

СМЕНА ЖАНРА

Владимир Мирзоев — НЕ музыкант. Он режиссер в Московском НЕ музыкальном театре имени Станиславского. Но его появление на странице музы Евтерпы не случайно. Во-первых, в его послужном списке есть музыкальный "опыт" — один акт в трилогии Баркера "Возможности" был решен им как опера. Во-вторых, в репетируемом сейчас на Вахтанговской сцене мольтеровском "Амфитрионе" Мирзоев делает музыкальный, оперный пролог. А главное, в его грамматических (формально немзыкальных) спектаклях есть то неуловимое, что называется театральной музыкальностью.

- В одном из интервью вы называете "эффект подключения" главной целью театра. А где этот эффект сильнее — в драме или музыке?

— Конечно, в музыке. Она обладает естественным гипнозом, способна захватить сознание слушателя сразу и целиком. Конечно, многое зависит от уровня сознания. Сузу по своим детям — то, что они предпочитают (попсу), я слушать не могу, а когда был в их возрасте, тоже любил нечто в этом роде.

В театре требуется больше усилий, чтобы загипнотизировать аудиторию. В нем есть некий зазор, первые пять-семь минут неловкости, дистанции зрителя по отношению к тому, что происходит на сцене. И кстати, поэтому многие драматические режиссеры для быстрого "вскрытия" нервной системы зрителя пользуются музыкальным вступлением. Например, Захаров часто начинает спектакли с музыкального (а порой и пиротехнически-музыкального) взрыва.

— Но вашим работам свойственно тихое, вкрадчивое начало — без музыки, как бы исподволь...

— Открывать спектакль музыкой в определенном смысле опасно. Она подключает сознание на таком уровне, что, когда начинает работать актер, его "инструментарий" кажется грубым и может отталкивать. По-моему, более логично поднимать слушателя на следующую ступень с помощью музыки, чем после музыки "опускать" его. Тем не менее в японском традиционном театре имеют место оба типа начал — и

ВЛАДИМИР МИРЗОЕВ:

Хочу поставить оперу

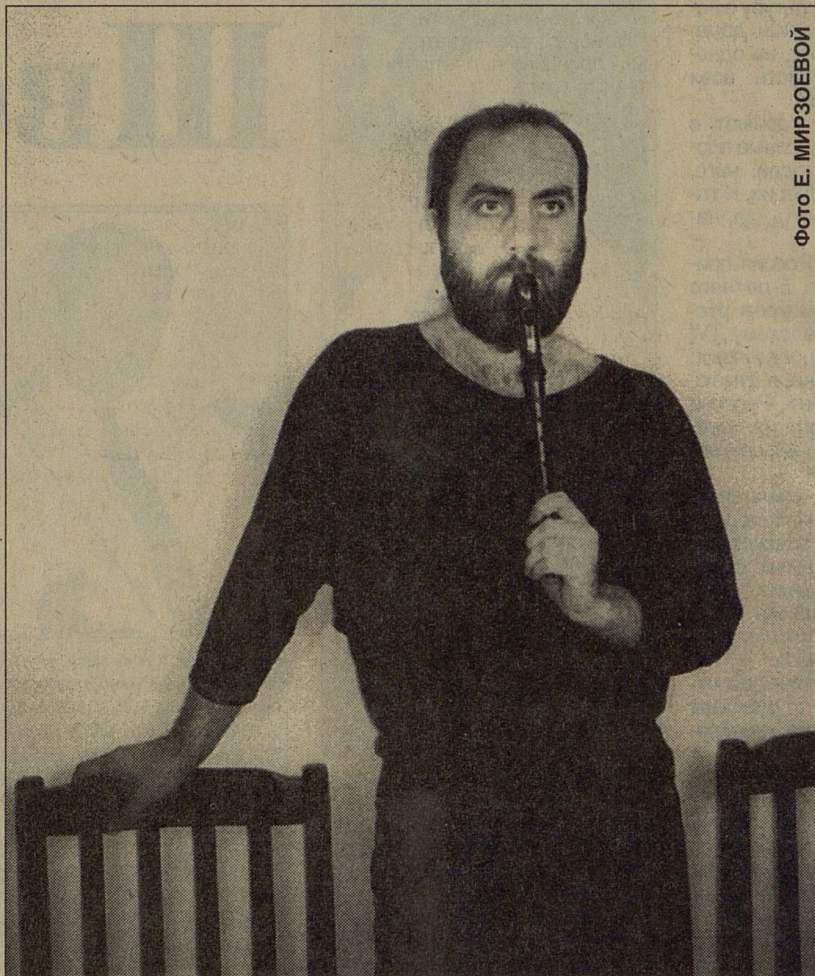


Фото Е. МИРЗОЕВОЙ

ошарашивающее, и обволакивающее.

— А какое место вы отводите музыке и театру в современной иерархии видов искусств?

— Театру трудно справиться с тем объемом информации, который возник в момент исторического слома. Он запоздывает и поэтому пытается убедить себя и зрителя: "Мы просто стоим на таких ретроградно-буржуазных по-

зициях, мы — демократическое явление, мы хотим развлекать". На самом деле театр в XX веке перестал быть демократическим явлением — эту нишу заняло кино, потом телевидение. И сейчас театр — на той же территории, где располагаются серьезная музыка, серьезная живопись, поэзия, балет.

Другой вопрос, насколько собственнотакими ретроградно-буржуазных позициях, мы — демократическое явление, мы хотим развлекать". На самом деле театр в XX веке перестал быть демократическим явлением — эту нишу заняло кино, потом телевидение. И сейчас театр — на той же территории, где располагаются серьезная музыка, серьезная живопись, поэзия, балет. Другой вопрос, насколько собственнотакими ретроградно-буржуазных

бен адекватно выразить современную духовную ситуацию. А нынешняя реальность чрезвычайно текуча и пластична, и "ухватить" ее крайне тяжело. Оттого в современной драматургии и присутствует некоторый испуг, оторопь перед материалом. Это связано с природой самой драмы, которая традиционно сюжетна, имеет дело с типическими ситуациями и характерами, с кристаллическими формами реальности, вне этого традиционный театр немного теряется. Приоритет в русской культуре сейчас имеют музыка и поэзия. Это не значит, что они популярны. Я говорю о том, какой уровень реальности может быть раскрыт этими видами искусства. Поэтому сегодня театр часто смещается в сторону поэзии и музыки.

— Значит, будущее театра видите в их синтезе?

— Это даже не мой субъективный выбор. Просто театр движется в этом направлении. И здесь у нас, кстати, серьезный провал в области современного танца. Потому что канон классического русского балета был настолько авторитарным и доминирующим, что мы совсем не развивали "периферию" — танцевальный модерн. И сейчас разрыв между тем, как мыслит русский танцовщик и хореограф, а как — их французский или американский коллега, огромен. Что касается драматического театра, то он в этом смысле как раз может быть инициатором перемен. Поскольку он не до такой степени заворочен традицией. Конечно, и у нас есть каноны — "мхатовская школа", например. Но реально даже внутри МХАТа большинство не намерено поддерживать канон в чистом виде. А балетным очень трудно высочиться из своего прекрасного мифологического яйца, они... "закучлены". Иные точки зрения на танец кажутся им разрушительными и вредными.

Синтез драмы — музыки — пластики необходим и даже неизбежен, потому что это касается сути театра. Театр заходит в тупик не только потому, что меняется характер зрительского восприятия. А потому, что любое искусство

проделывает определенный путь. Живопись раскрепостилась, когда появилась фотография и отпала необходимость буквально фиксировать реальность. То же самое — с театром. Как только возник кинематограф с его "правдой жизни", театр получил индульгенцию на эксперименты в любом направлении, на перемещение в любых воображаемых мирах. И, кстати, чем скорее этот синтез будет осуществлен в русском театре, тем скорее наша страна почувствует себя европейской.

— Не преувеличиваете ли вы роль скромного "увеличительного зеркала" в нашей жизни?

— Нет, потому что театр — идеальная моделирующая система. По процессам, происходящим в нем, можно сделать прогноз жизни общества. Если внутри театра удастся отказаться от самомифологизации, самоизоляции от европейской культуры (как в начале XIX века с помощью французских "прививок" раскрылись возможности русской культуры), то аналогичное раскрепощение произойдет и в обществе. Это иллюзия, что все зависит от денег, от экономики. Много, но далеко не все.

— А какова тогда роль музыки?

— Недавно прочитал очень верную мысль, что музыка всегда была футуристическим искусством — некие принципиальные схемы, которые она воплощала, потом выражались экономически, политически. Например, современные гармонические принципы оказывались близки средневековым, и это сулит в будущем довольно жесткую иерархическую систему общества. В театре ощущение будущего выразить сложнее. Особенно если говорить о современной драматургии, которая обычно идет не через поэзию, а через прямое отражение реальности (или ретро-реальности). Поэтому очень радует появление Ольги Мухиной, у которой бессюжетность драматургии точно выражает несоборность и пластичность эпохи. Это, как букет из случайных цветов — но букет со своим ритмом, индивидуальностью. Такую коллажность, открытость формы увидел я и в пьесе Алексея Казанцева "Тот этот свет". Это наша последняя премьера в Театре имени Станиславского.

— В музыке существует четкое разделение: попса — классика — авангард. Работает ли эта схема в театре?

— Попсы как таковой в театре нет (если не считать его постановки эротических мистерий). Есть гигантская территория "традиционного" театра. Есть буржуазный театр — его репертуар составлен преимущественно из второстепенной зарубежной драматургии, мелодрам и комедий (которая сейчас вообще процветает). И есть альтернатива — живой театр, где люди пытаются "чувствовать" судьбу, а не просто удовлетворять вечно неудовлетворенный и весьма пестрый зрительный зал. Это театр Васильева, Фоменко, Женовача.

Я понимаю, почему Васильев ставит "Плач Иеремии" — фактически музыкальное произведение, приближающееся по форме к литургии. Потому что для драматургии нужны "сильные" полюса. А что чему в России нынче противостоит? Государство — криминалу, культура — дикости, попса — традиции? Нет! А раз нет четко выраженных оппозиций, нет и материала для драматургии.

— В театре есть огромная разница между "живым" спектаклем и его записью. А в музыке?

— К сожалению, времени часто ходить на концерты нет. Так что в основном слушаю компакт-диски. И разницу эту очень ощущаю. Пронзительность живой музыки для меня безусловна. На живую музыку реагирую гораздо эмоциональней. Дома вряд ли буду плакать, слушая даже самую любимую вещь. А на концерте — случается.

Театр же вообще непереводем. Чтобы сделать полноценную телевизионную версию, надо заново поставить спектакль. Ведь актер не может существовать в метре от камеры так же, как перед огромным залом. Поэтому театр обычно на экране выглядит нелепо.

— А что может принести режиссер драмы в постановки опер?

— Живой психологизм, второй план, изобретательные мизансцены. "Человеку со стороны" легче нарушить статичность и одномерность психологии, которая обычно имеет место в опере (и в первую очередь это легче сделать в авангардной, речитативной музыке). Но все равно это должен быть человек, который хорошо понимает соотношение "музыкального" и "психологического".

— А сами что хотели бы поставить?

— Что-то камерное, современное — Шостаковича, Шенберга, моего любимого Шнитке. Вот сейчас с молодым

композитором Алексеем Шелыгиным ищем материал для музыкального спектакля — наверное, это будет опера. — А с какой оперой вы предпочли бы работать — русской или западной, да еще на языке оригинала?

— Ставить хотел бы на русском языке. Потому что для меня важна работа со смыслом слова, а не только удовольствие от музыки. Кстати, наше поколение, не зная английского, очень любило англоязычную эстраду — "Битлз", например. Ведь порой воображение уносит тебя дальше, чем знание. Потом, когда выучил язык, возникло даже некоторое разочарование. Многие вещи, звучавшие изумительной поэзией, оказались довольно незамысловатыми.

Вообще способность человека именно в музыкальной ткани мифологизировать непонятную тебе речь очень высока. А в русской культуре особенно. Поскольку западная цивилизация для нас была прекрасным, колоссальным мифом, с которым наше сознание постоянно взаимодействовало, но не имело возможности, а иногда не давало себе труда проявить, где реальность, а где наши представления о ней. Когда же произошла "встреча" и явления из пространства мифа перешли в область собственно культуры, многое разочаровало.

— Синтетическому театру будущего понадобится особый актер — музыкальный, пластичный. Есть ли такие у вас "перед глазами"?

— Конечно! Например, Алла Пугачева — замечательная актриса, хотя ей и не удалось соединить свои усилия с талантливой режиссурой, или Максим Суханов. Он очень музыкально одарен — в юности даже хотел быть рок-певцом! А сейчас пишет музыку к "Амфитриону".

— А что такое музыкальность драматического актера — ведь не только же умение чисто интонировать?

— Конечно. Есть актеры, которым медведь на ухо наступил, но они изумительно музыкальны — в ритмике и интонациях речи, ощущении пространства. Хотя, конечно, лучше, когда актер и музыкально, и пластически продвинут. Это сразу расширяет диапазон возможностей. Тем более сейчас, на пути к синтетическому театру.

Беседу вел
Инна ФОМИНА

Мирзоев Владимир

28.08.99