

Конвичный Петер
(режиссер)

22.04.03

ВИЗИТ

Газета — 2003 — 22 апр — с. 15

“должно быть больше Дон Жуанов”

В Москву с двухдневным визитом приехал выдающийся немецкий оперный режиссер Петер Конвичный. В следующем сезоне в Большом театре он поставит «Летучего голландца» Рихарда Вагнера. Режиссер дал эксклюзивное интервью Газете. С Петером Конвичным встретился корреспондент Газеты Артур Соломонов.

Господин Конвичный, какие певцы Большого театра будут заняты в «Летучем голландце»?

Некоторые будут из России, мы пригласим кого-то из европейских стран. Я очень надеюсь, что Большой театр предоставит мне певцов, которые будут готовы работать в таком стиле, который мне необходим. Мы будем говорить именно о нас, о наших проблемах, наших желаниях, о криминальной ситуации, сложившейся в мире. Между старым произведением и сегодняшними людьми должна возникнуть прекрасная диалектика, потому что театр возникает только тогда, когда люди, живущие сегодня, днем, показывают свою собственную жизнь через жизнь своих персонажей. Конечно, есть определенные критики и другие люди (которых я не считаю людьми), которые думают, что оперная постановка должна быть с привкусом нафталина. Я считаю, что это нонсенс. Опера должна быть современной.

Ваш «Лознгрин» Вагнера проходил в школьном классе, а персонажи были учениками. Почему вы решили, что именно такая форма поможет проявиться смыслу этой оперы?

В течение последних ста пятидесяти лет эта опера интерпретировалась совершенно неправильно и считалась одним из скучнейших произведений. Поэтому многие люди, которые не имеют представления о том, что такое «Лознгрин», воспринимают мою постановку как рассказ о своей жизни. Не о той, что происходила столетия назад, и не про тех людей, которые живут где-то на другой планете. А про нас. Ничего не понимают в этой постановке только специалисты в опере. Персонажи этой оперы, на мой взгляд, как дети. Вообще наше общество очень инфантильно. И тогда я подумал: это происходит в школе, персонажи должны быть в коротеньких штанишках, они ведь только начинают жить.

Что формировало вас как оперного режиссера? Я имею в виду не только учебу и художественные впечатления.

Я родился в январе 1945-го во Франкфурте-на-Майне, в воскресенье, во второй половине дня. Это было незадолго до конца войны. У моей матери начались схватки, и, когда приехала машина «скорой помощи», тут же началась воздушная тревога. Конечно, они не хотели никуда ехать. Тогда моя мама стала так громко кричать, что им стало страшно и они повезли ее в больницу. Вокруг разрывались бомбы, падали дома, а они на небольшой машине везли мою мать. Они совершали невероятные маневры! Потом нас привезли в бункер, который находился под больницей, и там я родился. В бункере я и увидел темноту мира. Уже ребенком я это заметил! (Смеется.) Мой отец, дирижер, был человек дикого нрава. Мама моя была певицей. Важным для моего формирования были, конечно, отношения отца

и матери. Они так и не поняли, как именно они должны любить друг друга. Поэтому они нанесли друг другу очень много ран. У моего отца было столько женщин! Моя мама часто болела. И, когда я был ребенком, у меня не было чувства защищенности, так как мои родители... Это было просто катастрофично... Важным также был, конечно, Бертольд Брехт. Его театр, где я работал много лет (когда Брехт уже умер), очень много мне дал. Существенно для меня было и то, что существовала политическая альтернатива капиталистическому строю. Мне очень жаль, что эта альтернатива перестала существовать...

Я появился на свет после войны, когда Германию раскололи на две страны и я жил в ГДР. И я жил с мыслью — и живу с ней, — что кроме денег есть другие ценности. И мне кажется немного комичным, когда я вижу IKEA в Москве.

Франк Касторф в интервью Газете сказал, что в тоталитарном обществе художнику приходится все время преодолевать некий глобальный запрет. А в демократическом обществе табу почти отсутствуют. Поэтому художнику на Западе гораздо труднее заниматься творчеством, поскольку создание любого произведения искусства связано с преодолением некоего запрета.

Мне кажется, на Западе сейчас сформировалась тоталитарная система, там царит террор денег. Эта система не является человеческой. Всегда будут войны, всегда будут ущемляться права человека. И дело не в управлении какого-то одного человека — я говорю о демократическом терроре.

У вас есть какое-то представление об идеальной общественной системе?

(Смеется) Ну конечно, нет! Скорее всего, такой системы просто не существует... Например, такая великая культура, как культура Египта, просуществовав несколько тысячелетий, пришла к концу. И мне кажется, что европейская цивилизация доживает последние времена.

Закат Европы?

И также США. Не знаю, могу ли я сказать обо всем мире, но, может быть, это и так.

Каким должен быть театр в такой ситуации?

Я думаю, если бы все люди ходили в оперу — на постановки, подобные тем, которые делаю я и некоторые мои коллеги, — мир бы выглядел как-то иначе. Я серьезно говорю! Хотя, быть может, это звучит несколько высокомерно. Мы показываем те истории, в которых очень ясно говорится, что для человека хорошо, а что — плохо. Наш тип театра возник в Греции, и для образования государства и развития общества он был очень важен. Все свободные граждане ходили в театр и коллективно обсуждали увиденное. Такой резонанс я и пытаюсь вызвать своими постановками. Я считаю ассоциальными оперные театры, предназначенные только для того, чтобы певцы-звезды брали высокие ноты, а восторженные зрители кричали «браво!».

Питер Брук в восьмидесятые писал, что в современной европейской опере актеры — не более чем дополнения к своим голосам, а то, что происходит на сцене во время оперного спектакля, не имеет никакого отношения к сегодняшнему дню. Ситуация в немецкой опере сейчас изменилась?

По сравнению с тем, что происходит во Франции, Австрии, Чехии, Швейцарии, немецкая опера, на мой взгляд, более сильная. Это связано с немецкой традицией в философии, музыке. В Германии очень много театров. Мне кажется, девяносто пять процентов из них очень слабые. Я преподаю в Берлине, Гамбурге, других городах и знаю, что уровень образования сейчас очень низкий. И театры по большому счету не вызывают интереса в обществе. Ведутся открытые общественные дискуссии, что лучше — построить несколько больниц или закрыть театр. А, например, если построить на один истребитель меньше, то денег хватит на несколько немецких театров! Такая же грустная ситуация с критикой. Уровень критики очень упал. Функция критики в Германии сейчас — дать повод для скандала.

Те катастрофические условия, в которых мы существуем, конечно, говорят о конце нашей цивилизации. И мне так жаль! Мне так нравится жить! С каждым годом я все больше понимаю, насколько привилегированное положение я занимаю. Потому что мне платят за то, что я занимаюсь какими-то фантастическими историями. Когда я занимаюсь творчеством, на репетициях, я не чувствую себя отчужденным. Наши репетиции — как психотерапия.

Театральная система Брехта может быть использована в опере?

Что вы понимаете под «системой Брехта»?

Если совсем просто: актер отчужден от образа, и мысли в спектакле преобладают над эмоциями. Зритель должен думать, смотря спектакль, а не рыдать и умиляться.

Абсолютно! Брехт хотел, чтобы зритель активно участвовал в спектакле. Не напрямую, конечно. Мы — театральные люди — можем существовать только в том случае, если наши фантазии будут влиять на общество.

Вы, являясь одним из ведущих оперных режиссеров в Европе, тем не менее не были приглашены на постановку на фестиваль в Байройте. Как вы думаете, почему?

Я становился пять раз режиссером года. Но на моих спектаклях происходит разделение публики: одни в восторге, другим резко не нравится. Есть очень бурная дискуссия на эту тему в Интернете. Вольфганг Вагнер является сейчас шефом фестиваля в Байройте, и на него все время давят, говорят, что я все-таки должен получить право на постановку там. Но он до сих пор мне даже не позвонил.

Вы недавно поставили в Берлине в Komische Oper «Дон Жуана» Моцарта...

Кстати, эта постановка тоже расколола зал! Специалисты в ярости. Много упреков. Даже призывали закрыть Komische Oper в Берлине! Другие были в восхищении. И мне интересно, откуда появляется этот восторг. Наш Дон Жуан не падает в преисподнюю вместе со Статуей. Он — человек великого духа. Конечно, не потому, что у него было много женщин, а потому, что он все время нарушает границы, которые человек нарушать не должен. Люди от него в восторге, потому что чувствуют, что он не держится за правила игры. И за это он должен расплатиться. Конечно, ни в какой ад он не проваливается, потому что его просто нет. У нас он наказан тем, что становится как все. Постепенно. А в либретто написано, что он проваливается в ад. Имею ли я право как режиссер внести в оперу такие изменения? Думаю, да.

Вы сказали, что человеку, который преступает какие-то границы, принятые в обществе, приходится расплачиваться. А чем вам приходится расплачиваться за это?

Ничем. Я не считаю, что человек должен за это расплачиваться. Наоборот — должно быть больше Дон Жуанов!

Когда вам было двенадцать лет, вы вместе с отцом посетили Москву. Помните свои впечатления?

Впечатления были самыми прекрасными! Было очень холодно. Минус двадцать четыре градуса! Я вышел из отеля, и от холода у меня полились из глаз слезы. И они застыли на щеках! Помню, как мы ехали на поезде из Москвы в Ленинград. Это было ночью, и всю ночь я смотрел в окно. За окном, мне казалось, земля без края... И никаких скандалов, сенок между людьми... Мне кажется, когда я был в России в двенадцать лет, люди здесь были очень сердечны.

Петер Конвичный —
Газете



Петер Конвичный: «Мне кажется немного комичным, когда я вижу IKEA в Москве» Фотограф: Игорь Захаркин/Газета