

Оперуполномоченный России

С ЮРИЕМ ЛЮБИМОВЫМ

беседует Лариса ДОКТОРОВА

— Юрий Петрович, что происходит? Есть театр на Таганке или нет?
— Театр закрыт. Нет театра.
— А как же нынешние гастролы в Париже?

— Так это мы выполняем старые обязательства. Когда гастролы закончатся, актеры вернутся в Москву.

— А вы?
— А я — нет. У меня в Боннском оперном театре контракт на три года, я теперь буду много времени там проводить.

— Юрий Петрович, вы можете рассказать, как, будучи режиссером драматического театра, начали ставить оперы?

— Это началось давно, лет 20 назад. В Москву приезжал на гастролы театр Ла Скала. Они ходили к нам на спектакли. Очевидно, их заинтересовало то, что я делал, и Клаудио Аббадо пригласил меня в Милан поставить оперу итальянского композитора Луиджи Нони "Солнце, полное любви". Музыка и либретто этой оперы чрезвычайно сложны. Автор музыки — поклонник Шенберга. А либретто строилось на истории Франции, начиная со времен Парижской Коммуны и до наших дней. Когда я приехал в Италию, музыка еще не была закончена. Мы вместе с Луиджи много работали. Я старался понять внутренний мир Луиджи и перенести его на сцену так, чтобы не мешать музыке. Как я вижу из своего большого опыта (а ведь я поставил по миру около 25 опер), первая заповедь оперного режиссера — не мешать музыке. Здесь нужно быть очень деликатным.

Я вам приведу два примера. Был сделан фильм "Волшебная флейта", и он вышел гениальным, потому что автор показал свою любовь к Моцарту. А после фильма "Дон Джованни", тоже с музыкой Моцарта, у меня было впечатление, что кто-то заказал Моцарту музыку к фильму. И фильм мешал музыке.

Очень важна точность: ведь есть клавиш, есть ритм, есть секунды и есть священные заповеди, но я не должен мешать певцу. Поэтому надо избегать мизансцен, которые мешают петь. В оперном театре на первом месте остаются музыка и мир композитора. Мир Вагнера — один, мир Моцарта — другой, мир Мусоргского — третий. У каждого своя эстетика. У каждого свои представления о музыкальном театре. У Вагнера целые тома об этом написаны.

— Как вы решаете проблему хора?

— Это одна из центральных эстетических проблем. О ней еще древние писали. Когда я столкнулся с постановкой древних, то начал задумываться, как вообще интерпретировалась проблема хора в веках и как это понималось, например, Шекспиром, который очень много брал у древних. Александр Сергеевич, который был необыкновенным поклонником древних и Шекспира, решал проблему хора так: он его просто называл "народ". В античных трагедиях все строго канонически. Есть корифей хора, который знает весь сюжет и как бы вводит нас в ситуацию, как бы дирижирует представлением... Да, вы правы, в опере проблема хора чрезвычайно сложна.

— А как вы размещаете хор на сцене?

— В каждой опере я решаю эту проблему по-разному. Например, в моей первой опере "Солнце, полное любви" проблема хора была решена кардинально. Хор пел, поднимаясь на огромных щитах в небо. А когда он был внизу, то это были мертвые, убитые. Но я так ставил согласно сюжету.

— Теперь вы ставите, в основном, русские оперы?

— Нет, разные. Я стал ставить оперы, главным образом, когда мне пришлось покинуть страну. Я тогда считал, что в Россию никогда не вернусь и что нужно делать жизнь на Западе. Я ставил "Енуфу" Яначека в Лондоне, "Дон Джо-

урия Любимова нелегко заставить на месте: Бонн, Москва, Париж, Иерусалим, снова Бонн... Как же тут договориться об интервью? Наконец, 25 января мне удалось заставить метра в Париже. Конечно, я читала газеты и знала, что театр на Таганке закрыт. И потому вполне простительно удивление, когда я увидела афиши, возвещающие о его гастролях в помещении театра Ронд Пуант на Елисейских Полях.

ванни" в Венгрии, "Лулу" в Чикаго, "Фиделио" и "Тангейзера" в Штутгарте, "Енуфу" в Цюрихе, "Евгения Онегина" и "Енуфу" в Бонне, "Три апельсина" Прокофьева в Мюнхене, "Леди Макбет" Шостаковича в Гамбурге, "Хованшину" и "Бориса Годунова" с Клаудио Аббадо в Ла Скала. Были еще постановки в Болонье, Неаполе, Турине...

— Если вы ставите одну и ту же оперу, например "Енуфу", в нескольких театрах, то что-то при этом меняете?

— Да, что-то. Но русские не понимают. Они говорят: ах, он повторяется! На Западе говорят иначе: вот мы смотрели вашу продукцию в Турине и хотим иметь то же самое в Чикаго. Я говорю: я вам предложу другой вариант. А мне отвечают: нет, нам не надо другого варианта. Мы хотим тот, который мы видели... Все быстро забывается, и наши театральные традиции тоже. Ведь когда Станиславский планировал репертуар в своем театре, он говорил так: мы поставим

один новый спектакль и возобновим две старые постановки. То есть театр в течение десятилетий отбирал лучшее из своих прежних работ. Конечно, они делали новую редакцию, играли другие актеры, спектакль, безусловно, менялся. Но общий рисунок оставался. Кстати, здесь даже иногда покупают оформление из того же театра. У них всемирный рынок, и они по всему миру ищут те постановки, которые им нравятся.

— Но если у вас другой певец, то вы должны что-то менять?

— Видите ли, я просто должен с ним поработать, его ввести. Я не могу ничего менять. Там точный клавиш. По секундам рассчитан.

— Здесь идет важный спор, на каком языке должна идти опера — на оригинальном, или на языке слушателей?

— Мне кажется, лучше на оригинальном. У меня был конфликт с венграми. Они всегда все пели на венгерском языке.

ке. Я просил петь "Дон Джованни" на итальянском. Потому что венгерский язык очень сложный, с особой артикуляцией. Никакой кантилены быть не может. Я их убедил, они пели по-итальянски.

— Вы не думаете, что для публики лучше понимать, о чем идет речь?

— Этот вопрос давно дискутировался. В Ковент Гарден решили делать титры, там всегда поют на оригинальном языке. Когда я ставил у них "Енуфу", они, естественно, пели по-чешски.

— Как я понимаю, в Германии все идет по-немецки?

— Совсем не обязательно. "Пиковую даму", например, они пели по-русски.

— А "Енуфу" в Бонне — по-чешски?

— Нет, по-немецки, потому что есть немецкий вариант.

— Я хочу вас спросить, как вам работает с певцами?

— Трудно, по той же причине, потому что оперный мир поет на языке создателя.

— Вы даете актерам творческую свободу или они должны следовать вашему рисунку роли?

— Все очень индивидуально. Безусловно, я должен все заранее знать. У меня в голове всегда какое-то представление о спектакле есть. Иначе я не могу ни собирать труппу, ни назначать роли. В конце концов ты работаешь с людьми. Каким-то образом я их должен сделать соучастниками всей этой работы, привести к цели. Я должен им зримо показать, рассказать, увлечь. Иначе спектакль будет формальным.

— Вы никогда не знаете, как выйдет?

— А этого никто не знает. Это как родители с ребенком. Важна интуиция. Я своей интуицией определяю, что волнует людей. А если мне моя интуиция изменит, то ко мне и приходиться не будут.

— То есть вы стараетесь совместить ваши интересы с интересами публики?

— Нет, я о публике не думаю. Мне всегда задают вопрос: но вы теперь на Западе иначе работаете? Я отвечаю: нет.

— Насколько вы свободны в воплощении ваших идей на сцене? Например, вы можете выбрать, что ставить и как ставить?

— Могу. Но я должен убедить в своей правоте руководство театра и генерального интенданта. Например, когда я ставил "Фиделио" в Штутгарте, то сделал свой финал, а не такой, как у великого маэстро. Потому что я послушал "Фиделио" в Ковент Гарден и заметил, что после оптимистического финала публика вежливо похлопала и разошлась. Но какой же это оптимистический финал?! Ведь выходит один Флорестан, а остальные все — обратно в тюрьму. А трагический финал воздействует. Так вот, когда я сделал свой финал, немцы меня поняли и никто меня не критиковал. А я думал, что критики разнесут.

— Вы на Западе ставите спектакли, в основном, в нерепертуарных театрах, т. е. спектакль пройдет 10 или 12 раз и все?

— Нет, у меня не так. Многие мои спектакли идут до сих пор. Например, "Дон Джованни" шел лет десять. Те, кто меня помнят и знают, снова приглашают работать.

— И как вам живется на Западе?

— Я такой человек, который может жить везде.

— Но есть какая-то западная страна, в которой вам приятнее всего жить и работать?

— В Скандинавии.

— А в Германии?

— Тоже. Страна музыкальная, страна театральная. Вот и Англия тоже. Да и в Японии, и в Греции у меня хорошие отношения. На мой век хватит.

Фото Валерия ПЛОТНИКОВА.

P.S. Полный текст интервью будет опубликован в № 4 журнала "Театр".

