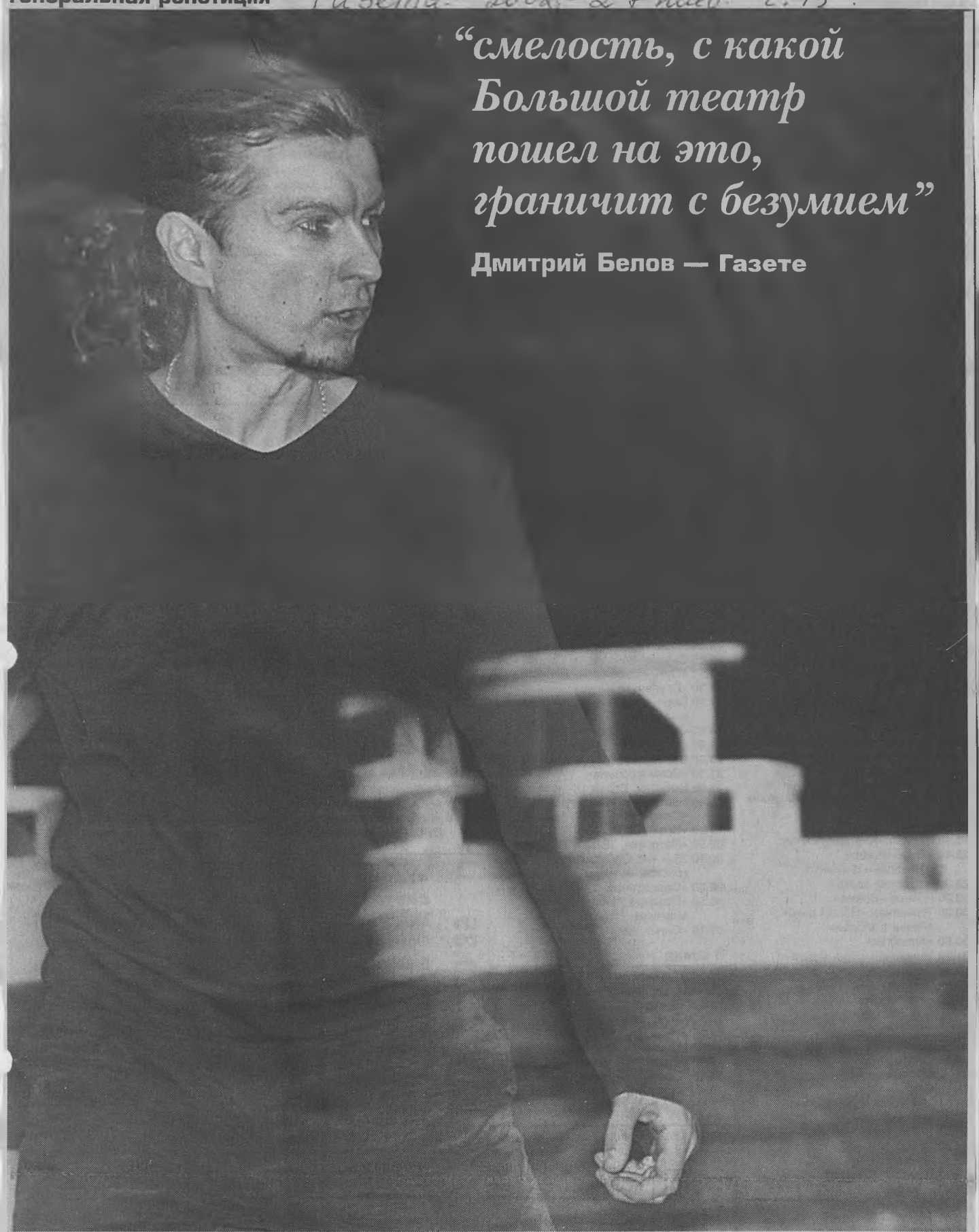
Газета - 2002 - 27 нояб. - с. 15.



“смелость, с какой Большой театр пошел на это, граничит с безумием”

Дмитрий Белов — Газете

Дмитрий Белов: «В России опера — прежде всего entertainment» Фотограф: Игорь Захаркин/Газета

Официальным открытием Новой сцены Большого театра станет опера Римского-Корсакова «Снегурочка». В отличие от маститой и звездной «Турандот», которой открывали сезон-2002, «Снегурочку» ставят и поют молодые. По словам Анатолия Иксанова, на них Большой отрабатывает высокие технологии. Насколько мудрым было решение кинуть «на амбразуру» нераскрученную команду, покажет премьера. Пока же о ней можно судить только со слов создателей спектакля. С режиссером «Снегурочки» Дмитрием Беловым встретился корреспондент Газеты Илья Кухаренко.

Постановку «Снегурочки» сложно будет назвать традиционной?
Собственно, никакой постановочной традиции «Снегурочки» нет. Это миф, выдуманный несколькими поколениями людей, у которых существует в голове некая идеальная «Снегурочка». Корни этих представлений — где-то в конце XIX века. Этакий Васнецов, и от Васнецова вся зиминская традиция, причем скорее изобразительная, нежели театральная. Общей проблемой романтического театра было то, что он так и не дотянулся до романтической литературы, оставшись детским утренником. Сказочное в литературе получалось лучше, потому что там можно было что-то недоговорить. И за счет этой недоговоренности получалась та самая сказочная атмосфера, которой так и не смог добиться театр.

Пусть традиция мифическая и изобразительная, но она все-таки есть. Ваша постановка будет ее учитывать или с ней конфликтовать?
У меня существует свое отношение к партитуре. И что больше всего поражает практически во всех известных мне прочтениях «Снегурочки» — это странное невнимание к указаниям самого Римского-Корсакова, которые есть в его статье, посвященной тематическому разбору «Снегурочки». Там, например, говорится, что тема Деда Мороза суровая и мрачная. Но вспомните всех наших Дедов Морозов — все елочные, веселые. А в музыке есть что-то такое, что напрочь расходится с теми представлениями (даже не всегда связанными с оперой и этим сюжетом), которые бытуют в нашем сознании. Поэтому я попытался эту «традицию» немножко (*задумывается*)... нет, даже не немножко, а просто уточнить.

То, что постановка осуществляется на Новой сцене, а не в старом здании, где традиция «вбита гвоздями», помогает?
На самом деле о переносе на Новую сцену вопрос решился в сентябре. Спектакль готовился для той сцены, поэтому он учитывал не столько мои режиссерские амбиции, сколько то, что в зал придет больше двух тысяч зрителей, с которыми я должен разговаривать на языке, понятном всем.
Я не имел права как режиссер делать спектакль, который будет невнятен, потому главной моей проблемой стали поиски такого языка, на котором я бы мог сказать все, что думаю, но предельно ясно.
Естественно, есть желание, когда у тебя развязаны руки, как это у меня было, скажем, в Саратове или где-то еще, зашифровать послание. Здесь, как мне показалось, у меня нет этого морального права — говорить тем острым, современным языком, который вызовет прежде всего стену непонимания.
И тут нужен какой-то постепенный процесс перехода к таким постановкам. Так мне казалось, когда спектакль планировался для старой сцены, когда же его перенесли на Новую, было уже поздно что-то переделывать. Но и у тех девятисот человек, которые придут на «Снегурочку», все равно будут какие-то ожидания. И я сквозь эти ожидания должен донести композиторский замысел.
Мне иногда кажется, что русская классическая традиция (даже если отвлечься от разговоров на тему «опера умирает») все еще находится в плену каких-то советских представлений. Ее не переосмыслили даже в духе Асафьева: «Русский эрос в «Руслане и Людмиле» или «Снегурочке» — где он, когда он был? Только какие-то разговоры. В сценической традиции его нет и в помине.

Тема театрального языка в опере очень актуальна. Видавшие западные спектакли критики и режиссеры мечтают о таких постановках, которые большинству местной публики наверняка покажутся оперным терроризмом. Есть ли западные авангардные режиссеры, чьи оперные спектакли, на ваш взгляд, ближе всего к нашим реалиям?
Я бы не стал говорить о конкретных фамилиях, но разделил бы традиции по странам. В Германии, скажем, опера — это место, куда люди приходят думать, что совершенно невозможно для России. У нас невозможно себе представить ситуацию, когда люди идут в оперу за какой-то интеллектуальной информацией, здесь опера — прежде всего entertainment. Этим объясняются пустые залы на спектаклях, которые можно считать блестящими достижениями русского режиссерского театра. Катастрофическая заполняемость — 25%, и половина еще уходит после первого акта. Лучшие спектакли, которые получают «Золотые маски», имеют прохладную репутацию у зрителя.
Есть итальянский театр, его традиция, которую я назвал бы чувственной. Она связана главным образом со звуком. Для них не так важно, что происходит вокруг, потому она более традиционна и не перетягивает одеяло на себя.

Ну а Ронкони?
Это, конечно, исключение, я же говорю об итальянском мейнстриме. И ближе всего для нас, мне кажется, французская традиция, где музыку воспринимают как развитие формы. Сама сценография развивает эти музыкальные формы. Дизайн больше следует за музыкой, а не за поворотами сюжета. Он всегда больше в музыке, потому более абстрактный, но всегда точно «бьющий». Жест, сценография представлены во французской традиции во всей чистоте и строгости. Их-то нам и не хватает.
Мы со своим поклонением реалистическому театру так зас...ли (у меня нет другого слова) оперу всевозможной мельтешней, что к музыке и к ее развитию сценическое действие уже не имеет никакого отношения.
Конечно, нельзя до конца ограничить эти явления какой-либо одной страной — все ездят, все ставят по всему миру. Но вот, скажем, «Пеллеас и Мелисанда» в постановке Роберта Уилсона — там культ формы, доведенный до абсолюта, там такое пение мизансцены, что тебе уже иногда не важно, что сейчас говорят персонажи.

С трудом себе представляю минималистскую «Снегурочку» а-ля Уилсон...
Ой, а я как раз ее себе такой и представляю, поскольку дробность формы у Римского-Корсакова катастрофическая, у него все мозаично и раздробленно, и если не собрать это все за счет мизансцен, каких-то блоков, если не объединить это все за счет движения масс — опера развалится на мелкие куски.

А что на тему этого объединения дробных музыкальных структур говорит дирижер Николай Алексеев? Будет ли он тоже «собирать» фрагменты в единое целое?
Мне сложно говорить за него. Но если учесть его известность именно как симфонического дирижера, можно предположить, что и он ставит себе сходные задачи.
Во всяком случае никаких принципиальных разногласий у нас не было.

Зачем современному человеку про Снегурочку? Про что, собственно, спектакль?
Господи — все так просто. Мы все заложники средств массовой информации, все живем какой-то чужой, не своей жизнью. Люди занимаются всем, чем угодно, суетятся, думают, что любят, думают что страдают, — а собственной любви (в том смысле, в котором Ахматова, я сейчас не помню точно строчек, писала про розу) так и не знают. А Снегурочка — это тот человек, который на наших глазах делает все в первый раз, в первый раз любит. «С подружками по ягоды ходить» —.когда она поет эти фразы, зритель должен плакать.
Со мной такое было после долгой болезни, с капельницей и так далее, я вышел из больницы, смотрю — листочки. У меня слезы. Смотрю — люди идут. Опять плачу. Вот так у этой дуры, которая все это увидела в первый раз и не может поверить в то, что это так прекрасно.

Такая история вроде «Матрицы»...
Ну да.

Как вообще поступило приглашение поставить премьеру в Большом?
В сентябре прошлого года, сидя дома, я вдруг почувствовал, что в Большом театре дуют какие-то свежие ветры. Возникло ощущение, что театр стал открытой структурой, как человек, который вот так раскрыл руки (быть может, впервые за двести лет) и сидит — смотрит. А если смотрит, почему бы не показаться? И я тогда безо всяких внешних оснований набрал номер, представился и попросил разрешения прийти и рассказать о планах. И я был уверен, что мне скажут: «Конечно, приходите». Состоялась двухчасовая беседа, и одним предложением театра была «Снегурочка» как традиционный спектакль, но сделанный современными средствами. Мне сказали: «Спасибо, мы подумаем». И я успокоился, ну думают — и ладно, знаю, что вроде собираются ставить, но меня не зовут. Мне тогда предложили написать статью о мюзикле, и я вставляю «Снегурочку» в контекст этой статьи как возможный вариант демократического разговора со зрителем, но современным языком, с высокими технологиями... И весной именно в таких словах мне было сделано предложение. Отсюда такой экспериментальный задор. Мы действительно используем много высоких технологий, которые еще неизвестно как себя поведут — могут сослужить хорошую, а могут и плохую службу театру. Поэтому смелость, с какой Большой театр пошел на это, граничит с безумием.