

КУЛЬТУРНЫЙ СЛОЙ

ФОТО АНТОН ЗАВЬЯЛОВ



культовой фигурой. На его представле- ния очень трудно попасть: они проходят не в театрах, а в самых неожиданных местах — в чьих-то лофтах, например, а адреса передаются от человека к чело- веку, афиш нет... Зовут его Кристофер Уильямс. Я с ним работаю впервые, но он влюблён в музыку барокко, и он уже работал с танцевальной лексикой индейцев майя.

Современная американская хорео- графия основана на твёрдой опоре на землю всей ступнёй. Майя тоже всегда очень твёрдо ступали на землю, исполь- зовали её как опору для танца. Земля — центр хореографии майя и центр хорео- графии в нашем спектакле. Танцовщики прибыли из Нью-Йорка, но мы планиру- ем отрепетировать танцы и с пермски- ми артистами, потому что здесь велико- лепная балетная труппа.

— Будут ли в спектакле драмати- ческие фрагменты?

— Да, у нас есть драматическая актриса, которая приехала из Калифор- нии, по национальности она пуэртори- канка. Она — что-то вроде моста меж- ду нашими мирами, потому что в моей части света и в вашей части света есть глубокие традиции шаманизма. Мы все — наследники шаманизма! И она — носитель этих традиций. У нас будет настоящая шаманская церемония: мы будем задавать вопросы духам, и духи будут отвечать.

Это очень важно, потому что для меня «Королева индейцев» посвящена духов- ным проблемам. Индейцам майя сказа- ли, что они должны забыть своих богов и стать христианами, поклоняться еди- ному Богу. Но вы не можете забыть сво- их богов! Как же может быть всего один Бог, если все боги разные? Это проблема!

В нашей опере речь идёт о духовном поиске. Майя велели уничтожить обра- зы их богов и стать католиками, при- нять спасение от Бога милосердия. Но то, как испанцы несли это спасение, этот образ Бога милосердия — убивая тыся- чи людей, сжигая деревни... Как мож- но обращаться к Богу, молиться Деве Марии после того, как ты убивал детей? Для меня это духовный кризис обеих сторон — и майя, и испанцев.

Всё это содержится в музыке Пёрсел- ла, потому что эта музыка — о глубоком духовном кризисе. Как и Бах, Пёрселл — композитор глубокого сомнения. Он задаёт вопросы, ищет ответы. Он не предлагает ответы, он спрашивает, ищет, вглядывается в глубины, ещё глубже... Это кризис веры, о котором говорит- ся и в книге Росарио Агилар. И, между прочим, в английском театре XVII века почти в каждой пьесе речь шла о языч- никах, их ритуалах и их богах. Пёрселл написал множество ритуальной музы- ки — потрясающей музыки для языче- ских ритуалов. Благодаря этой музыке у нас воскреснут боги майя.

— Как вам работает с Теодо- ром Курентзисом? Скажем, вам как режиссёру хочется видеть в какой-то роли определённую актрису, а Тео- дору как музыкальному руководи- телю нравится голос другой актрисы... Как вы договариваетесь?

— Прежде всего, я должен сказать, что у нас с Теодором очень специфи-

ческие взаимоотношения. Он выходит на сцену и учит актёров актёрскому мастерству. Я в жизни не встречал дири- жёра, который так поступал! Он смо- трит на мои репетиции, понимает, чего я добиваюсь, сам выходит к актёрам и... исправляет их ошибки.

— Вы весьма великодушны, раз позволяете ему вмешиваться в режиссёрскую работу...

— Но я же делаю то же самое! Вме- шиваюсь в музыкальные репетиции и говорю: «Это фрагмент должен звучать иначе...» И он прислушивается, понима- ет, задумывается и соглашается — или высказывает другую идею.

Я помешан на музыке, он помешан на театре. Так что мы — в постоянном диалоге. Всегда! Мы предлагаем что-то, обсуждаем что-то: «Вот так было бы луч- ше». — «Нет, давай попробуем это...» И так далее.

Теодор ни на чём не закичивается и ничего не боится. Он бесстрашен и всег- да готов пробовать что-то новое, при этом заходить достаточно далеко. Он не боится экстрима. Мы пробуем, про- буем и пробуем. Он никогда не гово- рит: «Будет так, потому что я так ска- зал». Никогда! Он всегда пробует. Ищет, вдумывается и спрашивает: «Так пра- вильно?» Мне это нравится. Наше вза- имодействие — это не поединок воль, не столкновение двух эго, потому что оба мы более заинтересованы в мате- риале, чем в реализации собственных амбиций. Теодор уникален. Работа с ним вдохновляет.

— Что вы хотели бы пожелать пермской публике перед премьерой? К чему нам готовиться?

— Меня предупреждали, что народ здесь серьёзный, и публика всегда очень внимательно смотрит и слушает. Я к этому готов. Я дам вам много пищи для глаз и ушей. Это будет нечто такое, чего вы никогда не видели — я сам никогда прежде такого не видел.

Мы воссоздаём один из самых удиви- тельных моментов в истории мирового театра — английский театр XVII века. Но в то же время мы говорим о наших соб- ственных жизнях, о нашем времени, мы создаём нечто авангардное для сегод- няшнего театра.

История конкисты не завершена! Сегодня люди по всему миру терпят утраты, и решение, принятое в Лондо- не или Чикаго, может обречь на гибель тысячи людей на другой стороне Зем- ного шара. Мы живём во времена эко- номических катастроф. В современ- ном мире рабства больше, чем когда бы то ни было в человеческой истории. Люди в наши дни в таком отчаянии, что вынуждены продавать себя, сво- их детей. Мы живём во времена чело- веческого отчаяния, и глобализация делает его ещё более глубоким. Так что захватничество, начавшееся во времена «Королевы индейцев», продолжается и сегодня.

Я хочу сказать пермской публике: это будет волшебнo, странно и прекрасно. И абсолютно неожиданно! Вы услыши- те потрясающую музыку, одно из вели- чайших музыкальных произведений в мире... А ведь вы даже и не знали о его существовании! ■

Премьера оперы Генри Пёрселла «Королева индейцев» состоится в Пермском театре оперы и балета 25, 27, 28, 29 сентября, а также 1 и 2 октября. Европейская публика увидит оперу в ноябре на сцене Королевского театра в Мадриде.

— Значит ли это, что спектакль станет частью мировой политиче- ской повестки?

— Нет, это значит, что спектакль будет современным. Шекспир был в XVII веке частью современного театра, и Пёрселл был частью современного театра. Это был театр о современности.

Шекспир, помещая действие сво- их пьес в Древний Рим или старинную Данию, всё равно говорил о современ- ных ему проблемах. Полиция в его спек- таклях появлялась в полицейской форме, даже если пьеса была «Юлий Цезарь». Никто не одевался, как римляне, все артисты были в современных костюмах. Театр тогда был театром настоящего времени. Вы помните, в «Юлии Цезаре» Шекспира герои всё время спрашивают: «Который сейчас час?», и даже «Сколь- ко на часах?» а ведь Шекспир знал, что в Древнем Риме не было часов.

— Ваш подход напоминает фильм братьев Тавиани «Цезарь должен умереть»...

— О да! Да, да, да! Но гораздо больше хочется обратиться к другому фильму.

Я всегда любил «Сатирикон» Феллини. Вы знаете, Феллини лежал в больнице и читал древнеримскую литературу, в том числе «Сатирикон» Петрония. Этот роман сохранился лишь в виде фраг- ментов, но Феллини был от него в таком восторге, что придумал все недостаю- щие части сам и снял фильм. Феллини понял, что археология и научная фан- тастика — это примерно одно и то же: в обоих случаях вы берёте то немного, что вам известно, и придумываете недо- стающее. В прошлое или в будущее вы обращаетесь — вы делаете одно и то же! Вот тут три камня, и мы должны по ним представить себе, как выглядел храм. Прошлое — это всегда лишь фрагменты, и мы должны составить из них целое.

— Если, как вы говорите, во време- на Пёрселла театр был комбинацией танца, музыки, визуальных искусств, значит ли это, что ваш спектакль будет таким же? Вот, например, танец...

— Будет очень много танца! Мы рабо- таем с молодым хореографом из Нью- Йорка, который является настоящей