

ДЕКЛАН ДОННЕЛЛАН:

Культура. - 2003. - 18-24 дек. - с. 1, 9

Приятно, когда актеры молчат...

В Большом театре состоялась премьера балета Сергея Прокофьева "Ромео и Джульетта". Спектакль рожден необычным тандемом. В его составе популярный английский театральный режиссер Деклан Доннеллан и лауреат многочисленных международных балетных конкурсов хореограф из Молдавии Раду Поклитару. Художники хорошо известны и даже модные, они впервые встретились в совместном творчестве. Впервые работают с труппой Большого театра. Накануне премьеры Деклан ДОННЕЛЛАН ответил на вопросы нашего корреспондента.

— В ваших драматических спектаклях явно прослеживаются традиции шекспировских хроник — в позиподности, стоп-кадрах и — самое главное — в трактовках характеров. Кажется, что вы исследуете судьбы людей (наиболее яркий пример — Самозванец из "Бориса Годунова"), которыми манипулирует история. И это неудивительно, ведь вы представитель английской театральной школы. Как работаете на пространстве русских театральных традиций?

— Что касается "Бориса Годунова", то мне было просто: для меня Пушкин — продолжатель шекспировской традиции. А если честно, то я не любитель рассуждать о традиции. Это не значит, что их нет. Например, здесь, в Большом театре, они лезут отовсюду. Не могу сказать, что традиции всегда хороши. В некоторых случаях они способны убить.

Работать в России — счастье, поэтому я сюда приезжаю. Это удивительная страна. Поначалу тебе говорят, что все невозможно. Но постепенно, как в сказке, задуманное сбывается, становится возможным. Лучший пример невероятного — моя работа над балетом в Большом театре. Не думаю, что есть еще одна страна в мире, где живут подобные здешним "лунатики", которые смогли бы предоставить мне такую возможность. Но зато теперь это наверняка станет модным.

— Трудно поверить в то, что вы — знаток Шекспира — просто захотели "повариться" в балетном мире. Наверняка решили сказать что-то сокровенное... Быть может, и безмолвный жанр выбран неслучайно?

— Я остановил свой выбор на "Ромео и Джульетте" не из-за Шекспира, а из-за Прокофьева. Это — лучшая, восхитительная балетная музыка. Шестнадцатилетним подростком я испытал три театральных потрясения: от балета "Ромео и Джульетта", "Сна в летнюю ночь" Питера

Брука и "Доктора Фаустуса", которого видел в Ирландии. Эти спектакли заставили меня влюбиться в театр на всю жизнь. Кто знает, занимался бы я театром, если бы этого не случилось? Балет Прокофьева стал для меня первой любовью. Ведь в юности влюбляются по-взрослому, и это чувство остается, о нем помнишь всю жизнь.

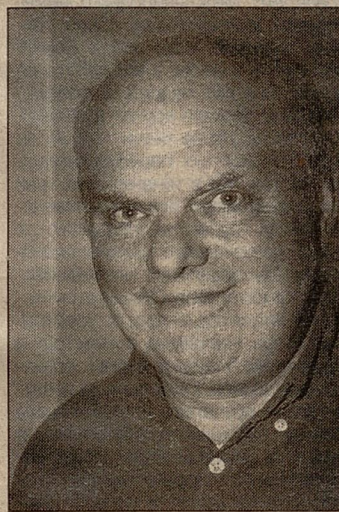
Драма и балет — искусства слишком разные по своей природе. Перед тем, что доступно драме, танец оказывается бесслышен. Но он может выразить то, что ни в какой пьесе не получится. Балетные "слова" неконкретны, но как они богаты метафорами! Они способны передать простые основополагающие состояния, которые не могут и не должны переводиться в слова, в эмоции, которые мы чувствуем нутром. Ведь жест первичен. В младенчестве мы трагически маму прежде, чем произносим слово "мама". Ритуалы, мифы балет может выразить сильнее слова.

— Стало быть, печальная повесть о веронских влюбленных для вас миф?

— Несомненно. И это самое замечательное в "Ромео и Джульетте". Любовь героев — самый известный миф романтической любви. Но не потому, что Ромео и Джульетта в чем-то особенны. Мы же не знаем, какими они были. Самое важное в этом мифе для меня — балкон, который разлучает людей. Он гораздо важнее невероятных обстоятельств жизни героев в обществе, где вендетты и кровавые распри — данность.

В некотором смысле Ромео и Джульетта повезло, потому что их балкон-разлучник не внутри них. Им препятствует внешний фактор. Было бы гораздо сложнее, если бы Ромео и Джульетта в постель толкали их родители: тогда балкон был бы внутри них.

Думаю, что Джульетта отвергает Париса потому, что в их отношениях нет балкона, и любит Ромео потому, что между ними есть балкон.



Д. Доннеллан

У каждого из нас есть свой балкон — сила разъединения. Иногда он в нашей собственной голове. У кого из нас не возникало проблем с людьми, которых мы любим? Кому неизвестно, что нет жизни без смерти, а любви без разлуки. Боль разлуки известна любому.

— Что же было "балконом" в "Борисе Годунове", где герои корчились в мертвой хватке истории?

— Иван Грозный неизвестен своими демократическими взглядами, но тем не менее он был абсолютно помешан на общественном мнении. И Бориса Годунова общественное мнение интересует в не меньшей степени. Да и Сталина заботило, что думает о нем народ.

Получается странный парадокс. Люди говорят: "У нас нет власти, нами руководят тираны. Неважно, как я проголосую, все равно будет одна и та же правящая партия." Но если это — правда, то почему же все, кто облечен властью, так сходят с ума по поводу того, что о них думает общество? Пушкинская пьеса не отвечает на этот вопрос, но задает его. И вопрос этот по-прежнему актуален. Эта пьеса не о том, кто правит нами, а о том, кого мы выбираем (а чаще всего выбираем диктаторов и наслаждаемся тем, что мы — жертвы). И как надеемся на то, что сосед умрет вместо "меня". Так что самый важный персонаж в "Борисе Годунове" — народ-жертва, а в "Ромео и Джульетте" — балкон.

(Окончание на 9-й стр.)

ДЕКЛАН ДОННЕЛЛАН:

Приятно, когда актеры молчат...

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

— Как складывались ваши взаимоотношения с балетом?

— Сложно. Мой постоянный соавтор и друг сценарист Николас Ормерод (мы вместе уже тридцать лет) ненавидит балет. Поэтому я нечасто посещал балетные спектакли. Нику кажется, что это очень холодный вид искусства. Я это понимаю и жалею тех, кого балет отталкивает холодностью формы. Я терроризировал Ника, уговаривая работать в Большом. С трудом мне удалось заставить его понять балет. Если хотите религиозного сравнения, то я обратил его в иную веру. Теперь он готов работать даже в балете. Его поддержка мне очень помогает.

Что касается меня, то я люблю танец, но остро чувствую, что техника становится подавляющей. На первый план выходит рациональная форма. И зрителям становится безразлична образность, а танец ведь — очень трогательное искусство. Эксперимент с "Ромео и Джульеттой" ставил определенную цель: смогу ли я тронуть зрителя движением и музыкой.

— Как возникла идея ставить балет и работать вместе с хореографом, хотя подобные редкие примеры знает история. (В 1940 году режиссер С. Радлов и хореограф Л. Лавровский совместно ставили "Ромео и Джульетту", где героиню танцевала великая Уланова.) В чем заключались творческие обязанности режиссера и хореографа?

— Это сложно объяснить. Ни один из нас вам не ответит на этот вопрос. История была такова. Руковод-

ство Большого театра попросило меня поставить оперу. К их удивлению, я ответил, что мне интересен балет, и поставил условие, что должен быть главенствующим над хореографом. В тот момент я понимал, что это невозможно: и хореографы, и режиссеры, и дирижеры — все монстры. Каждый из нас хочет занять преобладающую позицию. На вторую роль я не мог согласиться из-за печального опыта. В качестве второго лица я ставил оперу с Клаудио Аббадо, и мне было тяжело — проблема власти стояла остро. Мощь Аббадо невероятна, но он говорил: "Деклан, мы с тобой на равных. Не переживай". А я то знал, что это не так.

В данном случае я хотел убедиться в том, что хореограф будет "управляем", и одновременно был уверен, что хороший хореограф на это не согласится. Затем я познакомился с Раду Поклитару — человеком невероятно талантливым, который развеял мои сомнения. Он настолько богат пластическими идеями, что готов менять их мгновенно. Согласитесь, если человек не имеет достаточно фантазии, то он яростно защищает найденные позиции.

Вместе с Раду мы продумали идею спектакля, разобрались с музыкой, либретто, темами. В репетиционном зале творил Раду, я почти не вмешивался.

Когда же мы сталкивались (очень редко), то оба смотрели на Ника, и он выступал в роли примирителя. Одной фразой ставил точку нашим распрям. На самом деле работа была чудесной. Хотя не могу сказать, что мы купались в море любви или

летали на небесах... Наверное, вам так и осталось непонятно, как мы делили функции.

— Как раз наоборот. Вы всегда работали с текстом, а в балете текст — это хореография, которую вы организовывали как режиссер реплики. То есть Раду Поклитару для вас был писателем. Как работало с русскими артистами?

— Они были очень вежливыми и обаятельными. Своей независимостью напоминали кошек. Словно мирился с тем, что этот странный человек, то есть я, будет находиться в репетиционном зале. Я благодарен им за то, что они не смотрели на меня так, словно перед ними сумасшедший. У меня сложилось такое ощущение, что в принципе я им не нужен. А для меня это было тяжело. Привык к другому. Когда я прохожу за кулисами драматического театра, то все наперебой ко мне обращаются: "Деклан, можно я встану так, сделаю это?". Я привык к актерскому вниманию. А здесь: захожу за кулисы, артисты вежливо здороваются и продолжают заниматься своими делами: разминкой или разговором.

Если можно, расскажу об одном, на мой взгляд, характерном эпизоде. После второй репетиции, когда я еще не выучил всех имен исполнителей, я подошел к кордебалетному танцовщику старшего возраста, поздоровался и спросил: "Как вас зовут?" На это он мне моментально ответил: "Что я не так сделал?" Я понял, что все танцовщики ждут, что их сейчас будут "бить".

— Довольны ли вы результатами своей работы?

— Очень доволен. Всю жизнь я являюсь рабом слов. Это моя работа, и я ее, конечно, люблю. "Ромео и Джульетта" — мои каникулы. Это так приятно, когда актеры молчат... Меня многие спрашивают, не скажу ли я по тексту. Нет, нет и нет. Я отдохнул от фраз, которые идут на меня постоянным потоком.

— Драматический режиссер без слов невольно тянется к театральной пантомиме. Для хореографа пантомима — знак дурного тона. Как решали этот компромисс?

— Пантомиму я вижу в спектаклях, которые посещаю. И ничего дурного сначала в небольшой доле пантомимы не видел, но Раду так заразил меня своей ненавистью к ней, что я подчинился. Пантомиму старались в спектакль не пускать.

— Вы давно стали человеком мира, а российские зрители уже привыкли к вашим спектаклям в Москве и скоро будут относиться к вам как к соотечественнику. Есть ли планы сотрудничества с русским театром — и балетным, и драматическим?

— Многие и сейчас шутя называют меня Декланом Фомичем. Я хотел бы снять русский фильм и готов предложить такой проект со страниц газеты продюсерам.

— О чем будет фильм?

— Пока не знаю, моя мечта — поработать с русскими артистами над созданием кино. Так что я открыт любым встречным инициативам.

Беседу вел
Елена ФЕДОРЕНКО

01.12.03.