

Валерий Левенталь, теперь, как известно, в основном живущий в США, — в России гость редкий. Премьера оперы "Таис" в Театре Станиславского и Немировича-Данченко, а он оформлял этот спектакль, сделала возможной встречу с ним и стала для нее предлогом.

- Валерий Яковлевич, над постановкой "Таис" вы работали с Борисом Александровичем Покровским, а с какими режиссерами вы сотрудничаете на Западе?

— С Иоханнесом Фельзенштейном.

— Он сын и преемник Вальтера Фельзенштейна?

— Сын, но не преемник. У него свой театр.

Иоханнес Фельзенштейн — интendant Анхальтисес театра в Дессау. Я работаю с ним с 92-го года. Недавно мы сделали цикл опер Верди и поставили оперы "Умница" К.Орфа, "Анна Болейн" Доницетти, "Богема" Пуччини. Кроме того, я работал с хореографом Шнелле над совместной продукцией Анхальтисес театра и Штутгартского балета — балетом эпохи барокко "Парад планет".

Скоро буду работать с Гарри Купфером — в "Комише-опер" и в Зальцбурге над "Волшебной флейтой".

— Ваша первая работа в опере была именно в Театре Станиславского и Немировича-Данченко. Многие здесь изменились с тех пор?

— Буфет стал замечательный. А если серьезно... Конечно, многое изменилось. Я пришел в этот театр, когда здесь был главным режиссером Лев Михайлов. Я с удовольствием и благодарностью вспоминаю годы работы с ним. Я был молод, но Михайлов поверил в меня и пригласил оформлять спектакль. Потом я неоднократно здесь работал, так что этот театр мне очень дорог.

— Покровский говорит, что "Таис" — это старомодная опера, и он ставит ее как режиссер-консерватор. Он считает, что именно такой спектакль нам сейчас нужен. А что скажете вы?

— Любый спектакль, даже самый архаичный, сознательно сделанный архаичным, все равно отражает время. Ведь не случайно именно теперь возникает идея ставить "старомодные" спектакли. Мы всегда исходим из эстетики сегодняшнего дня.

— Каково, на ваш взгляд, нынешнее состояние Музыкального театра?

— Главным критерием оценки для меня является то, насколько культура театрального производства соответствует сегодняшнему дню. Надеюсь, что самый острый пик финансовых затруднений миновал. Могут отметить, что в работе театра произошло много положительных сдвигов. Для меня не имеет особого значения, где ставить спектакль, — лишь бы уровень театра соответствовал профессиональным стандартам, —

потому что я всегда работаю, исходя из своих эстетических соображений.

— В чем специфика работы с Покровским? Вы обсуждаете с режиссером единый образ спектакля?

— Мы просто говорим про жизнь. Разговариваем о вещах, как бы не имеющих прямого отношения к спектаклю. Потом встречаемся, чтобы уточнить те или иные позиции. Покровский прекрасно знает, что нужно мне, я знаю, к чему заинтересованно отнесется он. Выработка общей концепции — это в конечном счете вопрос взаимного доверия.

— Прежде вы говорили, что "интересен может быть только тот театр, который вобрал в себя культуру своего времени и развитие ее".

— Да, я с этим согласен и сейчас, просто в 70-е были одни приоритеты, в 80-е — другие, в 90-е — третьи.

— Каковы же эти приоритеты сейчас?

— Главное, как всегда, — делать высококачественное искусство. Но раньше меня сильнее волновали более опосредованные, более изощренные философские концепции. В те годы театр заменял все: и храм, и трибуну. Тогда считалось, что "поэт в России больше, чем поэт", и все руководствовались этим тезисом. Но профессия все равно остается профессией, а любовь к театру — любовью к театру. Сегодня театр освободился от ложных представлений о своей значимости, потому что, как ни странно, впервые столкнулся с проблемой зрителя. Раньше этой проблемы не было. А сейчас надо делать спектакли так, чтобы зритель, пришедший в оперу, получил более изощренное эстетическое наслаждение, острее ощутил красоту театрального зрелища. В этом отношении я согласен с Покровским. Выбор оперы "Таис" Массне продиктован прежде всего заботой об интересах зрителя.

— А еще вы говорили, что главное — это концепция, а выражение идеи вам кажется чем-то второстепенным. "Когда знаешь и понимаешь про спектакль все, форма возникает бессознательно".

— Да, когда знаешь про что, форма возникает сама.

— А "Таис" про что?

— Я задумывал декорации прежде всего как игру между представлением о "Таис" как о старомодной опере и сегодняшним взглядом на оперную эстетику конца XIX века. Тот, кто понимает, увидит, где скрыта ирония и в чем заключается эта игра.

— "Таис" — трагедия или мелодрама?

ВАЛЕРИЙ ЛЕВЕНТАЛЬ:

На поле холста художник беззащитен



Б.Покровский и В.Левенталь

— Конечно, мелодрама. Чувствительных людей она должна взволновать, а людей более скептических примирить с этим жанром.

— Ваши театральные впечатления — здесь и на Западе?

— Как ни странно, я мало что видел здесь. А выбор того, что смотрю на Западе, целиком определяется моими личными вкусами и пристрастиями. В каждой стране меня привлекает разное. Мне очень интересен Ио Фабиан. Мне нравится то, что делает Роберт Вилсон. Я видел недавно в "Фольксбюне", в Берлине, спектакль по "Макбету", который делал Кресник. Это энциклопедия всех трюков и приемов современного искусства, начиная с 60-х годов. Эклектичный, но очень любопытный спектакль. Очень интересно, но не всегда бесспорно работает со своими художниками Гарри Купфер. Иногда его постановки вызывают возмущение критики. Если же говорить о процессе работы над спектаклем, то могу сказать, что на Западе более сжатые графики, но я получаю предложение оформлять спектакль как минимум за год. Запад учит одному: ты есть тот, кто ты есть на самом деле, ни больше ни меньше. Тебе никто ничего не должен, и ты не должен никому. Я очень не хотел бы быть молодым и делать себе имя на Западе. Это очень тяжело.

— Вы участвовали в постановке "Отелло" в Германии. А

в 78-м оформляли эту оперу в Большом...

— Это был совершенно другой спектакль. Я работаю на Западе с другим режиссером, в рамках другой концепции, в рамках другой эстетической задачи, в рамках другой культуры. Даже если ты ставишь с небольшим промежуток во времени спектакль в том же самом театре, он должен быть другой. А там это была часть цикла. Наш проект дает возможность зрителям, останавливающимся в гостинице в этом городе, за неделю прослушать подряд шесть опер Верди. Меломаны приезжают в этот театр на специальных автобусах, поездка называется "Путешествие к Верди". Мне было интересно работать над этим циклом, это уникальный опыт, к тому же мне импонирует профессионализм Иоханнеса Фельзенштейна. Немного на свете есть людей, которые знают, что это такое — профессия режиссера.

— Как вам кажется, изменилась эстетика постановок Бориса Александровича Покровского?

— Каждый режиссер меняется, когда он работает с каким-то другим художником. У каждого художника — свое поле, свое влияние. Эстетика в театре выражается в основном визуально. Можно сказать, конечно, что Покровский не изменился, не изменил свою эстетику. Но разве менялся в этом отношении Ван Гог? Я

знаю, что и обо мне существуют высказывания: "Левенталь всегда делает одно и то же". Но на Западе, между прочим, это — достоинство. На Западе живописец, который часто меняет свою манеру, не будет пользоваться успехом. Я не утверждаю, что человек не должен меняться, но тот творческий опыт, на формирование которого положена масса энергии, воли и труда, не может отбрасываться каждый раз при создании нового произведения. Единственный баловень судьбы, который несколько раз за жизнь менял творческую манеру, — Пикассо. Но это уникал.

— К станковой живописи вы обратились еще в России. Ваша живопись вдохновлена театром, в книге о вас много репродукций этих работ. А что вы пишете в Америке? Какой стала там ваша живопись?

— Другой. Я пишу фигуративные вещи. Это трудно, такая живопись требует профессионализма и особой сосредоточенности. Я окончил Суриковскую школу, потом окончил ВГИК у Пименова, поэтому мое обращение к фигуративной живописи вполне естественно.

— Возможно, на Западе вы работаете над спектаклями меньше, чем в России, или живопись — это потребность души?

— Я этому учился и всю жизнь мечтал писать. Наконец, я получил такую возможность и спешу ею воспользоваться. Мне знакома трагедия всех театральных художников. Всегда кажется: еще будет время писать. Это иллюзия. Станковая живопись — адский труд. На поле холста художник беззащитен, невозможно спрятаться за свет или за актеров, это абсолютное одиночество. Для того чтобы начать писать, нужно большое мужество. Я пишу.

— Будете ли вы продолжать работу в театре в нашей стране?

— Я буду работать с теми режиссерами, с которыми мне нравится работать и которые захотят работать со мной. Я занят на годы вперед, и определенных российских проектов у меня пока нет.

Беседу вел
Ирина КОТКИНА

Ирина Коткина

17.02.98