

В поиске источника оперы

С РЫШАРДОМ ПЕРИТОМ

беседует

Рената Попкович-Тайхерт

- Люди театра попадают в него разными путями. Чаще всего это последовательная реализация детской мечты, реже - случай. А как было у вас?

- Получив аттестат зрелости, я поступил на химический факультет, принят был без экзаменов как лауреат химической олимпиады. За семестр я окончил целый год и тогда, частично от скуки, частично из тщеславия, решил попробовать свои силы на экзаменах в Высшее государственное театральное училище. Я поступил и начал заниматься на актерском отделении, рассматривая это как первый шаг к режиссуре. Правда, моя театральная страсть не была чем-то новым, так как еще в школе я с ребятами основал цирк "Цудаки". Нам было тогда по 7-12 лет, мы ездили по дворам Зеленой Гуры, откуда все были родом, разбивали палатку и выступали. Я был плотателем огня. Незабываемые годы...

После окончания ВГТУ, вместе с Малгожатой Джевульской и другими мы основали в 1970 году в Пулавах театр: "Пулавскую театральную студию". В свое время о ней много писали, а закрытие ее самим министром культуры спустя три года было вызвано совсем не художественными соображениями... Что ж, за нами шла "дурная слава" марта 1968 года. Вот тогда-то мой профессор Эрвин Аксер принял меня в Театр Вспулчесны (Современный - прим. пер.) и одновременно направил заниматься режиссурой. Итак, снова ВГТУ, теперь уже на режиссерском отделении.

- А как возник интерес к опере, ведь вы больше были связаны с драматическим театром?

Оглядываясь назад, я вижу, что все в моей жизни развивалось весьма логично. В детстве я играл на скрипке, затем окончил в Зеленой Гуре музыкальную школу, где научился читать ноты. Правда, я был слишком ленив, чтобы совершенствоваться в музыке.

Первым "виновником" моей встречи с оперой стал Мачей Прус (я был его ассистентом при постановке "Вишневого сада"). Когда он открыл музыкальный театр в Слупске, то предложил мне поставить оперу Моцарта "Бастьен и Бастьена". Поскольку предложенная вещь была небольшой, я начал кропотливо исследовать всего Моцарта. Меня очень заинтриговало название "Директор театра". Я нашел партитуру и пришел в восторг.

"Директор театра" стал своего рода вызовом. В то время я встретился с начинающим Гжегожем Новаком, ныне выдающимся дирижером и моим близким другом. Вот таков был путь от цирка "Цудаки" до первого моего Моцарта (1977).

- Вы принадлежите к тем режиссерам, которые очень внимательно изучают партитуру.

- Конечно, поскольку в ней заключены канонические установки музыкального театра. Изучение партитуры привело меня к убеждению, что опера - это создание театра по партитуре! Разумеется, ее, партитуру, надо уметь прочесть и с позиции актера, и театрального режиссера, и композитора. Очень важно объединение этих трех точек зрения, оно даст возможность найти смысл представленной музыки и, следовательно, создать зрелище!

Если музыка является духом произведения, театр должен стать его телом. Опера - это олицетворение партитуры.

- Неотъемлемой особенностью ваших постановок является движение, как бы непосредственно исходящее из музыки. Действия на сцене, и это отчетливо ощущается, как бы вытекают из самой музыки, которая детерминирует поведение актеров, предопределяет реакцию персонажей. Ваши постановки никогда не бывают статичными, а движение не является искусственным или претенциозным.

- Этому меня научил именно Моцарт, уже в первой постановке. Тогда, правда, такой принцип не был еще осознанным, он просто вытекал из смирения и уважения по отношению к "неисследованному пространству", каковым была для меня тогда опера. Пожалуй, именно в то время я и увидел возможность построения на музыке и сценических ситуаций, и движения, и театральной экспрессии. Я пришел к убеждению, что в музыке можно обнаружить пути, касающиеся также и декорации, и света, и даже сценической топографии. В партитурах Моцарта как раз это особенно существенно: до тех пор, пока не достигается гармония музыки со сценическим решением, существует ощущение фальши между музыкой и сценой. Это касается и жестов, и соотношения персонажей в пространстве, и даже того, откуда, кто и как входит, двигается и тому подобное.

Имя польского режиссера Рышарда Перита пока что почти неизвестно в России. Между тем, в свои сорок с небольшим он успел "застолбить" для себя почетное место в истории оперного театра. То, что сделал Перит, поистине не имеет аналогов: им осуществлены постановки всех опер Моцарта, включая детские и незавершенные, а также сценические версии большинства кантат и ораторий. Все это осуществлено на сцене знаменитой Варшавской Камерной оперы и уже несколько раз демонстрировалось в полном объеме в рамках Моцартовского фестиваля. Полтора года назад мне посчастливилось побывать на этом фестивале. То, что я там увидел (и услышал, разумеется), принадлежит не побоюсь этого утверждения - к выдающимся явлениям современного искусства.

Естественно, что не все спектакли (как, впрочем, и сами оперы Моцарта) равноценны, но такие постановки, как "Дон Жуан", "Волшебная флейта", "Мнимая садовница", "Милосердие Тита", "Луций Сулла", "Директор театра" и некоторые другие вполне заслуживают, на мой взгляд, именовать сценическими шедеврами. При этом режиссер всегда исходит из духа музыки (о спектаклях Моцартовского фестиваля я уже подробно писал на страницах журнала "Музыкальная жизнь" - 1993, № 9-10).

Впрочем, круг интересов Перита отнюдь не ограничен одним только Моцартом. На его счету масса постановок разных эпох, включая и нашу (оперы Пендерецкого, "Огненный ангел" Прокофьева). Осенью в Варшавской Камерной опере впервые проходил фестиваль опер Барокко, к которому Перит поставил "Эвридику" Пери, "Орфея" Монтеверди и некоторые другие. Что касается Монтеверди, то в ближайших планах режиссера - "Возвращение Улисса", а чуть позднее - "Коронация Поппеи". С нынешнего сезона Перит параллельно работает и в Большом театре Варшавы.

Очень хотелось бы надеяться, что лучшие постановки Перита увидят и в России, а может быть, он еще и сам здесь что-нибудь поставит... В ожидании этого момента, предлагаем вниманию читателей интервью режиссера из варшавского журнала "Сцена Оперова".

Дмитрий МОРОЗОВ

В итоге получается, что можно не знать, КАК, но достаточно знать, ЧТО. И это КАК реализуется либо талантливо, либо нет, в то время как ЧТО задано объективно. В этом и заключена необыкновенная радость работы над партитурами Моцарта. Я утверждаю это, так как осуществил на сцене их все, а некоторые даже по нескольку раз. Более того, я "разгрыз этот орешек"! Ведь одно дело видеть чьи-то постановки на сцене или в видеозаписи, и совсем другое - самому провести пару десятков лет (причем весьма напряженных) в "раскусывании" партитур, в чрезвычайно глубоком и тесном общении с этой музыкой. Я ведь не полагал, что поставлю всего Моцарта, когда начал его изучать. Бог способствовал тому, что это получилось.

- Я полагаю, что произошло нечто, не столь часто случающееся: тесное общение с гениальной музыкой и вместе с тем с самой личностью Моцарта.

- Да, с того момента, как благодаря Мачею Прусу я сделал "Директора театра", я осознал, что Моцарт - это именно тот хлеб, который я буду есть всю жизнь. Уже тогда у меня возникла идея поставить все его оперы. Сначала я поговорил об этом с Гжегожем Новаком. Потом свою затею я представил Роберту Сатановскому во Вроцлаве, Мечиславу Дондаевскому в Познани, Славомиру Петрасу в Лодзи. Всем нравилось, но на этом и кончилось. Везде, где только было возможно, я ставил Моцарта. И лишь с директором Варшавской Камерной оперы Стефаном Сутковским получилось по-настоящему! Мы решили, что инсценизация ВСЕГО МОЦАРТА и станет нашим заданием. Благодаря тому, что Сутковский подошел к этой идее с таким жаром, проект стал реальностью. Мы, правда, тогда не знали, сможем ли закончить работу к моцартовским дням (1991). Сроки были очень жесткие и поставить "Свадьбу Фигаро" и "Похищение из серала" мне тогда не удалось. Завершить весь цикл оказалось возможным лишь к третьему Моцартовскому фестивалю. И тут большая заслуга моего дома, оперного дома, этой маленькой лаборатории, благодаря которой все мои постановки стоят в текущем репертуаре. Варшавская Камерная опера - мой дом.

- Важно и то, что ваши постановки сохраняют свой первоначальный силуэт, свой темп и обаяние. У меня была возможность в этом убедиться, слушая их два-три года спустя после премьеры.

- Да, они "не расползаются", и происходит это потому, что построены на структуре, которую невозможно разрушить. Постановки эти держит сама музыка. Она и является их костяком.

- И по-моему, очень важно, что они не были поставлены на сценах больших театров. После того, как увидишь Моцарта в Камерной опере, его перестаешь ощущать на большой сцене.

- Очень приятно слышать такое мнение. Я видел небольшой театр, где во времена Моцарта ставили "Дон Жуана" или "Свадьбу Фигаро". Тот театр вполне сравним с нашим, и надо иметь в виду, что гениальный Моцарт - это еще и великий Мастер Театра. Он знал, для какой сцены пишет. Стиль его как раз и связан с тем, что он, в сущности, писал именно камерные оперы. А традиция девятнадцатого века идею камерности размыла.

- Вы создаете философско-интеллектуальный театр. В опере вы ищете нравственные и интеллектуальные предпосылки. Причем, не в либретто, видимо, ваш главный поиск. Следовательно, вы находите их именно в музыке?

- Моцарт научил меня заниматься только тем, что он написал, а не тем, что создал кто-то, сотрудничая с ним. Анализируя партитуру, общаясь с ней, можно обнаружить не только то, что есть сама музыка, но и то, что именно эту музыку спровоцировало. Какие устремления, боль, чувство одиночества, тоски, характер убеждений или мечтаний оказались стимулом для ее написания. Вот почему я считаю, что музыка Моцарта глубоко религиозна, но

Будем знакомы

не в смысле вероисповедальном, а метафизическом. Моцарт точно знал, что музыка - это попытка ответить на любовь Бога, независимо от того, как этот Бог сформулирован в вероисповедально-религиозном значении. При внимательном чтении партитур Моцарта это становится очевидным. Чтение партитуры - это совсем иное, нежели чтение либретто.

- А чем для вас является оперный театр, музыка?

- Это путь, на котором человек ищет спасения, избавления и для себя, и для своих близких. Может ли музыка стать для нас спасением? Да, если мы понимаем ее как ответ на любовь Бога.

Одним из моих ранних литературных увлечений был Норвид, он им остался и до сегодняшнего дня. Занимаясь распространенной в XIX веке этимологической игрой, поэт написал, что "театр - это theatrum-atrium dei - преддверие деяний Божьих". Из этого он вывел целую теорию, надо сказать, вполне справедливую, независимо от того, был ли этот языковедческий экскурс верным или нет. Мне нравится подобный стиль проникновения в слово, он открывает новые значения его, выявляет ценность данного слова. Театр для меня и есть "Атриум Деи".

Опера же, которую я считаю и произведением, и служением, есть для меня "бытие в пути" - во всех значениях этого понятия. А цель - это делиться с близкими всем, что я имею самого лучшего. И помогать себе. Это - как преломление хлеба. Это - идея, сопутствующая паломничеству. Ответ на вопрос, чем для меня является оперный театр, может и есть мое самое большое достижение в жизни. Два года тому назад я получил из Монте-Карло предложение подготовить инсценизацию "Мессии" Генделя для Всемирного Музыкального фестиваля по случаю 500-летия открытия Америки. О "Мессии" я думал давно, первый раз еще семнадцать лет тому назад, в Москве... Будучи там на гастролях с театром Аксера, я купил за смешную сумму (2 рубля 29 копеек) карманную партитуру "Мессии". И вот, спустя семнадцать лет, представилась возможность реализовать идею с маэстро Менухиным. Мало того, с этой партитурой я вновь оказался в Москве, где моего "Мессию" исполнили в Кремлевском Дворце Съездов. Во второй части "Мессии", когда на сцене появляется крест (как раз на месте, где обычно висела голова Ленина) и когда при исполнении "Аллилуйя" битком набитый зал в шесть тысяч человек встал, я был потрясен, как дитя... Благодати такого потрясения не забыть никогда...

- Среди ваших постановок есть инсценизации таких произведений, которые по сути не являются операми как таковыми.

- "Перит Опера Проект" был создан в 1980 году, это своего рода путь поиска источника оперы. Здесь и "Мессия" Генделя, "Реквием" Верди, "Голгофа" Франка Мартина, "Сад оливы" Бетховена, "Виа Кручи" Листа, "Стабат Матер" Шимановского, "Сотворение мира" Гайдна и т.д. Длинный список, как сама дорога.

- Время от времени возникает вопрос, не изжила ли себя опера. Но оперный театр живет, и в нем часто происходит нечто гораздо большее, чем в драматическом театре. Не потому ли это так, что музыка может сказать во много раз больше о современном мире и человеке, чем театр слова?

- Если уж необходимо расставить все по местам, то сегодня несомненно имеет место преобладание оперного театра над драматическим. Может, именно при помощи музыки мы более склонны верить, что в нас осталось хоть немного "ангельского". Словацкий писал, что "поедателей хлеба надо переделать в ангелов". Я верю, что музыка является наиболее реальным, физическим шансом такого преображения. Но великие оперы мира, которые обладают своим, "рыночным" масштабом, не являются театром жизни. В опере жизни должен иметь место горизонтальный и вертикальный масштаб, такая опера должна быть построена по принципу креста - как, например, "Макбет", "Отелло" Верди, или весь Моцарт, или даже произведения, которые репертуарно не были созданы как опера, в частности, "Реквием" Верди. Для меня это произведение - самая гениальная его опера. Именно опера, т.е. произведение, написанное языком оперы. Это произведение имеет ту же речевую основу, что и "Отелло" или "Аида", и в этом смысле является оперой. "Реквием" не литургия, это драма, спор с Господом Богом. Разумеется, в этом отношении опера имеет решительные преимущества и является наиболее ярким и живым образцом среди произведений для инсценизации. Вот поэтому я и стараюсь как можно глубже проникнуть в ее суть. Существова в опере, я живу в главном и невралгическом центре культуры.

- Вы ведь поставили и популярную "Аиду"?

- Да, Верди восхищает меня. Впрочем, все, что в оперной музыке является важным, покоится на трех китах: Монтеверди - Моцарт - Верди. Моцарт - это центр. В "Аиде" я искал ритуальные, литургические источники и истоки музыки. Я убежден, что в этом произведении есть много необычайного, что еще предстоит открыть. Это одна из тех великих опер, которые имеют вертикальные и горизонтальные измерения. И я охотно поставил бы ее еще раз. Пока что мне удалось создать лишь рисунок ее. Только рисунок.

- Да, вы часто обращаетесь много раз к одним и тем же произведениям. Вы любите такие возвращения?

- В случае Моцарта - бесспорно. К этому склоняют и опыт, и желание. Опыт подсказывает, что желание имеет источник в религиозности музыки. Я не тиражирую свои постановки. Когда я начинаю повторно работать над оперой, то начинаю с нуля, и вижу, что есть нечто, что сделано мной достаточно хорошо. Случается, что я замечаю чудовищные, с моей точки зрения, ошибки, которые, видимо, не очень заметны тем, кто не столь глубоко, как я, проник в творчество, например, Моцарта. Путь, который раскрывается при погружении в музыку, поистине полон чудес.

Перевод с польского
Наталии ПАПЧИНСКОЙ