

Конвичный Песер

25.11.04

персона Газета-2004-25 ноябрь-с.15

“Я вышел за пределы мужской логики”

Петер Конвичный — Газете

Петер Конвичный — один из самых интересных, нетривиально мыслящих и востребованных современных оперных режиссеров. Мощная креативная личность, он последовательно строит в спектаклях парадоксальную картину мира, активно воздействуя тем самым на культурно ориентированное общественное сознание Германии. Благодаря постановке «Летучего голландца» в Большом театре с мировоззрением Конвичного познакомилась и Россия. О своих взглядах на искусство Петер Конвичный рассказал корреспонденту Газеты Гюльре Садых-заде.

Является ли субъективизм режиссерской интерпретации абсолютной ценностью для вас? Мы знаем эпохи, в которых ценится не новый взгляд на вещи, а, напротив, канон и его соблюдение. Думаю, наша эпоха заключает в себе оба типа художника. Но применительно к вашей стране — а я ведь в России не первый раз — у меня создается впечатление, что Запад старается подавить все русское в России. Дерусифицировать Россию, если можно так выразиться. Похожие процессы происходят и в Италии, и в Испании, и в других странах, в которых ярко выражена национальная идентичность. И потому проблема, о которой вы говорите, в наше время снята. Нет ни канона, ни субъекта. Субъект теряет свою идентичность. Канон — тоже. Господствует основной закон глобализирующегося мира — закон выгоды. Все определяется выгодой — и это чудовищно. Я, со своей стороны, за обе эти старые методики, их нужно применять диалектично. Потому что без канона моя субстанция как субъекта исчерпывается, не находя эстетической опоры.

Вы сказали, что ваша воля абсолютна. Но не расходитесь ли у вас теория с практикой? В «Аиде» вы выводите Радамеса инфантильным. Как это согласуется с музыкой Верди?

Первая же ария, которую поет Радамес, начинается странным образом и заканчивается непонятно, неправильно: Радамес поет, потом Амнерис перебивает его. И в самой арии есть инструментальные скрипичные мелодии — может быть, даже не мелодии, а звуки: это музыкальное выражение не того человека, который четко знает, что должен делать. Например: «Я знаю женщину и я должен ее получить, потому что я ее люблю». А у Радамеса характер человека, который лишь мечтает, у которого ничего определенного еще не вырисовывается.

Все мы в той или иной степени рефлекслируем по поводу наших чувств и намерений. Это не значит, что мы полностью лишены умения любить по-взрослому. Так вы считаете, Радамес умеет любить?

Я считаю, что его любовь достаточно жертвенна. Он готов пожертвовать многим ради Аиды: даже собирается бежать с ней, покинуть родной Египет. Если вы о действии на Ниле, то здесь идет очень смешная музыка (напевает). Это глу-

пая военная музыка. И этот человек, командир, обнаруживает свое безвкушие. Он считает, что любит женщину и сообщает ей: «Я должен выиграть еще одну битву против твоего народа — и тогда я на тебе женюсь». И он совершенно не замечает, что этим фактически говорит: «Я должен выиграть еще одну битву, и потом я тебя полюблю». Такая вот отложенная любовь. Думаю, что эта ситуация показывает, насколько опасна для нас всех эта пирамида ценностей, в которой карьера оказывается выше любви. Если кто-то очень высоко забираться по иерархической лестнице, то цена за это такова, что человек уже не может реалистично смотреть на простые вещи. Таковы мужчины западного мира: они создали свою, фальшивую систему ценностей. Вспомним аргонавтов в Греции: все острова Эгейского моря были ими завоеваны. Для своих кораблей, для своего войска они фактически изничтожили всю Грецию. А сегодня господин Буш говорит нам: «Треть нашего народа не застрахована от терроризма...» — и так далее, и тому подобное. А бюджет на военные цели еще никогда не был больше, чем сейчас.

Но Буш — это маринетка. Он — плод нашей патриархальной системы, которая сейчас неудержимо глобализируется. Никто уже не верит, что можно выйти из системы, никто не видит путей выхода из нее. И Радамес — один из тех, кто высоко стоит в иерархии и платит эту цену. Такие мужчины не способны любить; более того, они даже не способны нормально общаться. И это трагично. Я никогда не подсмеиваюсь над персонажем. Но я должен был показать, как «сжигаются мозги», если можно так выразиться. Радамес идет на войну будто ребенок; он будто бы говорит: «Давайте в войну поиграем» — и этим как раз демонстрирует то, что он не способен любить. А отец Аиды демонстрирует то же самое, но по-другому. Он требует от своей дочери, чтобы она отказалась от своей идентичности. И когда она говорит отцу: «Я не могу этого сделать», — он отвечает: «Тогда ты не моя дочь». И тут у меня возникает такая ярость против этого насилия над человеком! Я хочу противопоставить этому насилию что-то, хочу показать это насилие во всей его неприглядности. Мужчины же должны понять, насколько это тяжело — жить с неправильными, фальшивыми ценностями. Это как раз то, о чем говорит Вагнер: либо у нас любовь и жизнь, либо у нас сила и власть.



Петер Конвичный: «Для всех нас опасна пирамида ценностей, в которой карьера выше любви. Тот, кто высоко забираться по иерархической лестнице, уже не может реалистично смотреть на простые вещи».

Вы против мужского мира, который сформировался в нашей цивилизации?

Я знаю лишь, что на все сто процентов не принимаю эти правила игры. Они ведут к краху и концу этой культуры. Как в Египте, как в Месопотамии — так кончались все высокие цивилизации.

Возможно ли изменить мировоззрение человечества с помощью искусства?

Это как раз то, о чем говорил Вагнер. Церковь больше не в состоянии вести за собой, и религиозные функции переходят к искусству. Может быть, именно поэтому мне Вагнер и нравится.

Мне шестьдесят. Раньше я очень страдал из-за того, что ничего не могу изменить. Ни Брехт не мог воспротивиться приходу Гитлера, ни Малер, ни Тавров. Между тем я не настолько разочарован; видимо, научился меньше думать по мужскому типу и чувствовать по мужскому типу. Я вышел за пределы мужской логики. И потому я могу в большей степени понимать мир. Могу радоваться птичке, радоваться природе, и для меня это очень важно. Я не музеями и не чтением книг питаю себя; а тем, что уезжаю из города и просто слушаю ветер. Это наполняет меня какой-то силой. Когда я буду умирать, скажу: «Эти три дня в Москве, слушай, а они были неплохими!»

Находясь внутри гуманистической традиции, вы опираетесь на представления об абсолютной ценности человека. Не кажется ли вам, что искусство уже исчерпало все, что можно было предложить внутри этой парадигмы?

В опере последнего десятилетия — после перестройки, перелома — театр действительно потерял смысл, перспективу развития. Но я также замечаю, что в людях стала заметна какая-то тоска (может быть, они ее и не замечают) по человеческому существу и по такому театру. И значит, печалиться мне не о чем.

Мне кажется, люди любят театр и особенно оперу потому, что в повседневной жизни наши чувства девальвированы, обесценены.

Думаю, наше искусство похоже на весь западный мир. Искусство возникло для того, чтобы человек мог выжить как личность. Если б наш мир был нормален...

Если б мир был нормален, все были бы органичны, как Зигфрид. И воспринимали бы все непосредственно.

Да, это неразрешимая проблема. Мы регрессируем. Что нам доставляет особую боль — это сознание неизбежной смерти. Мы стараемся отдалить смерть, и на это уходит девять

газета

провокактор в доспехах

Петер Конвичный родился в 1945 году во Франкфурте-на-Майне. Отец — знаменитый оперно-симфонический дирижер Франц Конвичный, мать — оперная певица. Петер Конвичный прославился эпатажными постановками в австрийском Граце, после которых ему открылась дорога на лучшие оперные сцены Германии в Штутгарте, Гамбурге, Мюнхене, Дрездене. С 1995 по 2001 год критики признают его лучшим оперным режиссером Германии. А гамбургская постановка «Лознгринга» (1998) стала сенсацией года. В ближайших планах режиссера — постановка опер Рихарда Штрауса «Дафна» в Эссене (март 2005 г.) и «Электра» в новом здании Датской Королевской оперы (апрель 2005 г.).

носто девять процентов нашей энергии. Это тоже — типично мужское мышление. Если представить себе женское мышление визуально — то это круг. Все начинается, движется по кругу, приходит к завершению и начинается опять. Мужчина же думает иначе. Его мышление — некий вектор. Символ его — пенис. Он идет вверх, все время выше и выше. Мужские тенденции — это очень страшно. Это уже не биологично, это идеологично.

Восток предлагает иной тип мышления. Без дуализма жизни-смерти.

И я считаю прекрасным представление, что мы после смерти постепенно распадемся на элементы. Нас едят черви, размывает вода, и мы переходим в другие формы существования. Тяжело так все воспринимать, я знаю.

Спасибо большое. Наверное, я вас утомила, вам еще нужно успеть пообедать...

Знаете, я сейчас работаю над постановкой «Дон Жуана» для «Комише Опер». Так там в финале Дон Жуан предлагает Командору отужинать, а тот ему отвечает: «У меня другой тип пищи». Так и у меня — другой тип пищи. Я еще не все сказал.

Часто в ваших спектаклях сценограф выстраивает коробку внутри сцены — так было, например, в «Огненном ангеле».

Вам нравится такое решение? В Германии этот прием довольно часто встречается. Коробка внутри сцены — это ясная граница. Как тюрьма. И выглядит это как-то ненасильственно декоративно. Я считаю, что декоративность нехороша для театра. Важна ясность и выразительность сценографии, чтобы можно было выделить существенное.

Вы росли в музыкально-театральной семье. Ваш отец был знаменитым дирижером. И очень похоже, что в ваших режиссерских экспериментах, страстно защищая женщин, вы невольно выражаете протест против отца и его власти. Мои театральные работы — это прежде всего протест против долготерпения моей матери. Я все время хочу сказать женщинам о распределении ролей. Если один —

деспот и тиран, и у него есть жена, которая не будет терпеть это тиранство, — тогда он и не сможет оставаться деспотом. Все просто. В моей жизни было много женщин. Но три женщины были особенно важны для меня. Нас хватало приблизительно на десять лет. Странно, но факт. И все всегда начиналось одинаково. Вначале наше существование было, скорее, взаимодополняющим. Мужчина, как правило, ищет в женщине маму, женщина в мужчине — папу. И кажется, что вроде бы они подходят друг другу. Потом возникают трудности. И я заметил: это как раз те трудности, о которых мы знали с самого начала.

Удалось ли их преодолеть?

Мне посчастливилось познакомиться с женщиной, которой я никогда не искал бы для себя. Это был случай; может быть, это было даже мое несчастье. Эта женщина была совершенной противоположностью моей матери. То есть я даже не чувствовал к ней такой большой любви. Просто...ну, понравилась. И теперь я замечаю, что мы в совершенно другом смысле друг другу подходим. У каждого мужчины есть такие специфические, «плохие» мужские качества, проявления «мужского», что ли. Так вот, в общении с ней у меня никак не получается ухватиться за них. Когда я пытаюсь это сделать, она просто смеется. И ты понимаешь, что с этой женщиной у тебя совершенно другие возможности. Я не могу чувствовать себя с ней защищенным, как с другими. Этого со мной не бывало раньше. Раньше у меня всегда были женщины, которые меня утешали. А теперь такая возможность — утешать — появилась у меня. И мне это нравится. Это делает меня более богатым. Деспотичность во мне, конечно, остается. Но быстро проходит, потому что, как только эта деспотичность проявляется, она начинает смеяться. Другие на ее месте плачут, а она, видимо, еще более деспотична, чем я.

А какие у вас планы на будущее?

В Копенгагене, в апреле 2005-го — «Электра» Рихарда Штрауса. Обычно я ставлю по две постановки в год, но в сезоне 2004/2005 года мне предстоит сделать пять постановок.