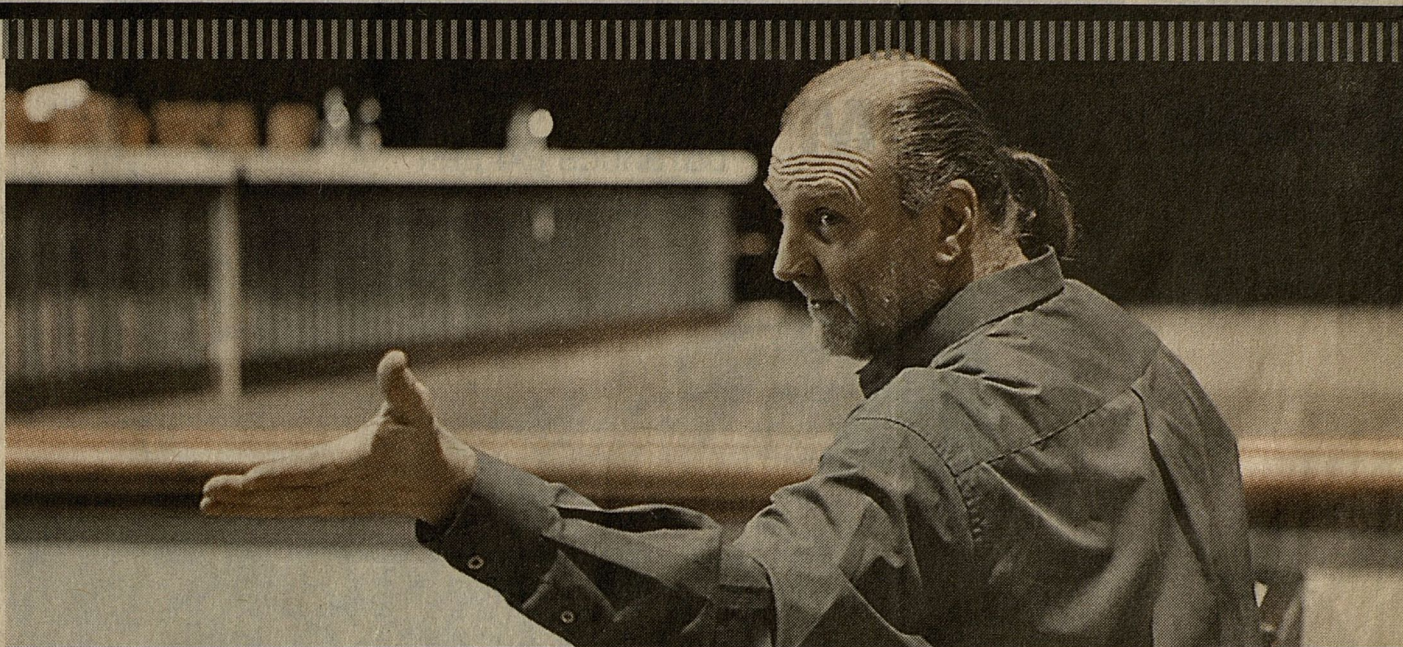


«Знаете, мне было бы интересно поставить в России классическую русскую оперу. Снять лишний пафос и поговорить о взаимоотношениях между Богом и человеком, человеком и искусством»

Петер Конвичный — Газете

премьера

В Большом театре прошла последняя премьера сезона — «Летучий голландец» Рихарда Вагнера. Эта опера появилась на сцене Большого после сорокалетнего перерыва. Постановку осуществил режиссер Петер Конвичный — прославленный новатор и авангардист из Германии. Спектакли Конвичного чаще всего раскалывают зрительный зал на две части: публика восторженно аплодирует или громко выражает свое возмущение. Перед премьерой Петер Конвичный ответил на вопросы Ольги Романцовой.



Петер Конвичный: «Моя задача — избавить музыкантов и певцов от фальшивого пафоса» Фотограф: Дамир Юсупов

“я думаю, что ада не существует”

Петер Конвичный — Газете

Правда ли, что вы попросили для вашего спектакля заново перевести текст Вагнера на русский язык?

Мне предложили перевод вагнеровского текста, который был сделан в XIX веке и звучит не совсем по-русски, — как любой текст, написанный сто лет назад. Его необходимо было перевести заново: театр должен разговаривать с сегодняшним зрителем о современных проблемах и напрямую обращаться к нему. Все писатели и композиторы — от Шиллера и Лессинга до Верди, Вагнера и Хайнера Мюллера — считали, что театр должен в конечном счете иметь воздействие на общество. То, что театр сейчас постепенно вымирает, для меня служит симптомом упадка западно-европейской цивилизации.

С какими современными проблемами связан для вас «Летучий голландец»?

Для меня одна из самых важных проблем «Летучего голландца» — взаимоотношения общества и так называемых аутсайдеров. Вторая проблема, которая кажется мне очень важной, — отношения между мужчиной и женщиной. Они были сложными во времена Вагнера и сейчас тоже складываются непросто. Когда общество стало патриархальным, человечество раскололось: у мужчин и женщин появились разные обязанности, разные социальные роли. Следы этого сохранились везде. Смотрите: в христианском догмате Троицы есть Бог Отец, Бог Сын и Святой Дух. Где женщина? Мужчина, посвятивший себя религии, должен был вести аскетический образ жизни. Все связанное с телом и сексом казалось нечистым, постыдным. Прошло больше ста лет с тех пор, как был написан «Летучий голландец», но миром по-прежнему правят сила, власть и закон, а в обществе сохраняется патриархальный образ мыслей. В европейских странах отношения между мужчинами и женщинами очень тяжело наладить. Думаю, в России происходит то же самое.

Вы изменили что-нибудь в сюжете оперы?

Принципиально я ничего не менял. Но нельзя забывать, что с тех пор, как была написана эта опера, прошло много времени. Поэтому в «Летучем голландце» есть моменты, которые нужно сделать понятными для современного зрителя. Например, женщина во времена Вагнера всегда оказывалась жертвой мужчины. И вдруг эта жертва становится спасительницей! И еще: Сента бросается в воду, чтобы покончить жизнь самоубийством. В 1834 году это казалось сенсацией, вызвало у зрителей шок. Сейчас, когда известны даже случаи детских самоубийств, этим никого

не удивишь. Значит, сегодня Сента должна совершить такой поступок, который всем покажется катастрофой.

Если «Летучий голландец» рассказывает только о современных проблемах, как воспринимать мистические сцены этой оперы?

То, что вы считаете мистикой, на самом деле можно понимать двояко. Музыка просто передает настроение героя. Она наполнена иступлением, жадной разрушения, которое часто испытывают мужчины. Кораблекрушение — это, по моему, метафора. Моя главная задача — сделать так, чтобы публика поняла смысл и философское содержание «Летучего голландца», и избавить музыкантов и певцов от фальшивого пафоса.

Так исполняют Вагнера в Германии?

Нет, к сожалению, в Германии считается, что без фальшивого пафоса нельзя исполнять музыку Вагнера или Моцарта, читать стихи Гете. Но если петь Вагнера с пафосом, перестаешь понимать, о чем идет речь. В России с таким же пафосом относятся к Глинке и Чайковскому. Знаете, мне было бы интересно поставить в России классическую русскую оперу. Снять лишний пафос и поговорить о взаимоотношениях между Богом и человеком, человеком и искусством.

Сента в вашем спектакле спасает Голландца?

Нет, все будет по-другому.

Значит, ему опять придется семь лет плавать и потом искать женщину, которая поможет снять проклятие?

Нет. В финале Сента тонет, корабль Голландца идет ко дну, и он может наконец успокоиться. Но спасение не в том, что Голландец тонет. Просто в конце оперы он должен исчезнуть. В моем спектакле гибнут не только Сента и Голландец. Идет ко дну наша цивилизация с ее господством мировых держав, тонет культура. Они должны исчезнуть, и не нужно жалеть об этом — это естественный процесс. У любой цивилизации есть начало и конец. Еще Ницше сказал: Бог умер. Это только иллюзия, что наша цивилизация бессмертна.

А что произойдет, когда она исчезнет?

Помните, как заканчивается у Брехта пьеса «Мамаша Кураж и ее дети»? Старая женщина смертельно устала, она потеряла троих детей. Мимо нее проходит полк, и тут мамаша Кураж кричит: «Возьмите меня с собой!» Брехт хотел, чтобы зрители, которые смотрят спектакль, задумались: почему она так кричит? Мне тоже

хотелось, чтобы зрители сами поняли, почему в «Летучем голландце» катастрофа неизбежна.

Не каждый оперный режиссер в наше время вспоминает Брехта.

До того как начать работу в опере, я десять лет был режиссером-ассистентом в театре Брехта «Берлинер ансамбль». Когда работаешь с актерами, очень многое понимаешь в профессии. Большинство моих коллег просто не может выстроить на сцене конфликт между двумя людьми.

Оперному режиссеру нужно прежде всего выстраивать этот конфликт, внимательно слушать музыку и изучать партитуру или...

В данном случае нельзя сказать «или». В опере музыка, текст и авторские ремарки связаны между собой. Для меня важнее всего музыка. То, что хотел сказать композитор, текст, ремарки... Если режиссер с ними не считается, это просто глупо: он ничего не узнает об опере. В молодости я думал, что работа режиссера связана только с музыкой и искусством. Но это не так. Главное — уметь все организовать. Убедить людей делать то, о чем они совсем не думали.

Немирович-Данченко говорил, что, если есть коврик и два актера, можно поставить драматический спектакль. Можно ли поставить оперу на коврике?

Немирович-Данченко боролся с иллюзией правдоподобия. Вопрос, можно ли поставить оперу на коврике или нет, никогда не стали бы обсуждать в XVIII веке, когда ходить в оперу было таким же обычным делом, как сейчас смотреть телевизор. Об иллюзии правдоподобия впервые задумались лет через сто, когда стало понятно, что реалистическая система уже не может вдохновлять художников. Некрофилия стала огромной проблемой. Появились помпезные декорации, в оперу проникли фальшь и омертвление. Неудивительно, что в начале XX столетия реалистическая система была взорвана. Возник дадаизм, атональная музыка, вместо театра Станиславского появились театральные модели Аппиа, Брехта, Мейерхольда. Они не создавали иллюзий. Думаю, что декорации в оперной постановке существуют не для иллюзии правдоподобия. Они должны содержать определенное высказывание о действительности.

Современная постановка Моцарта должна отличаться от современной постановки Вагнера?

Если вы говорите о моих спектаклях, то структурно они будут мало отличаться друг от друга. Для меня всегда одинаково

важны музыка, история, которую рассказывает композитор, и проблемы, которые его волнуют. Но у Вагнера и Моцарта разная музыка, поэтому постановки их опер, конечно, будут отличаться друг от друга. Недавно я поставил оперу Моцарта «Дон Жуан». Естественно, что Дон Жуан в ней выглядел совсем не так, как Голландец. Хотя что-то общее между этими героями есть. В конце оперы Дон Жуан должен провалиться в ад. Но я думаю, что ада не существует. Ад и небеса придуманы людьми, чтобы соблюдать человеческие законы. Поэтому Дон Жуан в моей постановке не проваливается в ад. Он на какое-то время исчезает, а потом зрители видят, что он снова появился на сцене, но выглядит совсем по-другому: похож на старого мужчину, держит в руке палку, и все герои фотографируются рядом с ним. Он остался жить, но перестал быть Доном Жуаном. Стал таким, как все: усмирен, кастрирован и прошел промывание мозгов. Это приводит зрителей в шок. С Сентой в «Летучем голландце» должно произойти нечто подобное.

Легко ли вам работается в Большом театре?

В этом театре работает около трех тысяч человек. Чем больше аппарат, тем медленнее он приходит в движение. Но ко мне в Большом все относится дружелюбно. Принципиально мои репетиции в Германии не отличаются от того, как я работаю на этой сцене. Конечно, ни одна постановка не обходится без проблем, так что скучать не приходится. Но мне нравится то, как удается эти проблемы разрешать.

газета

открывший оперу заново

Петер Конвичный родился в 1945 году во Франкфурте-на-Майне в семье музыкантов. Детство и юность провел в ГДР. Учился режиссуре в берлинской Высшей музыкальной школе им. Ганса Эйслера. Ставил оперы в театрах Галле, Дрездена, Гамбурга, Мюнхена, Граца и др. Среди наиболее заметных работ — «Евгений Онегин» (1995, Дрезден), «Парсифаль» (1995, Мюнхен), «Богема» (1996, Грац), «Тристан и Изольда» (1998, Мюнхен), «Лознгрин» (1998, Гамбург; 2000, Барселона), «Фальстаф» (2001, Грац), «Лулу» (2003, Гамбург), «Волшебная флейта» (2004, Штутгарт). С 1998 года работает преимущественно в Гамбургской государственной опере. Журнал Opernwelt называл Конвичного режиссером года в течение пяти лет.

Конвичный Петер

22.06.04