

“ужасно быть некрофилом”

Деклан Доннеллан: «Странно, что я всю жизнь был театральным режиссером и никогда еще не занимался балетом» Фотограф: Игорь Захаркин/Газета

В Большой театр приехал знаменитый британский режиссер Деклан Доннеллан. Вместе с хореографом Радугой Поклитару он готовит премьеру балета «Ромео и Джульетта» — самого рискованного проекта этого сезона. Прославившийся интерпретациями шекспировских пьес в драме и опере, основатель театра Cheek by Jowl, он впервые выступает в качестве автора балета. Равно как и Большой театр впервые за долгие годы привлекает к постановке балета драматического режиссера. С Декланом Доннелланом встретилась корреспондент Газеты Ольга Гердт.

Ваше имя в афише Большого театра наверняка заинтригует многих. А вам нравится то, что происходит?

Очень нравится! Я в восторге от всего, что здесь происходит. Ведь одной из причин, по которой я вообще оказался в театре и стал режиссером, был балет. Лет в шестнадцать-семнадцать я просто влюбился в спектакль «Ромео и Джульетта». Особенно мне нравилась постановка Лавровского. Я всегда любил это искусство, но у меня никогда не было возможности поработать в балете. Мне всегда казалось очень грустным то обстоятельство, что между балетом и всем остальным театром существует какая-то непробиваемая стена. Невозможно ее разрушить. Это грустно. И сам вопрос, зачем театральному человеку балет, мне кажется очень странным. Понимаете, что я хочу сказать? Странно, что это странно. Если бы я оперу ставил, мне бы таких вопросов не задавали. Когда нормальный драматический режиссер приходит в оперу — его не спрашивают, что он здесь делает. Сколько я ставил опер, и мне ни разу никто не сказал: «Как странно, что вы ставите оперу, — это, наверное, так отличается от всего другого?» На самом деле — да, все очень отличается. Но даже то, как люди воспринимают стену, существующую между балетом и остальным миром, мне кажется интересным.

Опера никого не смущает, потому что там есть текст. Слова. А в балете их нет.

(Распльветает в улыбку.) Вот это мне как раз нравится — что текста нет. Это потрясающе, когда не надо ничего говорить. Вся жизнь я был рабом слов.

Я люблю слова. И действительно, театр, которым я занимаюсь, — весь о словах и про слова. Я ставлю большие драматические произведения — Пушкина, Корнеля, Шекспира — с тысячами слов. Но то, что здесь, в балете, ничего не надо говорить — это потрясающе. Хотя раз, один только раз пусть так будет.

А что касается оперы, мне кажется, в нее ходят не из-за текста. Не из-за слов. Заставую и не поймешь, на каком языке поют. Я недавно ставил «Фальстафа» с Аббадо в Зальцбурге, и я до сих пор не знаю, на каких языках происходили репетиции. Такой странный был язык общения — эсперанто. И когда у всех исполнителей разный итальянский — тоже странный возникает эффект. Так что опера — тоже вряд ли лингвистический эксперимент. Я люблю оперу, но моментального чувственного ответа на это искусство, такого переживания, как в балете, у меня нет. Странно, что я всю жизнь был театральным режиссером и никогда еще не занимался балетом.

Но и театральным режиссером вы стали не сразу. Вы ведь изучали право в Кембридже?

Да, и Ник тоже (Ник Ормерод — постоянный сценарист и соавтор Деклана Доннеллана. — Газета). У меня даже есть адвокатская степень. И парик есть, и мантия — все как положено, вся одежда (смеется).

Вы успели поносить свой адвокатский парик?

В течение шести месяцев. Шестнадцать я работал, и, кстати, в той же судейской коллегии, где Тони Блэр и Шери Блэр. Но хорошо, что я не стал юристом. Знаете почему? Законы мне были настолько неинтересны, что я их просто не помнил! Как-то меня пригласили на юбилейную церемонию нашего педагога. Спросили: «Ну, ты приедешь, конечно?» Я извинился, сказал, что не могу. Они говорят: «Жаль, потому что Шери и Тони — они придут». Тут-то я понял, что мы были вместе, — настолько моя голова в те годы была занята чем-то другим.

То есть ставить вы начали в Кембридже?

Начал, когда мне было девять лет. Я был ужасный маленький мальчик. Сам писал пьесы, сам их ставил, сам играл в них. Иногда такой я был ребенок... Если бы сейчас никого увидел — задушил бы. Но я рос и становился добрее. Театр всегда меня занимал — больше, чем занимал.

Вы — авторитетнейший «шекспировед». Многие, чтобы оосовременить этого автора, стараются приодеться под эпоху или, наоборот, перенести действие в наши дни, а от спектакля все равно несет нафталином. А вам как будто достаточно зарядить актеров живой энергией — и актуальнейший Шекспир перед нами. Как вы это делаете?

(После долгой паузы.) Наверное, это имеет отношение к тому, что не надо слишком доверять традициям. Надо ставить пьесу как будто впервые. Это не то же самое, что стараться быть оригинальным любой ценой. Это убийственно. Иное дело — думать, что пьесу ты ставишь впервые. И потом, меня очень занимает актерское искусство, оно как наркотик. Я написал книжку, сейчас свежая версия ее выходит, скоро будут переводы на другие языки — «Акт и мишень» (опубликована в России в 2001 г. — Газета). Это название объясняет немного мой метод. Речь о том, что актеры должны просто преодолеть свой страх. Как все мы это делаем.

А чего боятся актеры?

Я в своей книжке пишу о том, что не надо концентрироваться. Концентрация — ужасная вещь. Она

разрушает внимание. У артистов очень трудный выбор — либо ты внимателен к тому, что происходит на сцене, вне тебя, либо ты концентрируешься на себе. Одно из двух. Быть внимательным к тому, что вне нас — что бы это ни было, — я и называю словом «мишень». Я учу актера быть связанным с чем-то другим, а не быть напуганным и закрываться в себе — где мы почти всегда и находимся, большую часть нашей жизни. В этом и заключается акт любви. Можно быть влюбленным в кого-то, а можно быть любимым кем-то. Одно имеет отношение к себе, другое — к другому человеку. Когда энергия любви возвращается — мы материализуемся. А умираем, когда теряем связи с внешним миром. Теряем разницу, свое отличие. А связи мы можем строить именно потому, что мы разные. А энергия на сцене — это уже результат возникающих между партнерами связей.

А ваши принципы применимы к балетным актерам? Они ведь очень отличаются от драматических.

О, да. Они другие — все, что я могу сказать. У меня нет ответа на ваш вопрос. Но для меня опыт работы в балете как раз сейчас и заключается в том, чтобы обнаружить эти различия. Мне просто нравится быть с ними. Их искусство очень отличается от того, которое знаю я. И кроме того, по-своему я могу помочь им. И каждый раз, возвращаясь сюда, я все лучше понимаю, как это сделать. Но словами это трудно объяснить. Есть, конечно, вещи очевидные — как работать над мизансценами с хореографом, над либретто, как рассказывать историю. Потому что в балете невозможно рассказывать историю как в пьесе, иначе все в пантомиму перейдет. Надо все через пластику выразить. Но мне все кажется интересным именно потому, что я не знаю, что я делаю. Для меня это важно — выходить за рамки самого себя.

С хореографом Радугой Поклитару вы совпали во взглядах?

Когда мне только предложили ставить «Ромео и Джульетту» — а я не могу сказать, что это моя идея, меня сначала пригласили в Большой сделать оперу, — ну, это очевидно, что же еще... Но оперы я не могу ставить часто, я могу делать оперу раз в пару лет, потом мне надо отойти...

От эсперанто?

Нет, скорее от хора (хохочет). Последний хор, кстати, в Зальцбурге, был потрясающий. Я предложил Большому театру «Ромео и Джульетту» потому, что этот балет и Прокофьев так повлияли на меня, так изменили мою жизнь. Но когда мы стали думать о хореографе, у меня началась депрессия. Я подумал, вряд ли я встречу того, с кем смогу вместе работать. А потому мне предложили Радугу. И у нас действительно сложилось. Я вообще считаю, что твоё видение — не какое-то абстрактное понятие, но еще и те люди, с которыми ты работаешь. Когда я ставлю пьесу, у меня, конечно, есть свои мысли, свои идеи, — как сейчас, когда я собирал состав на «Отелло» (этот спектакль в труппе Cheek by Jowl Доннеллан планирует привезти в Москву в следующем году. — Газета). Я подумал, что было бы интересно сделать Эмилию, жену Яго, тоже черной. Это что-то пьесе добавит. Я начал отсюда, но я не могу контролировать, как это будет дальше. Я знаю только, что, когда Яго будет ревновать к черной Эмили, многое поменяется. Это идеи, но основная моя задача — собрать артистов настолько хорошо, насколько я могу. И один из секретов, если хочешь быть хорошим режиссером, заключается в том, чтобы понимать, что твоё видение — это те люди, которые стоят перед тобой в зале. Нельзя кому-то сказать: извини, я взял тебя, но ты не часть моей концепции. Я должен именно с этими людьми делать свою работу максимально хорошо.

Если эту философию перенести и на обычную жизнь — будет совсем счастье.

Невозможно фантазировать о чем-то, чего в твоей жизни нет. Единственная возможность как-то духовно развиваться — жить той реальностью, которая нам дана. Для меня всегда есть что-то подозрительное в людях, которые говорят: «Вы должны быть более духовными и для этого отказаться от реальности». Мне кажется, духовность как раз и заключается в том, как вы воспринимаете, переживаете реальность, которая вам дана. И Шекспир, мне кажется, пишет о простых людях. О простых людях в экстраординарных ситуациях. Если бы он писал о каких-то невероятных людях, нам было бы скучно. Мы не могли бы себя сопоставлять с этими героями.

Вы предложили Большому театру именно это название — «Ромео и Джульетта», значит, вы уже знали, как сделать эту пьесу в балете?

Нет, кроме желания сделать это современно у меня никакой другой идеи не было. Я не хотел, чтобы были средневековые костюмы, хотел, чтобы это был модерн-танец, эмоциональная история. Хотел посмотреть, как мы можем поставить что-то, что может трогать людей. И в то же время чтобы это был чистый танец. Я, кстати, очень люблю версию Леонида Лавровского. И я надеюсь, что это будет оммаж, посвящение этому балету.

Вы рассказываете танцовщикам о Шекспире? Ну, немножко. Говорю скорее о каких-то главных образах, которые есть в этой пьесе. Почему-то именно Ромео и Джульетта стали символом романтической любви. И ответ, мне кажется, — это балкон. Это самый древний образ романтической любви — они не могут прикоснуться друг к другу, потому что балкон их разделяет. Балкон для меня очень важен в этой пьесе. Не только потому, что любовники разделены, это еще и что-то, связанное с тем, как ребенок отделяется от матери. И образ той простой правды, что нет любви без расставания: кого бы вы ни любили, как бы вы ни любили — один из вас умрет первым. Нет любви без этой раздельности. И никто из нас не знает, как с этим знанием быть.

Вы заняли в балете Михаила Лавровского, выдающегося танцовщика, сына Леонида Лавровского. В какой роли?

В роли дедушки. Он и Римма Карельская — мы придумали специально для них эту роль: они у нас танцуют пожилую пару, которой нет в пьесе. Лавровский — такой хороший человек и очень незвездный.

У вас не было идеи сделать мужской балет? Ведь в спектакле «Двенадцатая ночь» у вас играют только мужчины, как во времена Шекспира.

«Двенадцатая ночь», «Как вам это понравится» — пьесы, которые Шекспир писал, зная, что их будут играть мужчины, и по этому поводу в самих пьесах заложено много иронии. Наверное, было бы любопытно и «Ромео и Джульетту» так сделать. Но мне кажется, это ничего сердцу не откроет. Я вообще не думаю, что «Ромео и Джульетта» — о какой-то сексуальной двойственности. «Двенадцатая ночь» — да. И «Как вам это понравится» — да. Но не «Антоний и Клеопатра» и не «Ромео и Джульетта».

На фестиваль NET, который проходит сейчас в Москве, приехал драматург Марк Равенхилл. Он ваш друг, но ставить вы предпочитаете Шекспира, Пушкина, Корнеля... Вы любите только старые пьесы?

Нет, я ставил современных драматургов. Но я как-то вообще не думаю, новую я ставлю пьесу или нет. Мне нравится ставить о людях. И потом, я люблю эпические произведения, в которых есть поэзия, политика, любовь, секс. Такие большие вещи, как «Борис Годунов». Если все это есть в новой драме, такой как «Ангелы в Америке» Кушнера, которую я ставил, — тогда я готов. Конечно, ужасно быть некрофилом — ставить только то, что написано мертвыми людьми.

Ваши друзья-драматурги не приходят к вам со словами: «Деклан, мою пьесу уже поставили все кому не лень, а ты?»

(Смеется.) Именно так все и происходит. Иногда. Я им говорю: «У меня «Отелло». Или: «Я в Большом». У меня вообще есть такое извинение на все случаи жизни: «Я в России». И все думают, что тут у меня какая-то фантастическая русская жизнь. Вообще я фильм бы хотел в России снять.

?

Да-да. У меня артисты русские есть замечательные — очень хочу с ними что-нибудь сделать, надо только продюсера хорошего встретить. Идей несколько, но я знаю, что их надо держать в секрете. Не потому, что растут. По той же причине, по которой я на репетиции не пускаю людей. Надо сначала поддержать все в себе и только потом отдать. А если все время быть экстравертом, не возникает необходимого давления. Должна быть какая-то интимность. Это как сексом нельзя на людях заниматься. Не делают этого, хотя все знают, как это выглядит. Но люди понимают, что есть что-то, что ты хочешь хранить в себе — иначе разрушишь.

У вас есть какой-то секрет, как не потерять интерес к проекту в процессе работы?

О, нет, таких проблем у меня вообще не бывает. Мне редко бывает скучно. Скука — не то чувство, с которым я хорошо знаком.

Когда вы сажали вишневый сад в имении Станиславского, всех поразило, как профессионально вы орудуете лопатой.

Моя семья — простые ирландские крестьяне. И это многое объясняет.

газета

«летучий ирландец»

Деклана Доннеллана (родился в 1953 году), лауреата многочисленных театральных премий, можно было бы назвать «летучим ирландцем». Он легко перемещается из страны в страну, из одного театра в другой и ставит классических драматургов — Расина, Ибсена, Шекспира, — словно не задумываясь, как давно были написаны их произведения. Но легкость, vitalность и кажущаяся импровизационность спектаклей Доннеллана — результат серьезного погружения в тексты, стили и эпохи. Кстати, по образованию Доннеллан — юрист. В России каждая его постановка — «Зимняя сказка» (1997), «Борис Годунов» (2000), «Двенадцатая ночь» (2003) — становилась событием. Его собственный театр, основанный в 1981 году Cheek by Jowl, привозил в Москву спектакль «Много шума из ничего», а в следующем году покажет «Отелло».