёт упал, а там появился Маленький принц. «Откуда ты? – А я вот эта маленькая планета», а мне важной была всего лишь одна фраза – «Зорко одно лишь сердце», Экзюпери заметил, что слова мешают понимать друг друга: «Зорко одно лишь сердце». Я эти слова просто вот написал у себя на лбу: «Зорко одно лишь сердце». И мне неважно было, куда он прилетел, что он там сделал. Но я взял маленького мальчика в спектакль. Я тогда был тренером, и он у меня занимался гимнастикой. Пластический красивый мальчишка. Я костюмчик сшил Маленького принца. Через него, через этого мальчика у которого «зоркое сердце», я провёл всю канву с толстыми моими тётками, которые танцевали непонятно что и как, с моими философскими размышлениями, с моим лучшим мимом,

который у меня там был. То есть у меня была какая-то такая абстрактная картина сказки Экзюпери. Не конкретно того, что написано, а что всколыхнуло моё сознание: как нужно относиться друг к другу, беречь друг друга: «Зорко одно лишь сердце». Это был 1973 год, мой первый спектакль – «Мгновение». Потом «Микро-макро» – это был второй спектакль, потому что я обратился к йоге. И мне интересно было узнать, как нас связывает микромир с макромиром и космосом. То есть все вот эти частички наши, наши клеточки: амёба, микробы – и мы, люди, природа и макрокосмос, Галактика и так далее. Я сделал фантазмагорический спектакль. Построил свои декорации, сам нарисовал костюмы, сам выстроил эту канву вокруг стула и власти, которую человеку приносит стул. Он садится, и не оторвать его. И куча масок, которые вокруг него пляшут там, и хотят тоже попасть на этот стул, усесться. И любовь, которая с первого взгляда, и, как сказать, конфликты этой любви. Происходит деление сначала один к двум, потом к четырём, шести, восьми и так далее. В общем, я шёл от внутреннего понимания, ощущения микро- и макрокосма. Потом была «Легенда о Прометее». Я взял Прометея, воровское, так сказать дело его. Огонь украл у Зевса и отдал его людям. Я тогда начал единоборствами заниматься, сделал такой карате-ушу бой Прометея и Зевса. Зевс наказывает Прометея, он весь там уже был поклёванный орлом этим, но они сражаются. Я придумал, что вся Эллада, все эти греческие конструкции на сцене происходили из восьми кубов. Это белые кубы и у них стояли нимфы, которые пели песни, организовывали пространство, а кубы трансформировались в пирамиды. На них происходила борьба на фоне экрана, где транслировались слайды древней Эллады. Тогда всё это очаровывало, весь комсомол кричал: «Браво, Витя! Мы тебя берем в Польшу». Это была первая моя премия – путешествие в Польшу, Варшава, Быдгощ, Вроцлавек! За эту хорошую постановку наш коллектив Райком комсомола наградил такой поездкой.

Д. Б. Вы замечательный рассказчик! Такое ощущение, что присутствуем на Ваших спектаклях.

В. Б. Было много хорошего, мы пытались передать красоту человеческого бытия, рождения и умирания в спектакле «Миро-макро». В этом спектакле у меня начинается всё с яйца. Да и вообще-то жизнь тоже начинается с яйца. На сцену мы врвались из зала, изображая прилетевших птиц. Вначале темнота полная, потом взрыв – «Pink Floyd» «Dark side of the Moon», где рождается Земля и всё живое! Полный зал зрителей. Всё в дыму, взрывы, и на сцену вылетают мимы в образе птиц. Мы, как птицы, там летали. А потом остаётся на сцене яйцо. А это яйцо состоит из двух частиц тела: мужского и женского, Он и Она. А потом начинается раздвоение, из одного яйца появилось две

половинки: мужская и женская. Произошло много-много событий, а в конце нас поглощает космическая ткань, и мы все в это же огромное яйцо возвращаемся. Как будто космос нас поглотил, и мы исчезли. Такой у меня был финал спектакля. Не очень оптимистический, я бы сказал космический.



Клоун-мим Виктор Бусыгин

Д. Б. Это всё живо представляется. Очень мощная картина. А какая сейчас атмосфера Вас окружает?

В. Б. Говняная, очень плохая атмосфера. То есть в советский режим мы как-то жили ещё. Ну были какие-то мелкие распри: одни – латыши, другие – русские. Когда я ещё в школу ходил и ехал в трамвае, то частенько слышал ругань, там тетки латышки с русскими ругались. Ну, например, кто-то кому-то на ногу наступил, или локтём в бок толкнул, то со стороны коренных латышей, можно было услышать «приятное пожелание»: «А что Вы тут криевии (русские) понаехали? Езжайте в свою Криевию (Россию). Нечего вам тут делать! Уезжайте, оккупанты! Там ваша родина». Были такие моменты. Потом, когда развал Союза получился, так вообще, мы же все неграми стали. То есть не гражданами Латвии, людьми второго сорта, автоматически! Я же был, по-моему, лет пять негром. Не гражданином. Потом, надо было выучить гимн Латвии на латышском языке, говорить на латышском языке. Облатышиться, одним словом. Забыть русский язык и получить гражданский паспорт латышский. Меня даже спросили, когда паспорт вручали, хотите ли вы указать национальность, что вы русский? Я ответил: да, конечно, напишите, что я русский. А некоторые даже отказывались и фамилии латышские себе брали. У нас сейчас все школы перешли на обучение на латышском языке. Русских школ нет.

Д. Б. В Украине с русским языком тоже борьба.

В. Б. Теперь только на латышском всё. Ну о чём говорить то?! Какая русская культура здесь может существовать или жить?! Если в Балтийской академии, где я сейчас работаю, ещё в прошлом году на русском языке обучение велось, а сейчас – нет, запретили. Только на латышском или английском. Всё. Европа. О чём говорить? Не о чем говорить. Я могу говорить на пяти языках, мне по барабану на каком языке говорить; на русском, на латышском, на японском, на французском, на английском, я могу с любым человеком договориться. Я только против всего этого разъединения и ненужных политических и национальных споров. Надо дружить. Надо жить. Ну, кому-то не нравится кислое, кому-то сладкое. Кто-то хочет поголодать, кто-то хочет поесть побольше. Ну, Бог вам судья. Это ж не предмет, чтобы ссориться.

Д. Б. Ну вот, возвращаясь к культурологической тематике нашей беседы, какой выход из нынешнего положения дел? Мы так или иначе оказались в сетях политических, короновиральных и экономических проблем. Есть ли возможность выбраться, абстрагироваться от всего происходящего и таким образом преодолеть происходящее.

Бусыгин: Я от себя говорю. Ничьи слова не привожу. Сам размышляю. Вот была одна война – Первая Отечественная война, вторая Отечественная. И так далее. После войн наступает мир. Всегда, когда люди отвоевались, нахоронились, опять мирная жизнь наступает. Опять люди ищут мирных прикосновений. Я не говорю про торговлю молоком, мясом, чем угодно. Не говорю про эту нефть и прочее. Я говорю – просто люди ищут мира. Давай мирно жить! Приезжать в Ригу, приезжать в Киев, приезжать в Москву. Но не хамить, не быть подлыми и не искать врагов. Надо уметь дружить, учиться дружить и понимать друг друга, конечно же не ворошить прошлое, не мстить, а искать содружества не только в торговле, а прежде всего в культуре общения, искусстве и творчестве. Вот и все. У меня много учеников в разных странах мира – Германии, Франции, Австралии, Америке и России, Японии, даже на Тенерифах есть мои ученики, все они разных национальностей, русские, евреи, литовцы, белорусы, украинцы, и со всеми я поддерживаю дружбу через интернет, Facebook, Instagram, You Tube и Одноклассники. У меня много друзей по миру, я их выбирал, и теперь мы не можем друг без друга. Мы переписываемся и приезжаем в гости. «Зорко одно лишь сердце». Понимаете?

Д. Б. Да, «Самого главного глазами не увидеть»...

В. Б. «Зорко одно лишь сердце».

Д. Б. А какие сейчас у Вас работы? Что Вы сейчас делаете?

В. Б. Лично я – пенсионер. Ничего не делаю. Занимаюсь

японскими иероглифами, хочу углубиться в японскую письменность и культуру. Радуюсь внукам и своим детям. Рисую и монтирую фотоальбомы прошлых моих спектаклей. Есть у меня несколько учеников, обучаю айкидо и пантомиме. Иногда даю мастер-классы по клоунаде.

Д. Б. То есть Вы пошли путём Борхеса?

В. Б. Я уже давно занимаюсь японским языком. А сейчас начал серьёзно возвращаться к нему. Думаю, раз я пенсионер, раз идёт локдаун, из дома не выйдешь – учу иероглифы. Я творческая натура, я хочу творить. Как там было: «Покуда сердце бьётся, нам нечего тужить».

Д. Б. У Вас четверо детей. Вы существуете в одном культурном пространстве? Насколько остро вопрос «Отцы и дети» стоит в Вашей семье?

В. Б. Они уже люди взрослые, сыновьям уже за 40, а старшей дочке 25, младшей 21 исполнилось. Они не такие фанатичные, как я, не такие взрывные, бесшабашное, как я. Я мог уехать завтра же в Москву, в Америку, куда угодно, если мне было интересно. Они же больше привязаны к месту, у них другие интересы. Ну, скажем так, я пытался что-то им привить, но мышление у них совершенно другое. Они, как вся молодёжь, да и я тоже, живут интернетом, слушают английскую, латышскую и русскую информацию. Дети свободно говорят на французском, латышском и английском языках. Русско-балтийское взаимоотношение латышей и русских – это совершенно отдельная история взаимосвязи и взаимообогащения. А теперь эти заборы или барьеры, которые были поставлены между Западом и Востоком, между русскими и латышами, Россией и Европой. Я не понимаю: кем они и за что были поставлены и почему? Происходят глобальные политические процессы, англо-саксонские тренды как бы перекочевали к нам.

Д. Б. И вытесняют родную культуру?

В. Б. Они латышскую вытесняют. Ты понимаешь, вот у нас идёшь по городу, везде на английском – на латышском, на английском – на латышском. Даже больше на английском, а русского вообще нет. В основном, все аннотации и описания лекарств на английском, французском, немецком, польском, латышском, литовском, а на русского нет! А почему? Только лекарства из России имеют русскую аннотацию.

Д. Б. Выигрывает ли латышская культура от такого отстранения от русской культуры, русского языка?

В. Б. Я думаю, что только проигрывает! Только проигрывает.

Д. Б. Мне кажется, что наша задача – стать на защиту национальных культур: латышской, украинской и так далее. Пытаясь

не дать возможность до конца разорвать связи с большим русским миром.

В. Б. Это очень, очень, очень и очень сложная задача. Очень сложный вопрос. Очень сложный. Я сейчас вспоминаю советские времена, когда я был пионером и был в пионерском лагере. Моя мечта, конечно, была попасть в Артек – самый лучший лагерь Советского Союза. Но, поскольку денег у мамы не было, и папа не был членом Коммунистической партии, они были простыми рабочими, то мама отправляла меня в простой лагерь в Юрмале: «Витя, ты поедешь в лагерь в Мелужи». Чемоданчик собирала и в поезд. Так что я хочу сказать. В наших балтийских пионерских лагерях, их называли рижскими, были и киевляне, и москвичи, и какие-то ещё представители республик, даже иностранцы, африканские дети, например. Нас учили дружить, петь у костра («Взвейтесь кострами, синие ночи. Мы пионеры – дети рабочих» – мы пели эту песню). А ещё мы пели песню про негра (припев такой: целый день работает в порту, грузит он бананы, ананасы, напевая песенку свою «Под чёрной кожей, бьётся сердце негра / Он хочет тоже смеяться и любить»). Эти песни нас учили дружить, любить разных – белых, чёрных, хоть серо-буро-малиновых, но человек! У костра за ручки братья и крутиться, вертеться. Ёлки-палки! Какой же плохой Советский Союз-то был. Дружите, только бы не было войны, только бы не было войны – вот главный лозунг был тогда, в послевоенное советское время.

Д. Б. *Я хорошо помню это традиционный тост за столом дедов: «Чтобы не было войны!».*

В. Б. А сейчас... А дети? А как мы их будем спасать? Я не виноват лично. Я этого не хотел. Кого винить? Поэтому и ситуация такая тяжёлая. Я вот сказал уже, что после войны должен быть мир. Давайте сейчас мосты восстанавливать, хотя бы на частном примере наших отношений. Что хочу сказать: жизнь, по-моему, основывается на любви. Это главное. То есть не на войне, не на зависти, не на ревности, не на гадости, а на любви. Православие говорит: веруй! чти отца и мать твою, люби ближнего, как самого себя. Ну, о чём мы ещё будем говорить. Вот об этом. Как мы возьмёмся за руки: твоя рука сверху или моя, пальчиками прикоснёмся или помашем, или потопаем, главное, чтоб это было от любви. Не в сексуально-извращённой форме, что показывают по телевизору, а душой. Вот то, что глазами не видно, а сердцем только почувствуешь. И чтоб твоя форма и содержание выражали эту любовь, а не подстраивались под то да сё. Вот тогда это и можно называть творчеством, содружеством и любовью!