

Ольга ФУКС

— Вы пришли в театр достаточно окольным путем: в педагогическом институте учились, на заводе поработали. Жизненного опыта набирались?

— И заводом, и институтом я обязан Вячеславу Спесивцеву, который руководил детским театром в Текстильщиках, где я играл. У Спесивцева было правило — актеры не должны поступать в театральные институты. Во-первых, театр отнимал много времени, а во-вторых, мы и так занимались всем на свете — балетом, акробатикой, фехтованием, вокалом. Чтобы все-таки получить высшее образование, я поступил в пединститут, но через год понял, что дефектология меня не очень-то интересует. Пошел на завод. И только когда меня выгнали из театра, я поступил в ГИТИС.

— Выгнали-то за что?

— Я рискнул возглавить внутри-театральную газету. Нам показало, что мы интеллектуально зрелые люди и способны заниматься критикой спектаклей — своих в первую очередь. Наша редколлегия была воспринята как диссидентская организация, и меня с позором изгнали.

— А газету «Правда Хлестакова» к своему спектаклю «Хлестаков» вы издали, чтобы компенсировать комплекс главного редактора? (Газета с мирзоевским эссе о Гоголе — остроумным, хулиганским и талантливым — распространялась среди зрителей «Хлестакова».) — О. Ф.)

— (Смеется.) Отчасти, да.

— В ГИТИСе вас обучали более покладистые педагоги?

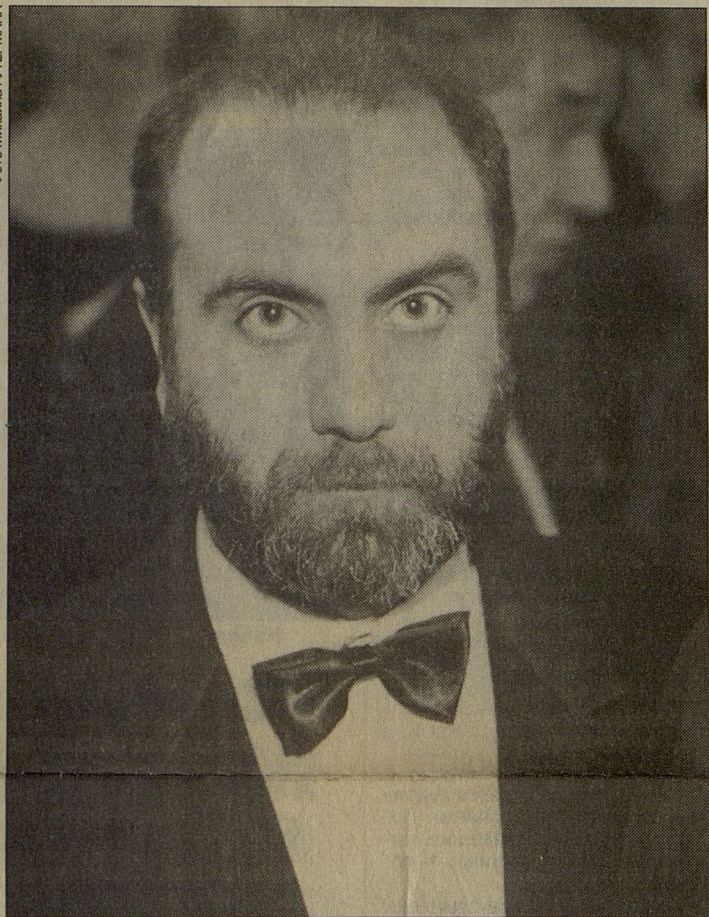
— Я учился на отделении цирковой режиссуры. Когда собрался поступать, набор на отделение драмы уже закончился, и я решил, что поучусь пока здесь, потом переведусь, но затем передумал. Я мог изучать все те же дисциплины, что и режиссер драмы, но при этом на меня никто не давил, и я экспериментировал — с хэппенингом, с «театром для себя» и так далее. Думаю, годы учебы должны стать для начинающих годами свободного эксперимента, чтобы нащупать свой язык. А в ГИТИСе мастера часто не дают воли, потому что твердо знают, как надо и как не надо. Может быть, если тебе не «ставят руку», ты дольше будешь болтаться и нащупывать свои взаимоотношения с материалом и профессией. Но больше в данном случае не значит хуже.

— Когда вы работали в Творческих мастерских, ваш репертуар строился на авторах, чьи имена, прямо скажем, в зубах не навязли: Атайд, Клодель, Баркер, Стриндберг. А сейчас вас потянуло на классику — Гоголь, Мольер, Тургенев, теперь вот Шекспир, хотя ставите вы их, что называется, нетрадиционно. Почему?

— На наших глазах произошла смена декораций: страна вышла на следующий виток исторической, а значит, и культурной спирали — ни больше, ни меньше. В конце восьмидесятых, когда я ставил тех авторов, которых вы перечислили, мы находились в эпохе советского декаданса. Это была принципиально постмодернистская культура, очень многослойная. Искусство имело дело с косной идеологией, которая просто нуждалась в расшатывании. И любой культурный жест нельзя было оторвать от контекста, в котором мы жили. Сейчас же — это вновь открытая эпоха, которая даже названия еще не получила... Если хотите, этот этап можно было бы назвать примитивным или наивным. Трюк состоит в том, чтобы, не упустив традиции, создать принципиально новый язык, потому что на прежнем языке, языке советского декаданса, реально больше не описывается.

Что касается «неклассической классики», то, на мой взгляд, искусство театра сегодня — это искусство интерпретации. Другое дело, что интерпретация может быть более или менее субъективной. Но тот, кто утверждает, что в отличие, скажем, от меня, следует канону, должен быть последователен. Тог-

Катарина и Петруччо из «Укрощения строптивой» сходились в своем первом словесном поединке с такой эстетско-эротической агрессией, что невозможно было не узнать режиссерскую манеру Владимира Мирзоева, который репетирует сейчас в родном Театре Станиславского два шекспировских проекта: уже упомянутое «Укрощение» и «Двенадцатую ночь». Владимир Мирзоев — один из самых ярких представителей «Творческих мастерских» (распавшееся, но в прошлом очень известное объединение молодых режиссеров). Один из главных возмутителей театрального спокойствия, будь то классика, поставленная им в Ленкоме, Вахтанговском и Театре Станиславского, или прошлогодняя церемония «Золотой маски», где Мирзоев «хоронил» театр. И, наконец, один из очень немногих представителей «неконвертируемого» искусства театра, который состоялся как режиссер за рубежом, но предпочел вернуться обратно.



Моему поколению не хватало приключений

век. Москва — 1998. — 15 июля. — с. 7.

да пьесу следует ставить в одних и тех же мизансценах, обязательно в тех же костюмах, непременно с той же музыкой и желательнo, чтобы актеры были похожи на тех, кто играл в так называемой канонической постановке. Вот тогда это будет каноническое искусство, сродни театру Но или Кабуки. Но беда в том, что наши традиционалисты недостаточно традиционны, а радикалы — недостаточно радикальны.

— Я недавно побывала на заседании критиков, где про вас говорили, что вы человек начитанный и «насмотренный», но в принципе делаете то, что делают во всем мире, и авангардизм вас не назовешь. Согласны?

— Конечно, ведь авангардизм — это всегда пограничная зона: между искусством и жизнью, искусством и полпой, искусством и философией, искусством и наукой. Мне кажется, я никаких пограничных зон не занимаю, а занимаюсь чистым театром. Знаете, в XIX веке поэты очень любили чужое слово и не только не отказывались от него, а наоборот, активно играли с ним, цитировали скрыто или явно. В этом и есть суть поэзии: открытость сознания для всей культуры прошлого и настоящего. А вот ко-

гда индивидуальность слабая, человек постоянно ищет каких-то ограничений. Так подростки выкрашивают себя в немыслимые цвета, чтобы выделиться, потому что их индивидуальность еще тяготеет к коллективной. Но когда индивидуальность сложилась, человек, наоборот, ищет баланс между своим внутренним миром и пространством других людей.

— Зачем вам понадобилось уехать в Канаду?

— Хотел посмотреть мир, но только не в качестве туриста, а в качестве такого культурного героя и «летчика-испытателя». Понимаете, моему поколению не хватало экзистенциальной драмы, экзистенциального приключения, желательнo, конечно, не слишком кровавого. И подобная поездка вполне могла им стать. Никаких причин, кроме собственного авантюризма, у меня не было. В тот момент у меня была интересная работа, была студия, где можно было делать все, что угодно. Но было ощущение, что пора в люди. Когда-то ученые прививали себе чуму и смотрели, как она развивается. Поверьте, это не поза, а позиция исследователя. Ради чего мы занимаемся театром? Чтобы исследовать человеческую природу.

— Вы не боялись увозить с собой всю семью?

— А какое же это приключение без семьи? Приключение должно быть опасным, иначе это будет просто увеселительная прогулка.

— Чем зарабатывали на первых порах?

— Строил, торговал сосисками, мороженым. Малярил. Садовником был — этой работой, кстати, больше всего горжусь, потому что в школе отлынивал от субботников и недовольствовал знаменитую формулу, что человек должен написать книгу, родить ребенка и посадить дерево. А тут сразу 250 деревьев посадил.

Ситуация изменилась, когда я начал общаться (правда, на первом проекте у меня был переводчик). В Торонто были люди, которые видели мои спектакли в Москве и написали мне рекомендательные письма. Потом с теми, кто участвовал в моей первой работе, я организовал театральную компанию «Горизонтальная восьмерка», и мы проработали четыре года довольно интенсивно.

— Напрашивается банальный вопрос о разнице между русскими и канадскими актерами.

— Разницы почти никакой. Разве что канадцы более трудоспособны. И меньше комплексов: «Как это я, актер, буду работать официантом» — такая позиция невозможна. Правда, сейчас и у нас с этим стало меньше проблем, особенно у молодых. А там это норма. Скажем, если актер репетирует в интересующем его спектакле, но ему не хватает денег на жизнь, он готов выполнять любую работу, и никто не кинет в него камень, что он предал профессию. Они постоянно ищут работу в отличие от наших актеров, которые расслаблено ждут в гигантских загнанных театрах, что им что-нибудь предложат. Там актер — волк, который все время вырывает у жизни куски. Хотя тип человека, который идет в актеры, похож на наш, российский. Так же, как и тип полицейского, чиновника и так далее.

Владимир Мирзоев:

Популярному режиссеру скучно бороться за место под солнцем

— Несмотря на то, что там спектакль ставился за три-четыре недели, ваша активность не ограничивалась театром...

— Да, мы с приятелем создали телевизионную компанию. Занимались документалистикой. Сняли два фильма. Один — про семью Чичериных, члены которой впервые поехали в Россию, а другой — о нелегальных русских эмигрантах, которые живут в Торонто по многу лет без документов. Их отлавливают, высылают, они прячутся. Мы с ними общались, входили в их проблемы, пытались помочь.

— Удавалось?

— Один раз — да. Это была семья из Владивостока с очень сложной историей, мальчик тяжело болел: есть такая болезнь — синдром Туурета, спонтанное говорение, когда человек не может остановить поток речи. Благодаря нашему фильму семье удалось остаться в Канаде законно. А другую семью выслали прямо на наших глазах.

— Вам не обидно, что в Канаде вы имели и свою театральную компанию и телебизнес, а здесь вы всего лишь штатный режиссер?

— Нынешние взаимоотношения театра и государства таковы, что режиссеру быть хозяином своего дела очень трудно. Директору легче. Та модель, которая сложилась раньше, мне кажется недееспособной и доживает последние годы. А может, десятилетия. Отменить ее, разогнав стариков и тех, кто не работает по другим причинам, невозможно. А бороться за место под солнцем в привычном смысле, то есть интриговать, подсиживать, захватывать чужие территории — не в моих правилах, да к тому же мне это скучно. Пока я пытаюсь собирать людей, с которыми мне интересно. А здание, финансы — это уже следующий этап. В семье должны быть папа, мама, ребенок, любовь, а квартиру они найдут рано или поздно.

— Но сколько семей рухнет без квартир...!

— Семья, которая не выдержала испытание отсутствием жилищной площади, наверное, и не заслуживает права на существование.

— Вы как-то сказали, что опера и балет добились своего уникального положения в обществе, и такого же положения должен добиться драматический театр. Что вы имели в виду?

— Театр долго занимал нишу демократического искусства, а потом породил кинематограф. То есть техническое возникновение кино совпало с появлением натуралистической школы в театре. Родив кинематограф, театр освободился от необходимости говорить на быденном языке. Потом появилось телевидение, которое освободило от этого и кино, а уж театр тем более. Хороший театр во всем мире говорит на весьма изощренном языке. И поэтому сейчас попытки театра удержаться в нише демократического искусства, на уровне бульвара — это такое ретро, которое никакого отношения к будущему не имеет. Театр может себе позволить быть поэтом, чудаком, фантазером, абсолютным творением Божиим, элитарной игрушкой — чем угодно, но только не пошлаком.

— Значит, в театр должны ходить подготовленные люди?

— И да, и нет. Среди людей, которые посещают балет и оперу, тоже не так много знатоков. Но люди идут на эту встречу, исполняя некий культурный ритуал, и отдают себе отчет в том, что встречаются с чем-то, что, может быть, им не до конца доступно и понятно, но с чем они хотят соприкоснуться, потому что это красиво, престижно и повышает их статус в собственных глазах. Мне кажется, театр может себе это позволить.

— А как же наша любимая жизнь человеческого духа?

— Да без нее никуда! Без нее искусство пре-

вращается в формализм. И формальным может быть любое искусство — натуралистическое, кубистическое, психологическое. Люди могут пить чай, и это будет такой же формализм, как если бы они стояли на головах в футуристических костюмах. Если все происходящее не будет иметь отношения — вот именно! — к жизни человеческого духа. В конечном итоге все зависит от воображения людей, которые пьют, на сцене чай или стоят на головах, и от воображения тех, кто на них смотрит.

— А если же совпадет?

— Бывает такое. Но знаете, есть то, что называется духовной энергией. И даже если искусство абсолютно для вас закрыто и непонятно, вы ее почувствуете. Когда приезжал японский театр, мы ничего не понимали, но чувствовали колоссальную силу, потому что их игра освещена изнутри. И спутать это с какой-нибудь красочной имитацией невозможно.

Мирзоев Владимир

15.07.98