

Культура

Если ходить в театр,
можно сэкономить на врачах

Мария БАБАЛОВА

Впервые в российском театре работает Петер КОНВИЧНЫЙ – главный бунтарь и провокатор немецкоязычной оперной сцены. Он родился под бомбежками в январе 1945-го во Франкфурте-на-Майне. Детство у сына известного дирижера и певички было хоть и гэдзэровское, но со стороны выглядело вполне привилегированным. Его отец много раз гастролировал в СССР, иногда прихватив с собой и сына. Сын по отцовским стопам не пошел, хотя и не избегал в детстве насильственного изучения фортепьяно по восемь часов в день. Будто из чувства протеста, он стал тем, кого, как правило, дирижеры и певцы сильно недолюбливают – режиссером оперного театра. И очень успешным. Он уже пять раз был назван «Режиссером года» в Германии, что, правда, еще не открыло перед ним двери престижного Байройта или Зальцбурга. Уж слишком он крут нравом и радикален мыслью. Поэтому приглашение сделать спектакль в Большом театре, пожалуй, самое «статусное» в его биографии. И уже 20 июня на Новой сцене Большого театра будут давать премьеру оперы Рихарда Вагнера «Летучий голландец». Планируется 20 представлений. В январе 2006 года спектакль отправится в Мюнхен, так как является совместной постановкой Большого театра и Баварской оперы. И когда мы заполучим «Голландца» обратно, пока не ясно. Но, похоже, планы дальнейшего сотрудничества Большого и Петера Конвичного уже существуют, хотя пока еще не в конкретных очертаниях.

– Как получилось, что вы, чье имя всегда отождествляется с непредсказуемостью, оказались в довольно-таки банальной ситуации – немецкого режиссера, ставящего за границей немецкую оперу?

– Так решил Большой театр. Предложение о постановке я получил от дирекции Большого, и название оперы исходило также от нее. Театр предложил и исполнителей главных партий. Я доверился и согласился. В процессе работы, кажется, мы достигаем хороших результатов. Особенно с хором, на что я совсем не рассчитывал. Меня предупреждали, что в Большом театре хор не может одновременно петь и двигаться по сцене. К счастью, это оказалось неправдой.

– А что вы сами хотели бы поставить в Большом театре?

– Я с удовольствием поставил бы в Москве какую-нибудь классическую русскую оперу, например, «Евгения Онегина» Чайковского. Уверен, что мне удалось бы раскрыть новый аспект понимания этой оперы для русской публики. Но я считаю, что для первой работы в Большом «Летучий голландец» – это совсем неплохо. Я захвачен и воодушевлен происходящим. Надеюсь, мое состояние передастся и зрителям.

– Вы не думаете, что Вагнер, который не звучал в Большом много десятилетий, – слишком сложный материал для знакомства русской публики с вашим режиссерским театром?

– Очень хорошо, что московская публика не знакома с этой оперой. Это обстоятельство не только вызовет гораздо больший интерес, но и принесет пользу публике. Проблемы как раз возникают, когда зритель уверен, что он точно знает, что и как должно происходить на сцене. В этом случае он бурно протестует. Да так, что иногда приходится вызывать мастеров и ремонтировать двери в театре. Но я надеюсь, что московский зритель совсем не глуп. Хотя каждый художник, который говорит, что задумывается над тем, как будет реагировать публика, – лжет. Нельзя творить и одновременно что-то планировать. Это взаимоисключающие процессы. Конечно, я постоянно должен помнить о том, что в зале есть публика. Это само собою разумеется. Но мир не знал бы ни одной картины Пикассо, если бы он спрашивал совета у окружающих, как ему работать, и ориентировался на реакцию современников.

– О чем рассказывает ваш «Голландец»?

– Во-первых, о том, как общество обращается с отверженными. Голландец и Сента отвержены. Они оба хотят быть приняты обществом, а общество слабо, оно отвергает их, убивает потенциал этих красивых и сильных людей. Вторая тема – отношения между мужчиной и женщиной, которые не имеют границ. Мы видим, насколько сильно желание мужчины и женщины быть вместе. И Вагнер заставляет нас посмотреть в ту рану, которую нанесли им эти отношения.

Мои родители очень любили друг друга, но за всю жизнь, так и не освоив науку любви, отчего постоянно наносили друг другу страшные раны. Отец часто гастролировал, у него было столько женщин... А мама боялась отца, была очень несчастной и поэтому часто болела. В нашем доме посто-

янно менялись кухарки, горничные и шоферы. Я рос в очень агрессивной среде, у меня не было чувства защищенности. Это было просто катастрофично. И еще долго, когда детство осталось позади, во мне было больше страхов, чем желаний.

– А профессии режиссера можно просто научиться, не основываясь на столь драматическом личном опыте?

– Очень условно. Есть, конечно, профессиональные методики и различный инструментарий. Но если честно, то я отменил бы «поточное производство» режиссеров в институтах. По сути, это бессмысленное времяпрепровождение. Режиссер – это жизнь, со всей ее непредсказуемостью, а не теория со строго сформулированными догмами и правилами.

Для меня было очень важно, что существовала политическая альтернатива капиталистическому строю. Мне очень жаль, что этой альтернативы больше нет. Попытка построить коммунизм, на мой взгляд, не удалась, потому что Ленин начал слишком рано. Маркс писал, что революция должна свершиться в наиболее прогрессивной стране. А Ленин выбрал самую слабую страну. Поэтому его система стала бесчеловечной. Я ни в коем случае не защищаю какой-то конкретный коммунистический режим. Я защищаю саму идею того, что все люди равны. Это же великолепно! Мне повезло: я десять лет проработал у Бертольда Брехта, в «Берлинер ансамбль». Я просто ходил, впитывал в себя театр, но поначалу очень боялся большого количества людей на сцене, которым я должен отдавать указания и которых обязан заинтересовать. Я долго не хотел заниматься режиссурой, но потом понял, что ничего другого делать не умею.

– Чем, на ваш взгляд, оперный театр может быть интересен и важен для современной публики?

– Если бы мне было дано что-то определять в жизни, я попросил бы всех людей ходить в театр. Тогда прекратится процесс тотальной инфантилизации – безответственности общества. Огромная проблема современности заключается в незрелости человеческих умов и душ. Челове-

ство наконец должно понять и договориться, что для него важно. Мы должны создать шкалу наших ценностей. Либо мы культивируем промышленность и таким образом уничтожаем свое жизненное пространство, либо заботимся о чем-то более ценном. Мы должны найти дорогу к себе, понять, кто мы есть на самом деле. Я думаю, можно сэкономить на психологе, если ходить в театр. Театр обладает сильным терапевтическим воздействием. Правда, если думать только о том, как тенор берет высокую ноту, это не будет иметь терапевтического эффекта.

– С какими композиторами вам легче всего найти взаимопонимание?

– Думаю, что со всеми. Вагнер, Верди, Чайковский. С Моцартом немного сложнее. Он очень жестко придерживается формы. А все остальные эту форму просто взрывают изнутри.

– Какие режиссерские приемы вы считаете табуированными?

– К сожалению, многие мои коллеги, приходя в оперный театр, ставят только либретто. В то время как в опере есть два языка – словесный и музыкальный. Я считаю, что в опере музыка более значима и должна доминировать над словом. В опере очень много событий, которые не обозначены словом, но они присутствуют в музыке. Мои коллеги их будто не замечают. Они приходят на репетицию с либретто и начинают просто иллюстрировать написанные там слова. А в ноты чаще всего ни разу так и не заглянут. Тут не вопрос технологии. Подобный подход, на мой взгляд, просто в корне ошибочен. Если я делаю историческую постановку, и ее действие происходит лет двести-триста назад, то театр начинает походить на музей, где ощущается сильный запах нафталина. Такой подход очень быстро убивает оперу. Я не знаю ни одной оперы, не несущей публике чего-либо важного. Нет плохих опер, есть плохие постановки.

– Какое ваше любимое слово на репетиции?

– Я, конечно, могу сказать «дерьмо», но чаще произношу – «замечательно». Людям нужны положительные эмоции, все должны получать удовольствие от работы.

– Вы будете что-то менять в своем мюнхенском «Голландце» по сравнению с московским?

– Какой будет мюнхенская постановка, мне сейчас трудно сказать. Но наверняка иной. Если я взялся за постановку какой-то оперы, значит, у меня уже есть четкая, очень детализированная ее концепция. Я объясняю певцам, чего именно я от них хочу. А конкретное наполнение роли происходит в процессе непосредственной работы. У каждого исполнителя свое тело, манера поведения, эмоции и фантазии, свой голос, в конце концов, жизненный опыт, разочарования и надежды. И в Мюнхене московский «Голландец» тоже уже обрстет жизненным опытом.

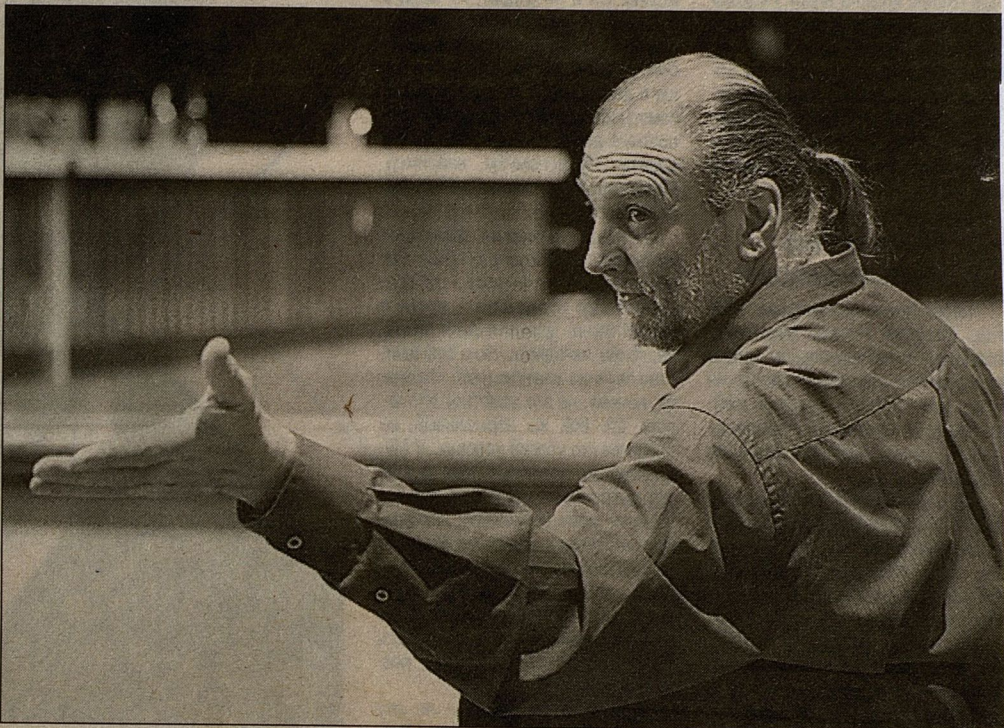
Дело в том, что предложение о постановке «Голландца» сначала поступило из Мюнхена. Пять лет назад. Позже совершенно неожиданно пришло приглашение от Большого театра. И я попросил художественного руководителя Баварской оперы, чтобы «Голландец» стал совместным спектаклем двух театров. Чтобы я избежал необходимости делать две разные постановки одной оперы за сравнительно короткий промежуток времени.

– Вы завидуете своим коллегам, которые могут ставить одну и ту же оперу десятков раз?

– Нет. Я им не верю. Это какая-то «нимфомания». Каждой своей постановкой я занимаюсь по два-три года. Чем меньше времени остается до премьеры, тем чаще собирается вся постановочная команда. Мы разговариваем обо всем на свете, постепенно погружаемся в материал, меняемся ролями. Для меня это самая потрясающая фаза работы над спектаклем. И я всегда стараюсь высказаться до конца, ничего не припасая до следующего раза. А сказать, что у меня со временем кардинально меняется взгляд на то, или иное произведение, будет неправдой. Я люблю то, что делаю. Но ностальгии и желания вернуться у меня нет.

– Какие воспоминания о Москве с тех пор, как вы бывали здесь ребенком, оказались актуальны и сегодня?

– Лица пограничников и таможенников. Мне кажется, их суровый взгляд остался прежним...



ДАМИР ЮСЛОВ

Петер Конвичный
18.06.04