

Заложники ситуации: комплекс отчуждения и сопутствующий психоз



Свой юбилейный, 50-й, сезон столичный театр имени К.С.Станиславского отмечает экспериментом – что само по себе оригинально среди всеобщего ориентирования на кассу. Две пьесы вновь вошедшие в моду Шекспира, две популярнейшие его комедии – в одних декорациях, с одной группой актеров. Первая часть диптиха – «Укрошение строптивой» – вышла давно, другая – «Двенадцатая ночь» – только что появилась. В промежутке беседа с постановщиком обоих спектаклей, одной из самых ярких фигур своего режиссерского поколения, – Владимиром Мирзоевым.

– Владимир Владимирович, ваше поколение как-то не спешит стать во главе театров, более того – подобные опыты, как показывают примеры от Романа Козака до Сергея Женовача, заканчиваются неудачей. Чем это вызвано?

– Мне кажется, что период нашей относительной зрелости – возрастной и творческой – совпал с моментом, когда действующая модель театра, по существу тоталитарная и сложившаяся в тоталитарный период русской истории, себя полностью изжила. Наследовать эту модель, искусственно длить ее существование ни один здравомыслящий человек из нашего поколения не хочет. С другой стороны, механизма создания новой модели – ни финансового, ни законодательного – не существует.

– А в чем вы видите порочность тоталитарной модели? И какую вы хотели бы видеть взамен?

– Порочность, конечно, в том, что театр, полностью подстраивающийся под творческий метод, под удачу или провалы одного человека, – такой театр для России сегодня не годится. Он не соответствует поисковой модели общества, на которую страна пытается выйти.

– Речь идет о главном режиссере?

– Или художественном руководителе, директоре – это неважно. Ныне таким человеком часто оказывается директор, поскольку в его руках финансовые рычаги, но, на самом деле, кто этот человек – совершенно непринципиально. Мне кажется, что сейчас мозаичная конструкция театрального организма была бы и прогрессивнее, и попросту более уместна.

– Почему?

– Жизнь любого нормального театра по продолжительности – жизнь собаки. В советскую эпоху театр, как правило, оставался живым отпущенный ему отрезок времени, а потом начинал влачить какое-то странное, почти потустороннее существование. Это было и есть чрезвычайно губительно для новых актерских поколений, которые в этот мертвый театр приходили. Загнивания под видом наследования традиций больше быть не должно – я думаю, каждый из нас интуитивно это понимает. Сейчас важно создавать открытые театральные территории, где могли бы сойтись – на разумный период, три-четыре года – несколько режиссеров, со своими программами, предпочтениями, может быть, даже со своими актерскими группами. Чтобы в российском театре возникла полистилистика и, как следствие, вариативность в видении мира. Это и зрителю необходимо как воздух. Обрати внимание, публика нынче редко (может быть, за исключением Ленкома) идет в конкретный театр, она идет на спектакль. На спектакль того или иного режиссера.

– Трудно согласиться: помимо Ленкома, в число суперпопулярных входит и «Сатирикон», в какой-то степени (небольшой зал) и Табакерка, да и в Малом своя публика. Скорее, речь надо вести о той же полифонии, о сосуществовании различных принципов театра.

– Может быть, хотя перечисленные тобою театры получили известность либо на сломе эпох, либо еще раньше, и у них есть своя витальная инерция. Они еще не успели изжить нормальный жизненный потенциал, поэтому и в новое время могут существовать как моносистемы. До поры до времени.

– А не кажется ли вам, Владимир Владимирович, что в отказе вашего поколения от лидерства в стационарных театрах есть нечто эгоистическое? Ведь надо брать на себя тяжелую ответственность, в том числе и за человеческие судьбы (прежде всего актерские), а это отнимает много сил, нервов, в конце концов – скверно отзываясь на собственном творчестве?

– Вопрос можно ставить и так: готова ли данная группа художников подписать договор о взаимном сотрудничестве в течение какого-то времени. Ответственность, видимо, должна быть взаимной, это неизбежно, без нее вообще ничего толкового не получится. Возьмем для примера солидный стационар, скажем, театр Вахтангова – я там поработал, ты написала его портрет в тот же период, предмет нам обоим известен. В театре Вахтангова гигантская труппа, она столь велика, что они не в состоянии даже брать своих лучших студентов, которым бы хотели дать работу – просто нет мест. При этом значительная часть труппы – очень пожилые актеры, которые практически не выходят на сцену.

– Да, Ульянов рассказывал об этом на прошедшем Форуме.

– Так вот, что означает в данном случае «взять на себя ответственность»? (Конечно, я говорю, абсолютно гипотетически). Может быть, выгнать этих людей? Куда им идти, чем они будут заниматься? Мы все ответственные перед прошлым тоже. Реструктурировать си-

туацию – сразу, одним жестом, кого-то привести в театр, кого-то вычистить – это все на сегодняшний день абсолютно нереально. Потому что бесчеловечно. А брать на себя руководство кораблем, на котором половина команды лежит в лежку, мучается от морской болезни, а вторая половина в перманентной депрессии – это просто смешно. Тут не страх ответственности, не желание легкой жизни, но бессмысленность ситуации, в которой очутилось наше поколение.

– Но ведь и новые театры – те, что появились за последнее десятилетие, уже справили первые круглые юбилеи, – построены по той же модели.

– Думаю, это неправильно.

– Но иначе чем «под имя» – Джигарханяна или, Калаягина – было бы невозможно открыть их.

– Все равно, это порочно. Надо было бы попробовать создать альтернативную модель: театр как продюсерская компания. Но и продюсеры в этой компании тоже не должны быть вечными владельцами ситуации, они тоже должны наниматься на работу как профессиональные менеджеры. Тогда подписывается договор с двумя-тремя или даже одним (в зависимости от масштаба предприятия) режиссером на обозримый срок, скажем, на три года на несколько конкретных проектов. Люди работают – из этого что-то происходит или не происходит. Договор может потом возобновиться или нет, может быть, какая-то пауза во взаимоотношениях компании с режиссером N, но, по крайней мере, здесь будет жизнь, будут плоды. И актеры не будут находиться в глупом и опасном положении. Ведь молодежь, попадающая сейчас в московские труппы, годами ждет у моря погоды. Приходя даже в хорошие, желанные (по их представлениям) театры, они оказываются заложниками бездарной ситуации. Очень часто их таланты просто пропадают, сходят на нет. При отсутствии кино и теле-театра – все это по-настоящему драматично.

– Поэтому вы и создали в театре Станислав-

ского свою группу и с ней не только ставите спектакли, но и ведете занятия?

– Я пытаюсь делать то, что от меня зависит, создавать альтернативу хотя бы в виде студии внутри театра. Разумеется, это никакая не мина, не Троянский конь, никакой «войны» с основной труппой студия не ведет, у нас абсолютно другая психология. Речь идет не об экспансии, не о захвате чужой территории, как может показаться некоторым из настроенных параноидально (впрочем, актеры вообще по природе народ пугливый и нервный). Нет, это попытка создания какой-то более подвижной системы.

– И эксперимент с двумя шекспировскими пьесами, которые играют в той же декорации и почти тем же актерским составом, – продолжение и развитие студийной работы?

– Разумеется. Более того: я принципиально репетировал с несколькими составами, чтобы была дорога моему сердцу вариантность.

– А что это может дать?

– Актеру – дистанцию по отношению к роли, к материалу, которым он овладевает. Если мы в связи с этой темой поговорим чуть шире о психологии, то тезис таков: все проблемы, с которыми сегодня сталкивается театр, – это проблемы России в целом, то есть, глобально-эгоизма. А начинается все с того, как актер ощущает роль: как свое, абсолютное достоинство или же как материал, с которым сегодня он работает, завтра – другой. Это момент игровой дистанции, мобильности по отношению к тексту, по отношению к театральному пространству. Это нормально, если сегодня на этой площадке работает моя группа, завтра или послезавтра – другая. Это хорошо, я не вижу в том криминала. Почему сцену нужно считать своей собственностью – в этом есть неправда. Если это твоя собственность, твой дом, твоя крепость, тогда ложись костями, защищая ее, не пользуй театр как кормушку, плоди жизнь бескорыстно.

– Ну, жировать-то за счет актерской профессии вряд ли сейчас возможно. Что же каса-

ется «собственности» по отношению к роли, то, на мой взгляд, чаще встретишь противоположное – неполноту отдачи. Актер вроде бы и присутствует на сцене, но не весь, словно занят и еще чем-то где-то.

– Это ведь тоже связано с экономикой. (Проклятый Маркс!) Актер (не только он, разумеется, но сейчас речь о нем) оказался парией, он получает смешные деньги.

– В соседнем театре один из ведущих актеров, плотно занятых в репертуаре, получает 23 рубля за выход.

– Вот-вот. И внутренне он вынужден все время себе повторять: «Ну, это не главное дело моей жизни, ведь оно меня не кормит». Позиция бессмысленна: с одной стороны, актер вроде бы держится за место, которое он приобрел в московском театре, ему льстит, что он работает в столице, а не в Урюпинске, это повышает его статус в собственных глазах, в глазах общества. А с другой стороны, это место его тяготит, он не получает (особенно, как я уже говорил, молодой актер) тех ролей, что могли бы его заинтересовать. И у него возникает комплекс отчуждения от роли, от той жизненной модели, в которой он оказался. Чтобы снять этот комплекс, как раз и нужен конкретный проект, с конкретным режиссером. Тогда актер будет знать, что эту роль он получает не как индальню на ближайшее десятилетие, он получает возможность совершить художественный жест, и это его выбор. Может быть, это не даст хлеба, но даст выход творческой энергии. В общем, стоит попытаться работать с теми моделями, которые существуют на Западе. Конечно, не списывая со счетов репертуарный театр, но он не может быть единственной формой, к тому же на сегодняшний день ущербной.

– И двойной Шекспир призван еще и продемонстрировать возможности альтернативы – творческие?

– Можно порассуждать о том, как тема одного спектакля прорастает в другом, о тематических рифмах, – но об этом лучше говорить после второй премьеры. Для меня важно, что люди, пришедшие в этот проект, были приглашены именно «играть Шекспира». Это не значит, что они будут заняты в других спектаклях театра. А несколько составов в одном спектакле приучают молодого актера к постоянному напряженному вниманию. Это ситуация в основе своей игровая, это не темница, где они обречены пребывать, но и не жизненная их роль, которую они должны с пафосом играть, надувая щеки и получая звание.

– А сами вы, как ощущаете себя на театральной карте Москвы?

– Могу сказать лишь, что свой язык я ощущаю естественным. Кому-то он может показаться натульным или искусственным, что, пожалуй, объяснимо: поэтическая речь не всем кажется нормой.

Если говорить о топографии – безусловно, я ощущаю внутреннюю связь (заметь, абсолютно субъективно) с некоторыми режиссерами старшего поколения – с Марком Захаровым (он помог мне сделать первый неловкий мой шаг в профессии); постоянно продолжается внутренний диалог с Эфросом; с некоторыми другими. Но в буквальном смысле я ни от кого эстафету не принимаю – иначе жизнь сложилась. Долго, может быть, чрезмерно долго, занимался разного рода театральными экспериментами. Хотя то, что я делаю сейчас, тоже отчасти результат длительного подпольного существования.

Среди людей моего поколения – я соотношу себя с некоторыми: с Пономаревым, Козаком, Мильграмом, Агеевым, Клименко. Есть товарищеские отношения, оглядка, но вот плотного контекста, обмена идеями, по-моему, нет. Может быть, уже поздно или еще время не пришло. А скорее всего, индивидуализм (и как следствие – одиночество) – один из неизбежных психозов, сопутствующих режиссеру. Когда постоянно репетируешь, год за годом выпускаешь спектакли, что есть еще другая, не менее прекрасная, жизнь. Возникает своего рода виртуальный мир. Если ты, к примеру, главный режиссер, то думаешь, что весь мир должен вращаться вокруг тебя; есть и много других несимпатичных психозов. Поэтому время от времени нужно менять поле деятельности – это один из способов сохранить свежесть восприятия в режиссерской профессии. Для меня это беглые заметки на полях ТВ или литературы. Вот и сейчас, кажется, настал момент, когда необходимо переключиться, поплавать вместо пресной воды – в соленой.

– Не утонете?

– Постараюсь, в соленой-то легче держаться на плаву.

Беседовала Анна УСЛОНСКАЯ

Мирзоев Владимир

149

06.99