

КУЛЬТУРНЫЙ СЛОЙ

ЭКСКЛЮЗИВ

Роберт Уилсон: Я сторонник абстрактной режиссуры

Почему русские — более страстные исполнители, и в чём сходство театра и архитектуры

Юлия Баталина

Накануне премьеры «Травиаты» и открытия Дягилевского фестиваля режиссёр-постановщик заранее нашумевшего спектакля дал единственное интервью в Перми — «Новому компаньону». Роберт Уилсон рассказал о том, как складывается его сотрудничество с Теодором Курентзисом, объяснил, какой будет «Травиата» и почему так важен сценический свет.

ФОТО LUCIE JANSCH



— Поставленная вами «Травиата» — совместная продукция нескольких театров. Она уже была показана в театре города Линц в Австрии. Отличается ли пермская версия от европейской?

— Ну, здешняя «Травиата», конечно, другая. Она русская! У русских совсем другие эмоции. Опера — искусство интернациональное. Певцы, музыканты, оркестр — они могут работать в любой стране. Но мой опыт работы в Перми и вообще в России говорит, что русские — более страстные исполнители.

— Насколько я понимаю, в Линце вы работали с другим оркестром и другим дирижёром. Как вам работается с Теодором Курентзисом?

— Мы с Теодором очень разные. Он горячий, темпераментный, а я гораздо спокойнее, флегматичнее. В этом, может быть, секрет великого сотрудничества! По-моему, «Травиата» может быть невыносимой — её порой невозможно ни слушать, ни смотреть, она провоцирует на китч, её привыкли ставить напыщенно... Но Теодор исполняет её очень тихо, проникая глубоко во внутренний смысл музыки. Такой звук — медленный, тихий — труднее всего создавать. Легко исполнять оперу громко, помпезно, и очень трудно сделать это тихо, проникновенно, это требует огромного напряжения.

— Как режиссёр вы решительно отказываетесь от пересказа сюжета оперы. В чём цель и смысл ваших постановок?

— Обычно, когда я слушаю музыку, я закрываю глаза — и слышу гораздо лучше. А когда я что-то смотрю, например, по телевизору, я выключаю звук и тогда вижу больше — замечаю больше деталей. Для меня как для режиссёра главный вызов — сделать так, чтобы глаза оставались открытыми и при этом я мог услышать музыку даже лучше, чем с закрытыми глазами.

Когда я начинаю работать над визуальной стороной оперы, я сначала ставлю всё без музыки, вообще без звука и смотрю, насколько этот визуал может существовать самостоятельно. Музыкальная часть репетируется отдельно от зрительной составляющей и тоже должна полноценно существовать сама по себе. Потом всё это соединяется вместе, и мы видим, что получилось.

— Про что ваша «Травиата»?

— Для меня «Травиата» — это произведение о стали и бархате: что-то холодное и металлическое — и что-то тёплое и мягкое. Я как постановщик должен соединить эти два начала и достичь идеального баланса. Я думаю, с Теодором это должно получиться. Виолетта должна быть полна глубокого внутреннего смысла. Её голос должен быть горячим и страстным, но сама она, её тело должно быть очень холодным. Её жесты, движения должны быть полны льда, а её голос — огня.

То, что зритель увидит, не будет иллюстрацией к тому, что он услышит. Это будет противопоставление. Если музыка быстрая, а певец двигается медленно,

возникает напряжение, контраст между тем, что мы видим, и тем, что мы слышим. Появляется нечто, чего не существует, если мы только слушаем музыку или только смотрим беззвучное представление. Я строю свою режиссёрскую конструкцию между тем, что мы слышим, и тем, что мы видим. Новый смысл появляется из контраста, из противопоставления музыки и действия, а вовсе не из иллюстрации. Буквальная иллюстрация сюжета не добавляет опере ничего нового.

Всё в опере должно быть музыкально, основано на музыке. Если Виолетта просто стоит на сцене, а музыка играет, то музыка должна быть внутри неё. Она сама — музыка. Всё на сцене — музыка. Если она двинет рукой не под музыку, а против музыки, возникнет противоречие между тем, что мы слышим, и тем, что мы видим. Я запрещаю актёрам двигаться в ритме музыки. Они должны двигаться в противоречии с ним, так, чтобы им было трудно, чтобы их тела сопротивлялись ритму музыки.

Я сторонник абстрактной режиссуры. В моих спектаклях жест — это просто движение, а не какой-то знак. Я не стараюсь наполнить их смыслом: это движение ради движения. Классический японский театр Но существует с XIV века. Там ставятся пьесы с сюжетами вроде: парень встречает девушку, они влюбляются, расстаются, она ждёт 30 лет, а потом убивает себя, он приходит, когда она при смерти... В общем, сюжет оперы «Мадам Баттерфляй». В этом традиционном театре сегодня, в XXI веке, мы видим те же движения, ту же хореографию, что была в XIV веке, и это — чистое движение, чистая абстракция, не имеющая никакого отношения к сюжету истории! По мнению японцев, движение должно быть чистым, не наполненным каким-то житейским смыслом, и оно не должно иллюстрировать сюжет или музыку, оно не должно ничего украшать.

— Критики пишут, что ваш главный инструмент на сцене — это свет. Что вы можете сказать об этом? Какова роль света в ваших постановках?

— Для меня сценический свет — то, что помогает людям лучше увидеть и лучше услышать. Это важнейший элемент театра! Он создаёт движение, создаёт пространство. Свет — мерило всего. Первое, что я делаю на репетиции, — освещают пространство. Свой свет должен быть у каждой мелодии, у каждого движения, поэтому ещё до того, как я начинаю репетировать с актёрами, я ставлю свет.

То же самое — в архитектуре. Вы знаете, я изучал архитектуру и понял, что архитектура создаётся светом. Если ты знаешь, как организовать свет, считай, проект у тебя есть.

В целом свет помогает лучше слушать музыку. Но у него может быть и соб-

ственная причина, собственный смысл. Он как актёр — он тоже играет.

— В русской традиции опера, как и вообще любой театр, должна быть психологической. Как вы думаете, русским зрителям не трудно воспринимать ваши абстрактные постановки?

— Не согласен с вами насчёт традиций русского театра. Да, может быть, сегодня абстрактные постановки выглядят в России необычно. Но посмотрите на русский театр начала XX века! Вообще на русское искусство того времени! Величайший вклад России в мировую культуру — это абстрактное искусство. Вспомните Малевича, Кандинского, театральные работы великой Александры Экстер — эти прекрасные абстрактные костюмы и декорации! Они были принципиально иными, чем в XIX веке. Это была революция, которую вы создали, величайший прорыв в истории мирового театра, и он случился здесь, в этой стране.

У нас, в Соединённых Штатах, ничего подобного никогда не было. У нас всегда все были очень благородными.

— Наверное, актёрам в ваших постановках работать сложнее, чем в традиционных, ведь не спрячешься за персонажа...

— Для русских — не слишком сложно. В США с этим гораздо хуже. Ваши театральные традиции — старинные и разнообразные, ваши актёры очень гибкие и могут всё. В них присутствует особое понимание того, что такое театр, что должно быть на сцене. Я вот, например, вырос в небольшом городке Уэйко в Техасе, где вообще не было театра! Мы в США представления не имеем об истории театра. Когда я впервые ставил оперу в Большом театре — «Мадам Баттерфляй» несколько лет назад, — я был потрясён, насколько образованные у вас актёры, все до единого, каждый певец в хоре! В каждом чувствуется огромная театральная традиция, и у каждого семья приходит посмотреть постановку. Это удивительно! В Америке есть целые города, где люди ни разу не видели ни оперы, ни балета. И их очень много. В американских актёрах нет такой очевидной и сильной традиции, которая есть в каждом российском актёре. Это очень важно. Очень помогает в постановке опер, которые не похожи на то, что вы видели раньше.

— У вас две Виолетты — европейская звезда Ребекка Нельсон и пермская солистка Надежда Павлова. Что вы можете сказать о них?

— Они очень разные. У них разные характеры, разные оттенки голоса. Ребекка — экстраверт, Надя — в большей степени интроверт. Да вообще не бывает двух одинаковых людей! Интересно посмотреть их обеих. Я бы советовал побывать на обоих составах.