

разить высокое присутствие духа на подмостках? Сделать это легче, когда под рукой есть все: слово, пластика, волшебное искусство музыки.

Музыка-таинство, никто не знает, как она прилетела на землю, но все ей подчиняются. Когда в моих спектаклях бывает музыка, я ставлю перед собой обязательную задачу: ни в коем случае ей не мешать. Работать так, чтобы дать музыке возможность спокойно войти в человеческое сердце, не отвлекать от нее публику моими режиссерскими «изысками». Я их утихомириваю или вовсе от них отказываюсь.

И потому, может быть, такие гении искусства, как Дмитрий Дмитриевич Шостакович, такие первоклассные мастера, как Альфред Шнитке, Эдисон Денисов, Луиджи Нонно вовлекли меня в свой круг, доверили мне свои творения. Я всегда просил их меня контролировать, но они говорили, что контроль мне не нужен, и это было не только очень лестно, но очень для меня важно. Поддерживало.

Я восхищался и восхищаюсь Ингмаром Бергманом, который, всей душой любя Моцарта, снял «Волшебную флейту» так, что не пропала ни одна нота. Нередко, к сожалению, встречается и прямо противоположное: с музыкой того же Моцарта обращаются настолько бесцеремонно, что она становится просто-напросто фоновой.

Утешение гармонией

Между тем музыка может подсказывать и подсказывает структуру постановки. Глубоко любимый и чтимый мною Август Стринберг, человек, прекрасно знающий музыку, определил форму одной из своих пьес, как «Сонату призраков». Грех было не воспользоваться его подсказкой, и я, ставя спектакль, искал сонатную форму. Если же такого рода подсказки нет — работаю свободно и иногда даже позволяю себе «безобразничать». «Страсти по Матфею» позволил себе поставить не как ораторию, а как бы оперу. Не грубо, через ненавязчивые метафоры, через действие, которое не мешало гениальному сочинению.

Чем раньше музыка вступает в работу, чем раньше мы начинаем в ней жить — тем лучше, тем «выгоднее» для будущего спектакля. Но в качестве иллюстрации материала музыка меня не интересует. Ее можно использовать, чтобы напомнить время действия, она может быть его знаком, но если она не способствует созданию атмосферы представления, она нетерпима.

Автомобильная катастрофа, в которую попал Эдисон Денисов, задержала партитуру «Меден» Еврипида, которую я сейчас ставлю в театре на Таганке. И Альфред Шнитке был болен в период подготовки «Живаго». Это нас очень сковывало. Но вот что хочу сказать: репетируя хоры трагедии, мы подложили музыку под текст сами (стихи для нас перевел Иосиф Бродский), и когда Эдисон прислал свою, оказалось, что наша не очень ей противоречит. Мы брали хоры «на ощупь» и были рады, когда случилось то, что случилось. То есть, что мы не оказались безнадежными профанами.

Постоянная работа в музыкальной структуре сделала актеров нашего театра гибкими. Они чувствуют музыку как часть целого, по опыту зная, что она может быть таким же сильным средством воздействия, как слово, пластика, сценография, сами персонажи. Не владей они этим знанием, уменьем, мы не одолели бы многих постановок, «Живаго» без сомнения.

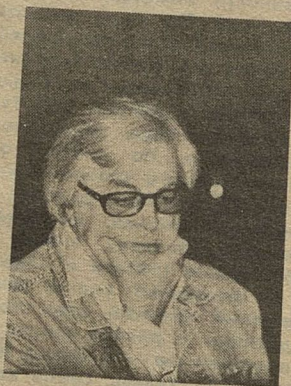
Драматические актеры, к сожалению не так уж часто умеют пользоваться музыкой как помощницей. Наши этим прекрасно владеют — тот же Золотухин, Шаповалов, Антипов, да и молодые — Агапова, Колпикова,

мог бы назвать еще и многих других.

В наших передрыгах, стрессах, в нашем искаленном — во многом по нашей вине — мире, нужно искать хоть какое-то утешение. И для себя, и для людей. Художник ведь не только из чувства эгоизма стремится превратить дисгармонию в гармонию, он хочет, чтобы люди его поняли, и музыка ему в этом помогает.

Юрий ЛЮБИМОВ.

ТАИНСТВО МУЗЫКИ



ЦЕНА призвана выразить жизнь человеческого духа. Эта фраза Станиславского стала одной из главных, если на самой главной формуле театрального искусства. Но как, с помощью чего вы-

Экран и сцена. — 1995. — 23-30 марта. —

6 страница