Мирзоев Владимир 1.03.06

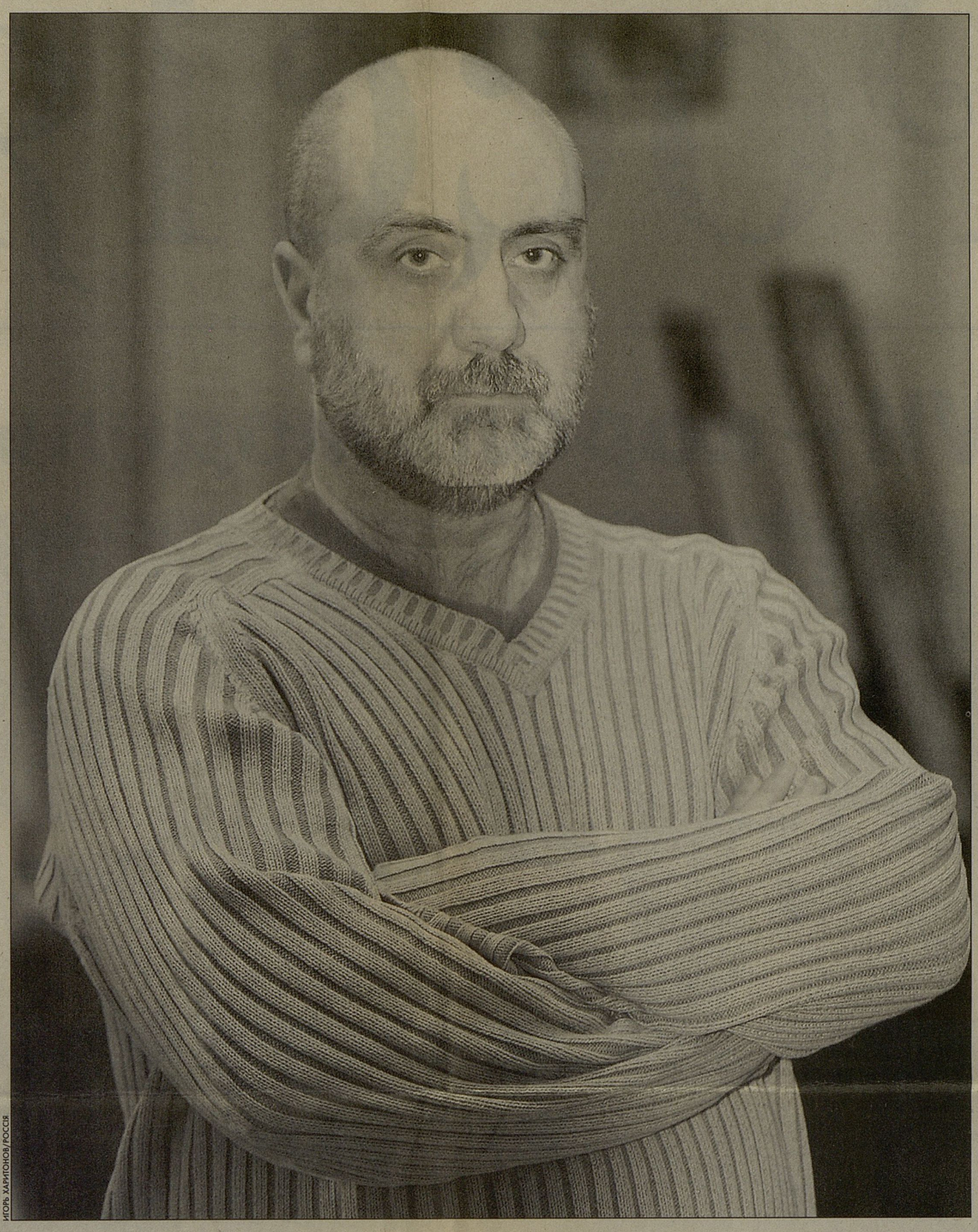
Россія.–2006.–1 марта.–с.14

Владимир МИРЗОЕВ:

Эрос – не только сексуальность...

Беседовала Рогнеда Смирнова

Первый же спектакль Владимира Мирзоева «Праздничный день», поставленный на сцене Ленкома в 1981 году, был замечен и отобран сразу на несколько фестивалей. Поставив в Москве около десяти спектаклей, в 1989 году уехал в Канаду. В Торонто основал театральную компанию. В эмиграции с руководимой им труппой поставил полтора десятка спектаклей, снял несколько фильмов. Возвращение на родину в середине 90-х годов ознаменовалось ярким, необычным «Хлестаковым» и Государственной премией Максиму Суханову за главную роль в этом спектакле.



ИГОРЬ ХАРИТОНОВ/РОССІЯ

Мирзоева провозгласили авангардным и культовым режиссером. Каждый его спектакль настолько самобытен, что вызывает отторжение критиков, обвиняющих режиссера в уродовании классики. Тем не менее в его коллекции и «Чайка», и Государственная премия за спектакль «Сирано де Бержерак». Сегодня в Москве спектакли Мирзоева идут в трех театрах, а сам Владимир Владимирович «отдыхает», занимаясь кино.

– Два года вы руководили театром им. К.С. Станиславского и вдруг покинули этот пост. Что-то случилось?

– Случилось абсолютное несовпадение двух концепций. Директор театра считает (как и большинство служилых людей в нашей стране), что к театру он приставлен, чтобы кормиться и упражняться в своеволии; что актеры – это его холопы, которых следует держать в черном теле; что театру лучше прозябать и не высовываться с громкими проектами, потому что черт его знает: вдруг внимание публики и государства кончится чем-нибудь лично для него опасным... А я думаю, что все должно быть ровно наоборот. Театру как воздух необходим дух товарищества. Актеры должны быть акционерами театра. Короче – демократия в действии. Никакой совковый, старорежимный «монархизм» современному театру не нужен – он мешает развитию художественного языка, провоцирует цинизм и равнодушие в труппе.

– Вы ушли фактически в «никуда». Сознательно отказались от завидного социального статуса.

– Ну, я ведь до этого безрадостного опыта много лет был вольным художником. Так что мне не привыкать. Конечно, это положение имеет свои преимущества и свои неудобства. Например, в любой момент можно взять тайм-аут, заняться кинематографом или литературой. Но зато, кочуя с места на место, развивать свой язык, свой стиль – значительно труднее... Что касается «завидного социального статуса»... Обычно я принимаю решения, исходя из понятия душевной пользы или этической необходимости.

– Сейчас в театре не работаете. Отдых, передышка или отказ от театра вообще?

– Как я могу отказаться от театра? Нет, это было бы легкомысленно и неблагодарно – театр воспитывал, формировал меня с пятнадцати лет... Иногда, перед выходом на новый виток в профессии, приятно взять небольшую паузу: осядет пыль, яснее станет смысл событий.

– Что бы вы могли пожелать новому худруку театра?

– Таню Ахрамкову я знаю тысячу лет: она любит и понимает театр, она талантливый человек. Пожелать ей могу (в ее обстоятельствах) только терпения и душевных сил.

– У режиссера Мирзоева все спектакли буквально пропитаны эротикой, но самый эротичный, пожалуй, – «Хлестаков».

– Гоголь же вообще интенсивен в этом смысле, несмотря на то что его персонажи, если не считать «Вечеров на хуторе близ Диканьки», в основном горожане, в «Ревизоре» в частности. Но на самом деле этот городской мир очень замешан на фольклоре, а в фольклоре эрос присутствует всегда в очень интенсивном виде. Фольклор как бы к первоосновам космическим всегда имеет прямое отношение, будь то музыка, или танец, или узор. Это первооснова, которую фиксирует народная культура. И поскольку на этой народной культуре Гоголь «взошел» как на дрожжах, мы, делая «Хлестакова», брали Гоголя как большой текст. То есть не только пьесой занимались, еще пытались подключить другие аспекты его творчества: и фантастику, и романтизм и т.д. То есть рассматривали Гоголя как автора в целом. Такой тотальный текст.

– В энциклопедическом словаре такое определение эротики: совокупность всего, что относится к половому акту, к любви. То есть, наверное, все, что относится к любви. Вы согласны?

– Я бы немного его расширил. Нужно взглянуть на бинарную оппозицию: Эрос – Танатос. То есть рыцарю-Эросу противостоит небытие, смерть, исчезновение, разрушение. Видимо, эрос нужно понимать шире, чем половой акт, больше, чем любовь к другому человеку. Эрос – это сама жажда жить и продолжаться во времени, сама витальность. Смертный распят между двумя желаниями. Первое – успокоиться, выйти из круга страстей, физических мук, ужаса неизвестности и насладиться, наконец, их отсутствием (хотя некоторые выражают сомнение, что по ту сторону жизни вообще можно чем-нибудь наслаждаться)... А с другой стороны, хочется любить, творить, радоваться вкусной пище, встречать новых людей, новые обстоятельства, спать и просыпаться и т.д. Эрос – не только сексуальность. Иногда человек влюблен, иногда нет. Но существует любовь к пейзажу, к архитектуре, вообще к людям как симпатичной разновидности сапиенсов. Это все те узы, которые нас удерживают здесь, в этой «юдоли скорби», как говорили древние. Иными словами, пейзаж может быть так же эротичен, как линии женского тела.

– Некоторые произведения искусства воспринимаются именно на таком уровне. Но боюсь, что с вами многие не согласятся.

– Это сколько угодно.

– Для многих, мне кажется, до пояса – эротика, ниже пояса – порнуха. А в театре «бутерброды» на сцене воспринимаются как эротика.

– Помню, в Торонто я смотрел одно произведение... Тамошний театр, надо заметить, тесно связан с гей-культурой. Маргиналы с нестандартной ориентацией приходят в театр, как в клуб по интересам. Маленький театрик, выкрашенный изнутри черной краской, два фонаря – этакий междусобойчик... Незамысловатая история о том, может ли дружить мальчик с мальчиком. И трогательно вроде бы, и грустно на это смотреть. Стоят два здоровых не очень симпатичных мужичка, сопят, потом бросаются друг другу в объятия и вопрошают со слезой в голосе: «Ты меня любишь? Нет, ты меня не любишь!» Зритель замирает в присутствии чего-то нового, изумительного, дико волнующего, хотя такой материал в гетеросексуальном варианте можно было бы смело спускать в унитаз, назвав чушью собачьей, чушью сентиментальной... Не смешно ли, что достаточно совершить легкий сдвиг, и эта ерунда становится чем-то убийственно важным...

– Может, тогда сразу поговорить о нашем фиолетовом театре. Не вдаваясь в подробности, но «Служанки» в «Сатириконе» – очень эротичный спектакль.

– Я не люблю высказываться о коллегах – ни комплиментарно, ни критически. Но попытаюсь подумать вслух... У раннего Виктюка эта тема была сублимирована. Он не мог тогда открыто играть на этих струнах, а должен был пропускать «запретный лунный свет» через некие сложные эстетические фильтры. То ли выговорено, то ли нет, то ли это про то, то ли про синее пальто... И возникали интересные спектакли. В них всегда была эстетическая подушка между явленным материалом и подсознанием автора.

По-моему, в сублимированном виде не только гетеросексуальная, но и гомосексуальная энергия превращается в поэзию, становится фактом культуры. Может быть, только великие поэты могут позволить себе прямое и очень откровенное высказывание. Но чаще это кажется либо грубостью, либо пошлостью, либо и тем и другим сразу...

В кино нам тоже показывают страстные объятия, поцелуи и даже коитус в полный рост, но поскольку это – неживая материя, пленка, тень тени, образы уже находятся от нас на благородной дистанции. Иногда, несмотря на откровенность, эти эпизоды полны поэзии, изобразительной силы. Дистанция между мной, живым человеком, и тенями, которые скользят по экрану, – это не техническая категория, но этическая. А этика и эстетика, как известно, – одно и то же. Культура, которая не замечает этого тождества или равнодушно отменяет его, – рубит сук, на котором сидит...

В театре эту дистанцию приходится заново создавать. Ведь по сцене ходят люди из плоти и крови – не важно, что они находятся в пространстве спектакля... В театре иной закон создания эстетической подушки, или фильтра, призмы, проходя через которую живая энергия либидо становится энергией искусства. Поэтому на сцене тискать друг друга или впиваться в губы вампирическим поцелуем совершенно бесполезно. Это неэротично и никогда не работает. Бывает только неловко за актеров, и думаешь: «Ну, милые, давайте, скорее переходите к тексту!..»

– Значит, в театре достичь эффекта сложнее?

– Сложнее или нет, не могу сказать. Просто приходится это учитывать, над этим трудиться. Как превратить бытового человека со всеми его особенностями, его фактурой, его воспитанием, его социальной обусловленностью... иными словами, как превратить это реальное существо в факт искусства, в часть сочиненного мира. А ведь он является не только инструментом, но еще и автором. Это интереснейший феномен – актерское творчество.

Возвращаясь к нашей теме, могу сказать, что не только сексуальная энергетика в театре должна истончаться. Агрессия здесь тоже не проходит. Крик на сцене – это всегда чудовищно, от него поеживаешься. Видимо, любые энергетические эксцессы, не пропущенные через призму художественного образа, не ставшие утонченными, здесь не приживаются.

– А что мешает, на ваш взгляд, режиссерам понять это? Отсутствие таланта, вкуса...

– Все понимают, что эротика является некой удочкой для зрителя, хотя бы в том смысле... Полюса Эрос и Танатос в своем радикальном виде представлены в искусстве довольно часто. Стандартный продюсер размышляет так: если в фильме нет убийства, не льется кровь или нет сексуальных сцен, то зрителю скучновато и это уже продукт не для широкой публики. Можно сказать, что такое суждение очень примитивное, но, с другой стороны, можно сказать, что оно глубоко антологическое, то есть рассматривает предмет в корне.

Поскольку мы распяты между жизнью и смертью и это напряжение постоянно чувствуем, то понятно, что, когда эстетический компас резко отклоняется либо к одному полюсу, либо к другому, мы всегда испытываем сильные эмоции. Возникает адреналин, часть нашей химии, и тогда мы можем стать адреналинозависимыми, так же как становятся алкоголиками или наркоманами. Если в процессе восприятия произведения искусства не вырабатывается адреналин, мы начинаем томиться. Подсадить культурно неразвитого человека на адреналин – задача не такая сложная, другой вопрос, что нужно все время дозы увеличивать. Поэтому, скажем, американцы в своем кинематографе уже дошли до смешного, до грани самопародии. Когда идет очередная рубка бензопилой или переворачиваются 150 автомобилей, все взрывается, а ты смотришь скучным, незаинтересованным взглядом: все это сто раз было, и давайте порции адреналина увеличивайте. И вот уже недостаточно, чтобы человека просто убили, нужно, чтобы его расчленили, а когда его расчленили в 150-й раз, нужно, чтобы его на атомы расщепили и т.д. Бесконечная песня, и идти в эту сторону можно бесконечно, как и в сторону секса, начиная с правильно озвученных поцелуев и заканчивая таким жестким порно, которое становится просто неприличным. Тем не менее сейчас очень много таких с точки зрения сексуальных энергий жестких фильмов. Если говорить о киноязыке, на самом деле эти дороги в «никуда». Потому что по-прежнему вопрос содержания остается основополагающим, сколько ты ни расчленяй до уровня электронов, сколько ни занимайся любовью на экране в любых комбинациях, содержания от этого не прибавляется. И способ видеть мир, и способ мыслить, чувствовать себя в этом мире или понимать его, познавать его от этого не становятся более изощренными, а остаются довольно примитивными. Поэтому, когда все эти энергии уравновешенны и находятся в плотном семантическом поле, в поле содержательности, тогда все славно. Все годится и может работать.

– Когда вы начинали ставить, ни секса, ни эротики на сцене еще не было. Или я путаю?

– Да нет. Эротики было сколько угодно. Но это была эротика, свойственная таланту больших мастеров.

– Можно ли сказать, что таланту свойственна эротика?

– Таланту свойственно острое ощущение живого вообще, как и острое переживание смерти. Талант, в очень индивидуальной форме, главные вопросы жизни и смерти пропускает через себя. Во всяком случае, я себе плохо представляю большого художника, который без этого обходится. Например, юмориста и пейзажиста... Большой художник всегда в проблематику существования, то есть в экзистенциальную проблематику взаимоотношений человека и человека, человека и бога, человека и смерти погружен по уши. Поэтому и считается, что это серьезное дарование.

– Значит, и восприятие произведений искусства на эротическом уровне не является чем-то необычным?

– Кто-то более, кто-то менее восприимчив. Но и в этом тоже надо упражняться. Ведь у людей очень редко бывает абсолютный слух, но так же редко встречается и полное отсутствие музыкального слуха. Иными словами, человек с неабсолютным музыкальным слухом может развивать его и в результате стать очень тонким ценителем музыки. Но если он этим не занимается, глупо сетовать на то, что не воспринимаешь музыки. «Милый мой, ты же над собой не работаешь, вот ты и не восприимчив!»

– В некоторых спектаклях присутствует эротизм, заложенный режиссером Мирзоевым, а сами актеры не только не добавляют своего, но режиссерский не присваивают.

– Очень важно, как спектакль придуман, на чем замешан, закваска очень важна для спектакля. Потому что если спектакль живой и придуман как живой, то он будет развиваться достаточно долго. И если его играть 2–3 раза в месяц, то до 100-го спектакля он будет развиваться в течение нескольких сезонов. Потом наступает какой-то период линейного движения, а потом, может быть, он начинает разрушаться. Постепенно, через взаимоотношения с публикой, он будет становиться на ноги, развиваться. Театр же не происходит без публики. Она создает ту самую критическую массу, когда начинается ядерная реакция. То есть когда на уровне каких-то сложных внутренних процессов начинает что-то происходить. Мало придумать спектакль, мало сделать его коммуникабельным, он должен в диалоге с залом вызреть по-настоящему – очень непростая история. То есть публика может спектакль уничтожить, может его поднять, может примитивизировать, может, наоборот, усложнить, с залом может быть борьба, а может быть любовь-дружба. Если о нашей теме говорить, с залом тоже может быть своя эротика. Зал ведь не просто тысяча глаз, которые любуются актером... Зрители вступают во взаимоотношения с актерами. Могут иногда вдруг взять дистанцию, иногда начинают гневаться и пытаются уничтожать актера, отрицать его, а актер борется... Довольно сложная энергетика между сценой и залом, и порой любовь или эротизм этих отношений творит чудеса. С помощью зала можно спектакль очень сильно насытить энергией или, наоборот, опустошить.

– А в процессе репетиций...

– Как я уже говорил, эротическая энергия – само желание жить, дышать, говорить этот текст, двигаться и вообще заниматься профессией. Я надеюсь, что актеры, вовлеченные в этот спектакль, занимались работой с удовольствием, им было не скучно. Значит, можно сказать, что она была эротична, раз в ней было удовольствие. А когда томишься, когда думаешь: «Опять репетиция, опять тот же текст, опять те же мизансцены вспоминать...» Это и есть смерть *театра*. Ноль *эротики*.

– Значит, старик Фрейд был прав...

– В смысле сублимированного характера культуры? Эрос и Танатос – нормальные сильные человеческие желания. Мы имеем дело и с тем и другим феноменом. Две основополагающие вещи, и мы имеем с ними дело в разных формах. Я имею в виду сейчас не только биологию, но и культуру. Например, смерть определенной культурной эпохи, определенной цивилизации. Наша страна совсем недавно пережила смерть определенной формы существования. На глазах прекратился Советский Союз. Это с чем мы имели дело? С жаждой смерти или с жаждой жизни? Как определить?! Безусловно, в этом был декаданс, разложение, застой, гниение – образы, связанные со смертью, даже язык это зафиксировал. Что это было – желание умереть или наоборот? Я думаю, что и то и другое. Было совершенно очевидно, что эта форма существования – политическая, социальная, межличностная – себя изжила и нужно от нее отказываться. Было желание уничтожить ту страну, в которой мы жили, причем желание, видимо, было общее, судя по тому, как все за это схватились, не исключая тех, кто был у руля, – видимо, они тоже переутомились от этой энергетики смерти, но в то же время это было эротическое желание обновления, желание попасть в совершенно новые отношения... И вот на наших глазах рождается новая культура, с новой литературой, новым языком, новыми обстоятельствами и т.д. Далеко за примерами ходить не надо.

– Для большинства людей, как показывает опыт, эротика напрямую связана с порнухой.

– Это они так формулируют. Они берут значение слова в самом узком смысле, реально, если рассмотреть жизнь любого человека – она имеет ту меру сложности, о которой я говорю, в том числе и эрос присутствует в жизни каждого человека в очень сложном виде. Так что это вопрос, скорее, терминологии. И если терминология Танатоса разработана, то эротика относится к сфере бессознательного, спрятанного... Я не считаю, что это какая-то неразвитость или безграмотность... Думаю, что оно и должно быть достаточно таинственно... Мы говорили о Романе Виктюке, который перевел это из области тайны в область очевидного, и оно сразу потеряло свою притягательность, художественную ценность. Потому что энергия тайны всегда сильнее энергии предмета, объекта, который «овнешнен» в своей неприкрытой бессодержательности или в своем ограниченном содержании, а тайна – безгранична... Все это достаточно сложно устроенные концепты.

– Недавно на 3-м канале прошел ваш мини-сериал «Четыре Любови». Были телеспектакли на канале «Культура». А в кино у вас уже был опыт?

– Да, я сделал кое-что для ТВ. Считаю это своей дипломной работой. Начал было снимать фильм по «Котловану» Андрея Платонова, снял половину (сцены в интерьерах), и тут продюсер Ю.В. Гинзбург объявил, что «деньги кончились» – на одиннадцать дней раньше срока, обозначенного в плане. Как сказал Жванецкий: «Кто что охраняет, тот то и имеет».

– Что снимаете сейчас и какие планы на будущее?

– Монтируем фильм, в самом начале марта он выйдет в прокат. Сюжет фильма не то чтобы детективный, но с известными сюрпризами, поэтому пересказывать его не буду. По жанру это лирическая комедия с элементами ненаучной фантастики. Хотя мне всегда сложно определить жанр того, что я делаю. Жанр в моем сознании как-то неуловимо связан с ремесленничеством, которого я боюсь как огня.

Называется фильм «Знаки любви. Сказка для взрослых»... Кстати, в нем Максим Суханов играет сразу две роли: одна из них острохарактерная, а другая романтическая. Ведь у нас фильм отчасти про Казанову – великого любовника и авантюриста, жившего в XVIII веке. Раз уж есть такой персонаж – Казанова – значит, без эротики не обошлось.

– Картина историческая?

– Нет, у нас фильм не исторический... Стоп, дальше мне придется пересказывать сюжет, а это неправильно. Ведь зритель приходит в кинотеатр, чтобы удивляться. В том числе...

– Скажите хоть, на какую тему?

– Тема излюбленная: красота спасет мир. И поверьте мне, что наш оператор Андрей Макаров знает в красоте толк... И в женской, и в мужской, и в красоте города, и в красоте интерьера...

Про планы же говорить не люблю: не из-за суеверия, а просто потому, что они часто так и остаются планами, и ветер жизни их куда-то сдувает. А люди думают: «Ну вот, наболтал с три короба, а ничего не сделал».

Слова

Максим Суханов, *актер:*

– Володя всегда полон неожиданностей, и я привык к ним, насколько можно к этому привыкнуть. Мы работаем вместе с 1995 года, и практически сразу совместное творчество превратилось в сотворчество. Точнее, в сотворчество и что-то еще для продолжения себя. Работа с ним вызывает и восхищение, и споры – чем больше мы вместе, тем больше споров. Может быть, поэтому ловушка для творчества, которая всегда присутствует при таком длительном общении, в нашем случае просто невозможна. Я всегда воспринимал Володю как человека-игрока, причем игрока по-крупному, чего бы это ни касалось – театра, кино или человеческих отношений. Кому-то может показаться, что он спокойный и даже индифферентный человек, но на самом деле там бурлят «военные» страсти.

112