

КУЛЬТУРНЫЙ СЛОЙ

Добавить в избранное

там и там? Где ваш дом, где вы чувствуете себя как дома?

— У меня прекрасная квартира в Берлине, но я живу там, где я работаю, поэтому я всё время путешествую. Мы с Катей — настоящие цыгане!

Я стараюсь делать между постановками перерыв в один месяц, потому что мне нужно отойти от предыдущей работы и подготовиться к следующей. Я очень боюсь самоповторов. Это всегда очень опасно: если не видишь нового, не концентрируешься на новом, обязательно начнёшь совершать плахи у самого себя. Так что в перерывах между постановками я на месяц возвращаюсь в Берлин, но, если считать в целом, то в России я провожу больше времени, чем в Германии.

— Вы с вашей женой, Екатериной Райковой-Мерц, всегда работаете вместе?

— Раньше да, мы всегда работали вместе, Катя была моим переводчиком. Но сейчас она занялась собственной карьерой в качестве переводчика пьес. Она идёт своим путём, и это хорошо, в том числе и для меня: я начал самостоятельно ориентироваться в России, начал лучше понимать по-русски.

— Теперь второй вопрос: почему вы работаете с киносценариями и почему это вообще стало модным?

— Не знаю, как насчёт других режиссёров, но у меня на это есть две причины. Я ищу тексты, обладающие некоторыми определёнными качествами, — тексты, которые можно поставить в качестве эпической драмы в брехтовском понимании. Это означает, что текст должен содержать не только разговоры, но и описание действий, подробные ремарки о том, где и как происходит действие. Некоторые пьесы Брехта написаны именно так, есть и другие подобные тексты для театра, но очень мало. Вы можете найти это у Теннесси Уильямса, и поэтому я его активно ставлю: Теннесси Уильямс делал замечательные, прекрасно написанные ремарки — посмотрите, например, текст «Трамвай «Желание».

У Шекспира таких ремарок, конечно, нет. Когда я ставлю Шекспира, то всегда чувствую, как мне не хватает авторских ремарок!

В киносценариях всегда очень подробно прописано, что происходит вокруг. Сейчас я работаю с текстами Кшиштофа Кесльёвского. Он много раз перерабатывал собственные сценарии, и они всё меньше походили на пьесы и всё больше — на повести. Это меня и привлекло. С подобным текстом я могу выдерживать ту меру условности и реализма, которая соответствует моей режиссёрской эстетике. Я люблю менять подходы, менять точки зрения: вот актёры играют на сцене в классическом стиле, но вдруг отступают в сторону и произносят отстранённые ремарки, читают авторский текст.

Есть и вторая причина для использования киносценариев в театре: это всегда большой вызов. Люди ведь любят кино, они всегда остро реагируют на перенос этого материала в другое медиа. Я должен сделать спектакль так, чтобы было поменьше разговоров: «Зачем он это сделал? Ведь уже есть фильм!» Или: «А фильм-то был лучше...» Совсем их избежать не получится, но если ты найдёшь новый подход к этой истории, которого не видно в фильме, то люди будут воспринимать твою постановку не как повтор фильма, а как новое произведение.

Вот и сейчас, работая со сценариями Кесльёвского, я предлагаю аудитории другое видение этих историй.

И вообще, современному театру надо работать с актуальным и популярным материалом. Шекспир в своё время создавал то, что мы называли бы большими блокбастерами. Он был Стивеном Спилбергом своего времени! Я не хочу этим сравнением принизить всемирную значимость Шекспира, просто хочу обозначить координаты. Да, произведения Шекспира очень поэтичны и глубоки, но они были и массово популярны. Сегодня авторы, подобные Шекспиру, писали бы скорее для кино, чем для театра. Киносценарии — это всегда очень интересные истории. Почему бы не поработать с этим материалом?

— Но «Короткий фильм о любви» и «Короткий фильм об убийстве», которые вы используете в своей работе, — жутко натуралистичные. Как вы с этим боролись?

— Я работаю не с фильмами, а с текстами. У меня актёры произносят не только прописанные в сценарии реплики, но и описания, которые в фильмах показаны без слов. А почему нет? Это же прекрасный текст! Его так и хочется произносить со сцены! При этом актёры вовсе не обязаны делать то, что обозначено в тексте. Иногда они сопровождают текст действиями буквально, иногда ничего не делают, а иногда делают что-то совершенно другое. Если в тексте написано, что Януш идёт по парку, зритель вовсе не обязательно увидит на сцене парня, идущего через парк. Возможно, он увидит что-то такое, что откроет ему другой уровень, содержащийся под текстом: чего герой боится, на что он надеется в данный момент?

— Если ваши прошлые постановки в Театре-Театре были сделаны с известными, популярными в Перми актёрами — Михаилом Чудновым, Лицией Аникеевой, Ириной Максимкиной, то сейчас вы работаете с группой стажёров. Ощущается разница?

— Труппа Театра-Театра предоставляет возможность собрать великолепный ансамбль — здесь очень разные актёры, множество интересных личностей. Это позволяет сделать глубокие и выразительные спектакли. Но сейчас у меня этого нет — я работаю с группой из 11 молодых людей, представителей одного поколения, одного возраста. Они будут играть все роли, в том числе и людей совсем другого возраста.

Я не люблю, когда актёр на сцене притворяется кем-то, кем он не может быть по объективным причинам. Нам не нужно такое притворство, поэтому я выбрал другой подход: актёры не столько играют, сколько совместно рассказывают историю. У нас нет чёткого распределения ролей: ты — главный герой, а ты — его бабушка; нет, у нас 11 человек на разные голоса рассказывают одну историю. Конечно, им придётся входить в роли, но они могут как войти, так и выйти из них! Один человек будет играть несколько ролей, одну роль — исполнять несколько артистов.

С группой стажёров работать очень интересно. Оказалось, что они очень разные! Все они приехали из разных мест. Я считаю, что моя просветительская цель в этом проекте — познакомить их с брехтовскими принципами и с формальным театром вообще, поскольку они очень мало об этом знают.

— Что бы вам хотелось ещё поставить в Перми?

— Оперу! Когда меня пригласят ставить Вагнера, я буду готов к этому предложению.

Выход из зоны комфорта

Must hear: обзор музыкальных новинок от Павла Катаева

Moby & The Void Pacific Choir — These Systems Are Failing

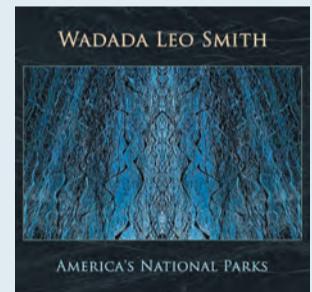
Moby давно известен как веган, пацифист и антиглобалист. К своему 51 году мистер Ричард Мелвилл Холл продолжает с молодой горячностью гнуть свою линию, причём не только на странице в Facebook: Moby владеет «зелёным» рестораном, вся прибыль от которого, по его словам, уходит на благотворительность. Новый сольный LP (The Void Pacific Choir — лишь абстрактная стилевая метка, нет там никакого хора) собрал в себе накопленный жар политической энергии и засвидетельствовал превращение музыканта в общественного деятеля.



Собственно музыкальных решений в альбоме немного. Шугей смешивается с хаусом, и полученная реактивная смесь заставляет пронестись сквозь все 12 треков в плоскости однообразного альтернативного рока. О чём поёт Moby, догадаться несложно: мир на пороге катастрофы, и, если мы не возьмёмся за проблемы планеты прямо сейчас, не перестанем быть «жирными, слабыми, глупыми и суетливыми», то все умрём. Говорить об эстетическом оформлении этого высказывания едва ли возможно, коль скоро задействован принцип: чем громче, тем убедительнее. Пожалуй, единственное, что впечатляет в *These Systems Are Failing* — искренность веры, с которой Moby пытается вытащить слушателя из зоны комфорта. Очевидно, задача-максимум заключалась в том, чтобы жаром проповеди перетянуть слушателя на свою сторону, задача-минимум — в том, чтобы снизить массовый аппетит к стейкам.

Wadada Leo Smith — America's National Parks

Сегодня в авангардном джазе это имя — одно из центральных. Американский композитор, записавший без малого полсотни альбомов, трубач, освоивший дополнительно несколько экзотических инструментов, растафарианец и общественный деятель, Вадада Лео Смит принимает на себя роль если не демиурга, то гуру особой творческой реальности. В поисках иного музыкального измерения он ратует за независимость и равноправие музыкантов в рамках «оркестрово-ансамблевого» целого. Для создания нынешнего двойного альбома он пригласил в «Золотой квинтет» молодую виолончелистку Эшли Уолтерс и проверенных импровизаторов: пианиста Энтони Дэвиса, контрабасиста Джона Линдберга, барабанщика Ферона Аклаффа.



Новый сборник посвящён американским национальным паркам, существующим как в реальности, так и в воображении автора. Среди них не только Йеллоустоун и Йосемити, но и Новый Орлеан, обозначенный как «национальный культурный парк», и Эйлин Джексон Саутерн — издатель и музыковед, которую Смит решил назвать «национальным литературным парком».

«Золотой квинтет» пишет абстрактные музыкальные полотна, в которых видны и штрихи, и смена тона, но едва различимы сами объекты. В работах, охватывающих от семи минут до получаса, хаос гордо бродит по звуковым просторам до очередного композиционного забора. Тугой ритм контрабаса и мелодичная партия трубы ограждают территорию для скрежета виолончели и рассыпающегося на аккорды фортепиано, а потом так же легко перенимают от них поведение диких зверей. Увидеть за всем этим национальные парки поможет лишь раскрепощённое воображение. Если нет, останется лишь наблюдать за той синергией, которая возникает в вольнице импровизаторов.

Motorama — Dialogues

Говорить сегодня «нордический поп-рок» применительно к Motorama как-то неволовко. Всё-таки группа из Ростова-на-Дону существует больше 10 лет, и пресловутая волна нового русского инди, к которой её привыкли относить, давно схлынула и забылась, сменившись серией волн поновее. Конечно, интересы Влада Паршина и его команды идут дальше и оформляются в сайд-проекты «Утро» и «Лето в городе». Собственно Motorama продолжает облекать англоязычные тексты в романтичную гитарную музыку, умудрившись не растерять самобытности.



Альбом *Dialogues* отличается от предыдущих в диапазоне технических нюансов. Несколько разнообразнее звучат синтезаторы, чаще появляется акустическая гитара, вокал стал чуть распевнее. При этом никуда не делись ни упругая ритм-секция, ни аскетичный бас, ни размытый образ лирического героя. Музыка Motorama стала взрослея, но сохранила связь со своим слушателем — прилично одетым городским жителем со сбалансированной культурной повесткой в голове. С этой точки зрения ростовская группа уже стала поколенческим явлением, той приметой, по которой когда-нибудь будет приятно вспомнить 2010-е годы.