

Враши ММ.-2003 - 28 июля - с. 7.

# Чародей на русской сцене

Английский оперный режиссер Дэвид Паунтини поставил «Чародейку» Чайковского в Петербурге. Премьера состоится 29 июня в Мариинском театре

Беседовал Алексей Конкин, Санкт-Петербург

— Вы уже бывали в Петербурге, какое у вас впечатление на этот раз? Много ли изменилось?

— Конечно, перемены колоссальные. Я был в Петербурге один раз, в семидесятых, занимался постановкой «Пиковой дамы». Тот период был по-своему очень интересным. Этот тоже интересный. Мне бы не хотелось говорить о тех вещах, которые вам неприятны. Всегда, когда приезжаешь в другую страну, это иной образ жизни, мышления. Советский ли период, настоящий момент — это русский способ существования. У вас был коммунизм в русской интерпретации, а сегодня у вас русская интерпретация начальной стадии капитализма (смеется).

— За время постановки «Чародейки» вам удалось что-нибудь посмотреть в Мариинском театре?

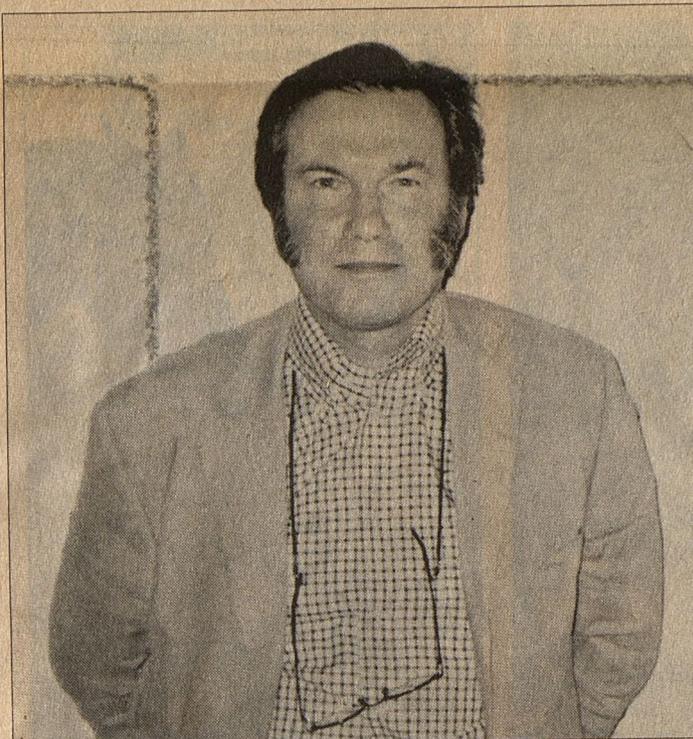
— Конечно, но я очень разочарован, что сейчас здесь нет русской оперы. Я бы хотел посмотреть «Садко» или «Руслана и Людмилу». Но когда я сюда приехал, тут шел Вагнер. Конечно, для Петербурга это интересно, но не для меня. Однако я посетил несколько очень интересных концертов. Например, вчера была прекрасно исполнена симфония Малера.

— Как воспринимается российский оперный театр за рубежом?

— Вы обладаете колоссальным сокровищем — у вас есть национальный репертуар и до сих пор сохраняется традиция петь на родном языке. Это влияет на то, как поет исполнитель и как его воспринимает зрительный зал. Во многих странах мира поют на оригинальном языке, а публика читает субтитры, и непосредственного общения артистов с публикой нет. Очень много лет я был связан с Английской национальной оперой. Во времена Горбачева привозили моего «Макбета», и он звучал на моем родном, английском. Когда ты работаешь на сцене и общаешься с аудиторией на непонятном ей языке — это против всех фундаментальных принципов театра. Это не закон оперы, это закон театра в принципе. Но исполнить этот закон в чистом виде бывает очень сложно, и для фестивалей нужно делать исключение, например для «Белых ночей» в Мариинском. Но основной принцип — произведение должно звучать на языке зрительного зала.

— Российские оперные солисты работают на Западе. Есть ли какие-то особенности в работе с русскими или они уже вписались в мировые правила игры?

— Многие из них даже лучше западных. Но, если быть честным, они работают по давно сложившейся актерской традиции. Сегодня в мире оперы конкуренция очень велика, и для того,



чтобы иметь успех, нужно выпрыгнуть из этой традиционности, из классического образа на уровень мирового стандарта, чтобы никто не смог отличить русского от нерусского. Русские солисты очень умны и быстро схватывают то, что надо. Я хочу особо сказать о Нетребко. Ей удается сочетать великолепный голос и драматический талант. Она новая звезда. Звезд такого класса в мире очень мало. Есть лишь шесть — семь певцов, которые, как Паваротти, востребованы уже только потому, что обладают таким голосом. Все остальные должны хорошо двигаться, хорошо играть, хорошо выглядеть, чтобы хоть немного приблизиться к этим шести.

— В Петербурге проходила выставка, посвященная проектам второй сцены Мариинского театра. Вы ее посетили?

— К сожалению, нет. Я конечно не архитектор, но понимаю, что новое здание необходимо. Как бы ни было красиво это здание, оно совершенно не работает. Я удивляюсь, как Гергиев умудряется работать в таких условиях и с таким успехом.

— Действительно, машинерия Мариинской сцены достаточно старомодна, это как-то отразилось на постановке?

— Какая машинерия? Я не смог обнаружить в Мариинском театре никакой машинерии. Тряпичные декорации могут двигаться вверх-вниз, и все. Если декорация трехмерная, то во время спектакля ничего невозможно поменять. Мариинская опера — это театр одной постановки. В Барселоне или парижском Шатле, как только закончился спектакль, можно тут же начинать совсем другой, это технически возможно.

— Оперные вкусы российского зрителя очень консервативны. Например, в Мариинке есть замечательный концептуальный «Китеж» Дмитрия Чернякова, который любят критики, но публика на спектакль не ходит. Почему зрители чаще предпочитают непритязательные зрелища?

— Это зависит от привычного отношения к опере. Многие любят «Травиату» и идут на нее раз за разом, погружаясь в прекрасные звуки музыки, в великолепные костюмы и декорации. Но не надо на этом заикливаться. «Травиата» — это очень болезненная жизненная ситуация. Задача оперы — чтобы зритель проникся этой болью. Режиссер не должен превращать «Травиату» в подобие теплого одеяла, которое можно удобно натянуть на себя. Грош цена той постановке, которая через сердце не может заставить думать. Главная задача оперы — не развлекать, а разбудить в человеке представление, мысли и чувства.

— Последние оперные постановки Мариинского театра сделаны очень известными драматическими режиссерами, но результат не оправдал ожиданий. Интересных концепций и актерских работ не получилось. Как вы считаете, почему такое происходит?

— В Англии та же самая ситуация. Драматический театр интереснее оперы, кино еще интереснее. Я и сам вечером скорее пойду в кино, нежели в оперу (смеется). Это не значит, что я устал от своей работы. Но великие кино- и драматические режиссеры производили на свет ужасные оперные постановки. Драматический режиссер, работая в опере, очень часто не знает, как работать с солистами, с огромным хором, пугается проблем, возникающих при постановке. Каждый человек должен заниматься своим делом. Мне бы не хотелось сидеть за столом, который бы сделал я.

— Чем для вас определяется грань, за которую режиссер не имеет права выходить?

— Здесь есть два момента. Фантазия в музыке и фантазия в сюжете. Музыка абстрактна, но сюжет конкретен. Трансформируя сюжет, вы должны обладать потрясающим воображением, но, если вы хотите рассказать другую историю, вы должны уйти и рассказывать ее в другом месте, а не использовать уже известный сюжет. У меня нет необходимости экспериментировать с сюжетом.

— Вы часто отказываетесь от предложений?

— Иногда. Может не нравиться опера или театр, или исполнитель, или гонорар (смеется).

— От чего отказались последний раз?

— От «Поэниги» в Вене — не люблю эту оперу. Люблю Вагнера, но не эту оперу.

— Три самые значительные оперы прошедшего XX века?

— (Задумывается.) Три... это так сложно... «Лисичка-пестовка», «Воцтек», «Леди Макбет».

— По каким критериям вы оцениваете успех собственной работы? Для вас важен успех у публики?

— Основной критерий — если понравилось мне, если я доволен своей работой. Для меня важно только свое собственное мнение. Реакция публики здесь, в Мариинском, будет совсем другой, нежели в Лондоне. Очень трудно в этой связи высказать отношение к реакции публики. Основным критерием все-таки остается самооценка.

— Как вы относитесь к газетной критике?

— Я ее не читаю (смеется). Например, над «Чародейкой» проведена очень большая работа, множество недель потрачено на подготовку спектакля, и мне совсем неинтересно прочитать результат такой большой работы в маленькой статье. Мой опыт позволяет делать свои собственные выводы, не обращая внимания на мнения критиков.

Павел Милославский

28.06.03.