

Эту оперу может убить традиционная постановка

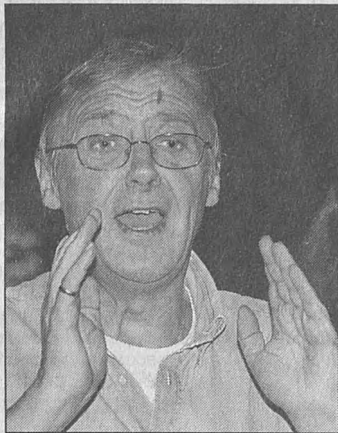
За несколько дней до премьеры "Волшебной флейты" в Большом театре прошел "круглый стол" с участием Грэма ВИКА и группы критиков, сокращенную запись которого мы предлагаем вниманию читателей.

— Господин Вик, в августе вы поставили в Зальцбурге "Волшебную флейту", теперь ставите ее в Большом театре. Есть ли разница между этими двумя спектаклями?

— Они абсолютно отличаются друг от друга. Московская постановка ближе к коммерческому, бульварному театру. "Волшебная флейта" — популярная опера, я решил это подчеркнуть. Мне показалось, что иначе мы слишком отойдем от зрительного зала. Эту оперу может убить традиционная постановка. Для нее смертельно, если режиссер преклоняется перед Моцартом, думает: какой это великий композитор, и работает, изнемогая под грузом уважения и пьютета. Мне кажется, что сердцевина этого произведения в анархичности, огромном разнообразии музыкальных стилей, самопародии. Сейчас мы уже можем считать "Волшебную флейту" единым музыкальным целым. Но песни Папагена рядом с тем, что говорит Тамино, — это как монолог Шекспира рядом с разговорами героев телесериалов. "Волшебная флейта" наполнена атмосферой смерти. И суть этого произведения в том, как мы разбираемся со смертью и смеемся над смертью. Мы цепляемся за жизнь, любыми возможными способами продлеваем ее, косметическими операциями помогаем себе сохранить молодость. Существует какое средство против морщин — ботокс. В Англии 80 процентов потребителей ботокса — мужчины, которым меньше 30 лет. В нашем обществе люди боятся быть 30-летними. Мы поклоняемся молодости, культуре молодых. И те, у кого есть власть, боятся смерти и боятся потерять свою власть.

— Почему ваша "Волшебная флейта" не похожа на сказку?

— Сказки становятся современными. "Матрица" и "Властелин колец" — тоже сказки, точнее, фэнтези, которые стали частью массовой культуры. Я считаю, что "Волшебная флейта" — скорее фэнтези, чем сказка. В ней Памина и Тамино вместе создают будущее. Царица ночи — старую власть: власть древних богов, титанов. Время ее прошло, но она не хочет этого признавать. Когда Царица ночи пытается удержать свою власть, ей кажется, что она гораздо важнее, чем ее дочь, которая на самом деле воплощает будущее. Она готова сделать Памину убийцей, а когда это не удается, готова продать дочь Монстатосу. В конце Царица готова на все, чтобы только сохранить себя. Зарастро — слуга богов, он существует, чтобы исполнить их волю, но сам не обладает властью. Зарастро не случайно исключает Памину из испытаний: испытания — мужская работа, а женщины должны просто ждать. Они как морковка для осликов. Зарастро ворует Памину, точно зная, что Тами-



Г. Вик

но придет за ней. То, что Памина должна воссоединиться с Тамино перед последним испытанием, герои узнают через голос Вечности. Это слова бога, а не слова Зарастро. Сама волшебная флейта и эти голоса вне истории Зарастро и Царицы ночи. Тамино постигает удивительную правду: Памина достойна инициации. И через эту правду рождается будущее. И когда это происходит, роль Зарастро окончена, разрушено все старое. В московском спектакле мир не может этого понять. И все кончается тем, что люди продолжают повторять свои собственные ошибки.

— Насколько принципиально для вас пение "Волшебной флейты" по-немецки и как вы относитесь к исполнению опер на языке оригинала?

— Мне кажется, Моцарт хотел, чтобы "Волшебная флейта" была популярной оперой. У нее всегда была широкая аудитория, которая понимала каждое слово, смеялась над шутками. Если поставить "Волшебную флейту" иначе, она попадает в мир высокой культуры, что расстроило бы Моцарта. Мне кажется, что это серьезная причина для перевода оперы на русский язык... Но об этом можно говорить бесконечно. Я получаю больше удовольствия, слушая оперу на родном языке. Я свободно говорю по-итальянски, ежегодно работаю в Италии, четыре раза ставил оперу Моцарта "Так поступают все женщины". Но даже плохая постановка этой оперы на английском трогает меня больше, чем ее прекрасная постановка на итальянском. Мне важно произносимое в опере слово. Мне кажется, что музыка связана со смыслом, а не только со звуком. Это не эстетический, а глубокий духовный опыт. Значение слов — главный источник звучания музыки. Отказаться от этого — все равно что вытаскивать сердце из человека.

— У вас не было проблем в общении и в трансляции своих идей в работе с русскими певцами?

— Нет. Потому что я не прихожу никуда со стопроцентно сформировавшейся программой. Для меня интерес заключается в том, что я могу найти вместе с певцами, а не в том, что я заставлю их сделать. Почему я работаю в разных театрах и с разными культурами? Именно потому, что они все разные. Я не хочу делать опер-

ный Макдональдс с грэмвиковской печатью на каждом своем спектакле. Я делаю в Москве все иначе, потому, что я здесь. Именно поэтому я и приехал в Москву. Я поставил большие двухсот опер. И чтобы работа по-прежнему меня интересовала, в жизни должны быть постоянный интерес и постоянные испытания. Я с самого начала старался не вырабатывать свою персональную эстетику. И не верил, что ее можно внедрять в любое произведение. В каждой новой постановке пытаюсь что-то изобрести и все придумать заново. Конечно, это не всегда выходит: сколько раз можно придумывать колесо? Но, по крайней мере, я всегда пытаюсь с этого начинать.

— В чем специфика работы с русскими певцами?

— Они очень способные. Я давно уже работал со многими русскими певцами и думал, что было бы интересно показать Моцарта с тем талантом и той увлеченностью, которая есть у русских певцов. И, кроме того, у них нет исполнительских традиций, с которыми я должен сражаться. Мне не говорят, что я что-то неправильно сделал. Хотя недавно на репетиции один певец сказал мне: "Я же не могу идти перед партнером, пока он поет". Я спросил: "Почему?" Я был просто потрясен. Какой странный этикет.

— Как соотносятся для вас музыка и слово?

— Представьте себе менуэт. Музыка на три, движения танца на два и на шесть. Когда вы смотрите исполнение менуэта, вы чувствуете его потрясающее напряжение и красоту в том, как движения сочетаются с ритмом музыки. То же самое происходит с текстом, когда его поют. Потому что есть музыкальная фразировка, но есть и определенное творческое взаимодействие между фразировкой и смыслом слов, которое дополняет музыку. Без движений танца менуэт это просто раз-два-три, раз-два-три. А с движением он вдруг становится интересным музыкальным произведением.

— В наше время оперы пишут все реже и реже. Вам не кажется, что в наше время этот жанр устарел?

— Каждый жанр переживает плохие и хорошие времена. Можно сказать, что в наше время оперы просто меньше заказывают. Раньше оперная публика любила современные произведения. Представьте себе: когда-то зрители впервые покупали билет на "Пиковую даму", на "Бориса Годунова", на оперы Даргомыжского. Теперь из этих замечательных произведений решили сделать что-то тупое и старообразное. Занимаясь постановкой опер, я пытаюсь сохранить ту ясность и свежесть, которую вкладывали в них их создатели. Великие композиторы пишут не для прошлого, а для будущего. И шедевры, сочиненные в прошлые века, должны жить и исполняться сегодня. Каждый спектакль играется по-новому и зависит от публики, которая на него пришла.

Записала
Ольга РОМАНЦОВА
Фото ИТАР-ТАСС