

Люпа Кристиан
(набьси.. рече.)

70204.

я 2004 г.

Моск. госуниверситет - 2004. - 7 февр. - с. 6

КУрьер КУльтуры

Михаил Булгаков не для того 18 лет писал "Мастера и Маргариту", чтобы режиссеры запросто, без мук, ставили его в театрах. Пожалуй, ни один из мастеров не избежал приключений в связи с работой над сценической версией коварного романа. Не стал исключением и знаменитый польский режиссер Кристиан Люпа, выпустивший в Старом Краковском театре своего "Мастера и Маргариту".



ЛЮПА, БРАТЦЫ, ЖИТЬ!

Сейчас у Кристиана Люпы, можно сказать, санаторный период по сравнению с тем, что он испытал. Томас Бернхард, пьесу которого он сейчас поставил, — нежнейший и деликатнейший автор по сравнению с Булгаковым, считает режиссер.

— Значит, и вы пострадали, пан Люпа?

— Дьявол пытался сделать невозможной мою работу. Я специально приехал в Москву, хотел пойти в "нехорошую" квартиру на Садовом. Первая преграда, которая там появилась, оказалась совершенно неожиданной и невозможной, чтобы ее преодолеть. 9-летняя девочка защищала вход в квартиру своей грудью и никоим образом не хотела пускать туда никого. Сначала я пытался с ней договориться, но ничего не вышло.

Потом появился человек в мундире, наверное, это полицейский, который зашел с девочкой внутрь квартиры. И там состоялся долгий разговор с ней, после чего она все же согласилась. Мы вошли в квартиру, я сделал очень интересные снимки. Я уже видел на экране моей камеры, какие хорошие фотографии получились, и все это было прекрасно. Но аппарат украл у меня в Петербурге.

Дальше — больше. Поехал в Париж и писал там все, что хотел вместить в спектакль, это был род моей полемики с Булгаковым. И в момент вдохновения, когда полемика уже была в компьютере, мой компьютер украл в Париже.

— Продолжались ли странности во время репетиций?

— Да, очень много странного, интересно и удивительного я наблюдал во время работы с актерами. Можно сказать, они часто были на грани интенсивного перешагивания через что-то сверхъестественное. Это было борьбой человека, который находился под нажимом, под нажимом Булгакова.

Несмотря на дьявольские козни Булгакова

— А в чем ваша основная полемика с Булгаковым?

— И я, и актеры понимали, что действительность, представленная Булгаковым, это действительность человека раненого и обиженного. Она представлена необъективно, но с любовью и является неким поиском. И не очень понятно: кто, где и когда виноват.

Действительность, о которой пишет Булгаков в своей книге, уже перестала существовать, и можно было бы задуматься: актуально сейчас это произведение? Но следует сказать, что все то, что было актуально тогда, оно живет в нас, в прежнем поколении и даже в тех людях, которые только сейчас родились. Они впитали менталитет того времени, и это остается актуальным внутри их.

— Православная церковь, мягко говоря, косо смотрит на Булгакова. А каково отношение католической церкви?

— Для католической церкви эта книга не является особо любимым произведением, потому что линия, связанная с Пилатом и, как я уже сказал, являющаяся теоретическим апокрифом, не может быть любимым произведением ни в одной ортодоксальной церкви. С другой стороны, поскольку эта книга считалась явно антисистемной и антикоммунистической, то тут католическая церковь могла бы ее принимать совершенно иначе. Я, честно говоря, не знаю, как она в то время выходила из этой ситуации.

— Видели ли вы Булгакова в интерпретации русских режиссеров?

— Нет, не повезло. Я видел другие спектакли — Васильева, Додина, Любимова. Его "Братья Карамазовы" мне не понравились. Ва-

силев, я считаю, допускает такую же ошибку, которую в свое время допустил наш Гротовский: он слишком рано стал считать себя всезнающим капелланом, который может диктовать что-то другим. Что касается театра российского, несомненно, это прежде всего глубокий анализ и виртуозное актерство.

— "Мастера и Маргариту" играют 9 часов. Ваш последний спектакль по Бернхарду — 6, в то время как другие режиссеры пытаются сократить свои представления в угоду публике. Почему вы делаете такой большой хронометраж?

— Произведения, которые меня интересуют, или их адаптация — это духовные путешествия, об этом невозможно рассказать в течение одного часа. То, о чем я хочу рассказать, трудно представить глубоко и в короткие сроки.

— А вы не боитесь, что публика может...

— Уйти, вы имеете в виду? Было такое: люди вставали и выходили. Потом это стало происходить реже. Замечено, что существует такой физиологический парадокс: после двух часов зрители охотнее всего бы вышли, но если они преодолеют этот критический момент, то они останутся. Более того, случается так, что после очень длительных спектаклей они подходили ко мне и говорили: я бы хотел посмотреть еще, я не удовлетворен, я не насыщен. Мы очень беспокоились, когда возили очень длинный спектакль "Лунатики" в Париж. Боялись, что зрители будут выходить, но этого не произошло.

— Над каким спектаклем вы сейчас работаете в Польше? И можно ли говорить о новых работах за границей?

— В Польше сейчас я работаю в Варшаве, параллельно ставлю два спектакля — это чеховская "Чайка" и одного испанского автора. В Старом театре в Кракове я ставлю "Заратустру" Ницше — меня интересуют все инспирации Ницше и авторы, которые находились под его влиянием. Кстати, я ставлю "Чайку" по полному тексту, найденному в архивах Санкт-Петербурга в Александринском театре, и работаю над "Тремя сестрами" в копродукции театров Нью-Йорка и Бостона.

— А оперу вам никогда не хотелось поставить?

— Очень многие меня уговаривают и предлагают поставить оперу, и может быть, я все-таки поддаюсь на эти уговоры. "Волшебная флейта" Моцарта меня интересует. И может быть, я сдамся.

— Имеет смысл, тем более что в опере самые высокие гонорары.

— Ну, тогда уж точно следует подумать.

Марина РАЙКИНА.
Варшава — Москва.