

# Гонимые судьбой

Режиссёр из Шотландии Пол Каррен поставил на Урале вагнеровскую оперу о моряке-скитальце, но и его собственная жизнь началась когда-то со скитаний...

Ирина КЛЕПИКОВА

Он преуспевал в танце – в Австралийском балете и труппе Мюнхена, балете Финляндии и Шотландии. Но мудрая наставница Суламифь Мессерер словно предсказывала: «Твой настоящий талант – где-то в другой области». Тяжелейшая травма не оставила выбора. Он сменил профессию, стал режиссёром. И вновь преуспел. Его, освоившего практические навыки режиссуры в качестве ассистента у База Лурмана («Муллен Руж», «Великий Гэтсби»), сегодня самого приглашают театры Америки, Германии, Японии, Канады, Австралии. Иные из опер существуют уже в нескольких версиях Пола Каррена. А он скрупулёзен как... начинающий.

– Всё, что происходит в маленьком репетиционном зале, интимно, камерно. Когда актёры выходят на сцену, некоторые вещи из зала просто не видны, – комментирует Пол только что закончившуюся репетицию. – Сегодня из зала я почувствовал: чуть неудобно певцам, чуть нарушается баланс голосов и оркестра. Значит, надо что-то менять. Театр – не музей, спектакль – не экспонат под стеклом.

Сделанное в «классе» – скелет. На репетициях в зале надо «наращивать мясо». Идёт обычная работа. Покрасить стену – и то не сразу получается. Один слой, второй... Что-то проявился нужный тон. А искусство на 90 процентов – работа.

– Извините за наивный, быть может, вопрос, но принципиальный. Человек, который идёт на преодоление обстоятельств, по идее должен быть вознаграждён судьбой. А у Вагнера Бог наказывает Голландца. Бессмертия. Но – наказывает!

– Интересный вопрос! Очень просто думать о Голландце, что он – дьявол, монстр. Нет, он человек, но – продавший душу. Помните же в сюжете: корабль у берегов Южной Африки, ураган, все погибает. И только Голландец готов пожертвовать всем, чтобы спастись. А чёрт, как и в «Демоне» Рубинштейна, говорит: «Пожалуйста! Цена? Твоя душа».

Это очень религиозная опера. Хотя (и это любопытно!) только единственный раз упоминается слово «Бог». Голландец, выживший в урагане, ищет теперь другого спасения. Покой! И это спасение для него – смерть. Бессмертная жизнь больше не прельщает. Но он не может согласиться и с жертвой Сенты во имя него. В нём просыпается совесть. О, это божественные дела! На мой взгляд.

– Пол, вы не только режиссёр, призванный интересно поставить некий сюжет. У вас есть и своё личное отношение к происходящему. Сочувствуете главному герою?

– А я не знаю, есть ли тут вообще герои. Это не герои – люди с обычными человеческими ощущениями. Вагнер всегда ставит общечеловеческие, философские вопросы: что такое любовь, что есть жизнь и смерть? Типичные вопросы Вагнера. И мне это очень нравится. Кроме одного. Сента говорит: «Я буду верна до смерти...». Вот с этим я не согласен. Самоубийство – сумасшествие. Послушайте: у меня в жизни было столько ужасного, что можно было бы желать прекращения страданий. Но именно самоубийство я оторвал в первую очередь. Я люблю жизнь. Это величайший дар...

– Да, Пол, готовясь к интервью, я немного почитала о вас и, ей-Богу, не крикнула душой – испытывала величайшее сострадание. В 16 лет по воле родителей оказались на улице...

– Я был для них кошмаром, позором. Так они считали. Даже спустя многие годы. Когда я узнал, что у мамы обнаружили рак, я прилетел из Америки в Шотландию, позвонил ей и спросил, могу ли увидеть её. «Никогда!» – ответила она. – Мы голубых не любим...

– Говорят, успешно те ло-

ди, кто был счастлив, согрет любовью родных в детстве. У вас же отрочество – сплошные страдания.

– Но я ни разу не сказал, что был несчастлив! Да, оба мои родители – алкоголики. Да, выгнали меня в 16 лет из дома... Но «сложно» – это ещё не ужас. К счастью, природа дала мне такое мироощущение, что я счастлив уже от того, что я есть, что живу. Да, было много трудностей, переживаний. Но, может, они только обострили ощущение счастливых мгновений?

– Вот в России, честно вам скажу, мало порядка. Больше наоборот. Я это знаю. Привык. Не кричу, не впадаю в истерику. С детства усвоил: не стоит переживать по пустякам. Надо понимать, где пустяк, а где твой главное поле битвы. Туда и стоит направлять усилия, эмоции.

– Главным полем битвы для вас, видимо, стала опера? Даже не балет, которому вы учились, а – опера. В XXI веке она переживает поистине ренессанс. Жанр становится режиссёрским, зрелищным. Режиссёры всё напористее пытаются вытаскивать из классических сюжетов современные смыслы. Вы – тоже?

– А мне кажется: современные смыслы искали в опере всегда. Чистая музыка была только, когда оперу в Италии «курировал» Ватикан. Тогда церковь контролировала и музыку, и текст. Как (*улыбается*) в Советском Союзе. Сколько замечательной музыки написали Шостакович, Асафьев, Меликов, но всё было под контролем партии, власти. Нечто подобное происходило и в момент становления оперы. Композиторы вынуждены были брать религиозные, библейские сюжеты, но подтекст то был – общечеловеческий. Свобода выбора, свобода выбора... Эти вопросы есть в любой опере. Просто сегодня режиссёры более свободны в акцентировании нюансов, подаче контекста, зрелищности. В конце концов, даже технические возможности у нас больше, вот мы и... пользуемся этим.

– Моя постановка «Парской невесты» в Ковент-Гарден – куда уж современнее?! Царь у меня был похож на (*улыбается*) одного из российских президентов. Едва он открыл дверь – зал (а в Ковент-Гарден было немало зрителей из России) зааплодировал. Понятно же, аплодировали не похвастке, не чудеса грима. Аплодировали тому, что в опере, рассказывающей о временах давно минувших, благодаря постановочным усилиям очевидной стала «державная» мысль: уважь власть не помогает людям.

– Или вот Римский-Корсаков. Его опера «Золотой петушок» была запрещена царём к постановке. Почему? Помните: там действуют Звездочёт, Советник царя, иностранная Царица и уж слышном воинственный Царь, считающий, что любую проблему можно решить только силой войны. А вот теперь слушайте и удивляйтесь: в моей версии оперы царь – наместник Николая II, царица – иностранная функционером – Александра Фёдоровна, а Звездочёт – Распутин! Конечно, у Пушкина – сказка, но у Римского-Корсакова это самая политизированная опера. Всё дело в подтексте, а здесь он – явно взрослый. Ясно же: Царь и Царица правят по советам Звездочёта. Чистая политика, по-моему. Так что и эта опера – не музей и даже не детский театр. И поймите правильно: речь в данном случае не идёт о режиссёрском хулиганстве, эпатаже.

– А что помогает искать современные смыслы? Обстановка за окном? Собственные переживания и аллюзии? Вот нас пригласили ставить «Летучего голландца». Вы открываете классический текст, слушаете музыку Вагнера...

– Да я знаю «Летучего голландца» уже более 30 лет! Впервые посмотрел эту оперу в 1981 году, а всего видел, кажется, 12 постановок «Голландца». Так что когда меня пригласили в Екатеринбург ставить Вагнера, я уже знал текст наизусть, вся музыка была в голове.

– Но вместе с тем я понимал ответственность за качество своей версии: в год 200-летия со дня рождения Вагнера театр



Даже в самом масштабном из искусств – опере – так важны нюансы...

впервые взялся ставить «Летучего голландца». Чтобы получилось что-то стоящее, я должен был начать... влюблён в оперу. Должен почувствовать некую её связь именно со мной...

– И... Такая связь есть? – Конечно. Мы все сегодня – практичные люди. И у Вагнера есть такие герои. Далаид, отец Сенты, по сути продаёт дочь: он хочет денег. И мы их хотим... Другая параллель: Сента одержима в стремлении собственной жертвой спасти Голландца. Но ведь и я в чём-то тоже одержимый (*смеётся*). Как все творцы.

– Мы с певцами много говорили об опере, героях. Например, у Эрика, жениха Сенты, – жельж внутри. Иногда он просто злой. А тенора, поющие партию Эрика, – добрые, открытые, душевные люди. Для них оттолкнул девушку – ну, как такое возможно?! А я им говорю: «Ребята, надо. Эрик – персонаж. Надо найти в себе то, что позволит убедительно его сыграть». Работая над сюжетом, где есть отрицательные герои, всегда интересно покопаться и в себе: что есть «чёрного», тёмного в собственной душе? Я не ангел. Вы не ангел. Мы все несовершенны. У каждого внутри есть свет и тени. И это интересно показать со сцены. Гораздо интереснее, чем сыграть «просто доброго человека».

– Оперу надо не только слушать. Зритель должен почувствовать вибрацию в воздухе – резонанс в собственной душе от происходящего на сцене. «Gesamtkunstwerk» – ключевое понятие вагнеровской эстетики. По-русски – «совокупное произведение искусства». Иными словами, всё работает вместе: музыка, текст, актёрство, образ.

– Ну, это вообще свойственно жанру оперы. Вагнер просто сформулировал. – Согласен. Нельзя смотреть того же «Князя Игоря» или «Сказание о невидимом граде Китеже» как просто «сказочку» из далёких времён. А в «Свадьбе Фигаро» (*напевает из финальной сцены*) – ну, невозможно же слушать это просто как песенку. Режиссёр должен поставить оперу так, чтобы всё завибрировало в зрителе...

– Послушайте, Пол, а родители успели узнать, что их сын стал известным режиссёром?

– Отец успел. Однажды он спросил: насколько ценят меня в мире как режиссёра? Я принёс ему кипу журналов и газет с моими интервью. И честно сказал: «Там про тебя плохо сказано, но – правда». Отец ответил: «Я знаю...». До этого мы

26 лет не виделись, не разговаривали. Только смерть мамы подвигла его к тому, чтобы начать общаться. Последние два с половиной года до его ухода из жизни (у него тоже обнаружили онкологию) мы были друзьями, каких ещё поискать. Просто чудо!.. Знаете, у меня на сотовом до сих пор его номер телефона, хотя отец умер уже пять лет назад. Не могу стереть его номер. Мне даже сложно объяснить вам – почему. Может быть – так? Если я уберу его номер телефона – потеряю последнюю связь с отцом, память о нём. Умом понимаю: память об отце никуда не денется, но... Чего-то боюсь...

– Сейчас я даже думаю: отец – мужественный человек, он смог принять правду о себе. Помню: когда я привёз ему в больницу кипу статей о себе, он всё прочитал, а ещё показывал их врачам, соседям по палате. Значит, гордился мною. Сыном, которого когда-то отверг. – А на сцене ваши постановки видел?

– Никогда. – Получается, у них с матерью – своя драма: они так и не узнали своего сына. – Помню, мы с отцом были в Нью-Йорке. У меня уже было приглашение ставить спектакль в Метрополитен. Отец спрашивает: «Ну покажи, где у тебя офис!». «Пойдём», – сказал я ему. Вызвали такси, приехали к Метрополитен-опера. Показав на театр, я сказал: «Вот, папа, мой офис. Здесь мы обещают контракт». Он был в шоке. – А дальше ещё круче. Сидим, курим. Из театра выходит человек. Мы с ним «здасьте-здасьте». «Ты его знаешь?» – изумился отец. «Конечно». «И он тебя?». «Конечно». А это был певец из Уэльса Брин Терфель, очень известный. Незадолго до этого дня отец видел его выступление на стадионе. На стадионе! И вот певец, которому аплодировали тысячи зрителей, оказывается – хороший знакомый и коллега его сына. Вот что отца абсолютно потрясло!

– Когда российский театр ставит Вагнера, он приглашает человека, близкого к европейской культуре. Это понятно. Но вы-то необычный европеец. Вы учились у балерины российского происхождения – Суламифи Мессерер. Вам знание русской культуры в чём помогает?

– Я говорю по-русски. Ещё лучше – на французском, итальянском, немецком, испанском. Финский знаю. Норвежский изучил. Языки для меня – ключ к пониманию актёров, ведь я ставлю в разных стра-

нах. Но очень важно не только знать язык, но понимать культуру. А это широчайшее понятие. Культура – не только искусство. Культура – то, как человек живёт.

– Вот в «Летучем голландце», во втором акте, я хотел, чтобы массовка, мужчины, брутально, грубо вели себя с женщинами в танце. Они – моряки, полтора года не видели женщин. Кто поверит, что эти мужчины танцуют, приобщая партнёры за талию. Какая талия?! Они прихватывают их пониже спины. Когда я предложил актёрам этот брутальный танец, такие «правила игры» – они чуть дар речи не потеряли. «Что вы, что вы – у нас в театре так никогда не было... И вообще: мы русские, мы скромнее». Я объяснил: это, между прочим, не русская опера, это Вагнер. Да, в «Князе Игоре» такое невозможно, но здесь... Если не сделать так, как предлагаю, будет похоже на сладкий детский театр. Через месяц (*смеётся*) всё стало возможным.

– А вообще опера – самый международный театральный жанр. Его родина – не только Италия и Франция. Почти параллельно жанр возник у испанцев, немцев, англичан, русских. А выразительные средства какие? Голос, интонация, музыка – это понятно всем. И отлично! Культура одной страны не может быть глухой к другой культуре. Иначе она обречена на (*показывает*) шоры, ограниченность.

– И ставя философские, общечеловеческие вопросы, будет явно «недобирать» в их подаче! – Точно! Вот из писателей для меня самые международные – Чехов и Островский. Последнего называют «певцом московского купеческого быта». И это правильно. Но подобно Ибсену или Теннесси Уильямсу, у Островского «международный голос». «Свои люди – сочтёмся» – история коммерциализации во всём мире. Думаете, такого же купечества нет в Англии? Мы показывали в Национальном театре Великобритании «На всякого мудреца...» (обожаю эту пьесу!) – зрители просто обалдели (*с акцентом Каррена слово «абальделю» звучит очень трогательно*). Причём у Островского замечательный разговорный язык. Не театральный.

– А Чехов? Например, «Три сестры». Чего они хотят? Живут в провинции, в Перми. И рвутся в Москву. В надежде, что там будут все их грёзы. Пустые мечты... Но ведь это так знакомо. Вам. Мне. Или «Вишнёвый сад»: противостояние традиции, прошлого, и будущего. Не

говорите мне, что это только «русская проблема». Это боль и беды всего мира. Даже в Бразилии есть свои Аркадины и Раневские. И это гений культуры: благодаря ей мы можем видеть, воспринимать, понимать весь мир.

– Чехова и Островского читали в оригинале или...?

– Сначала, конечно, в переводе. Но! Русский я выучил благодаря театру. Не открывая ни одного учебника! Только общаясь с русскими певцами, дирижёрами. Чехов как наш Шекспир. У него ни одного случайного слова. Всё так точно по звучанию, ритму фразы. Даже порядок слов имеет свой смысл. Всё это я понял, когда начал читать Чехова в оригинале. А ещё я видел много постановок по Чехову – могу судить.

– В 1930-х того же Вагнера в Свердловском оперном пели на русском. С вашим «Летучим голландцем» на сцене театра впервые зазвучал немецкий. Кажется, проблема петь на родном, понятном зрителю, языке или языке оригинала уже не обсуждается в мире?

– Отчего же?! В Английской национальной опере всё поют на английском. До сих пор. Ставка на то, что зрители должны понимать дословно, о чём поют на сцене. Но в современном открытом мире, где к тому же такие потрясающие технические возможности перевода, это уже анахронизм. Оригинальный язык оперы действительно ближе, роднее музыке. Фраза текста и музыкальная фраза совпадают. Так удобнее, выразительнее. Кроме того, в этом случае больше возможностей приглашать солистов. Язык не станет для них преградой. Они будут петь на родном языке оперы. На общем языке. А это поднимает уровень труппы. Когда мы смотрим вот так (*показывает шоры*) – у нас одни идеи. Когда наш взгляд широк, когда наша культура соприкасается и пересекается с другими культурами – о, это совсем другие горизонты!

– В «Летучем голландце» бессмертия – наказание для героя, кара. Но ведь так хорошо – жить долго... – Долго – хорошо. Но бессмертия для себя я бы не пожелал. Никогда! Хотя я родился в католической семье, учился в католической школе – всё давно утрачено. Я – неверующий человек. Я не знаю, что там, за краем жизни. И не хочу знать. Что хорошо в юности – тяжело в 50 лет.

– У чешского композитора Янчака есть интересная опера «Средство Макропулоса». Героине – больше 150 лет. Она выпила напиток бессмертия. Но она так устала от жизни. Всё видела. Всё пережила. Пресытилась. Жизнь пошла по кругу. Одно и то же. И уже единственное, чего она хочет, – покой. Окончания жизни. Смерти! Важно прожить свою жизнь сегодня. И быть смелым. У меня была такая судьба – не дай Бог никому. Но я сказал себе: «Пусть будет так. Я переживу. Жизнь даёт тебе новые возможности – используй!». Англичан есть пословица: «Мудрость в том, чтобы из преподнесённого лимона сделать лимонад». Стараюсь.

– Пол, в какой момент вы, режиссёр, «отпускаете» от себя спектакль? «Всё сделано. Я уже ни на что не могу повлиять». Кстати, сколько у вас уже постановок?

– 60 или 70. Я ведь ставлю ещё и драматические, даю какой момент? Нет, не когда открывается занавес. Раньше. Уже сегодня. Постепенно. По чуть-чуть. Это очень важно. Я словно убираю руки от спектакля и отдаю его исполнителям. Чтобы это стал ИХ спектакль. Неправильно, если режиссёр до премьеры занят мелочной опекой: рука – туда, нога – туда. «Делайте только так, как я сказал». Нет, в последнюю неделю, когда идут оркестровые репетиции, когда спектакль, герои, исполнители «обживаются» на сцене, я – режиссёр – всё меньше и меньше говорю, даю указания. Это как с детьми. Ведёшь-ведёшь ребёнка, помогаешь встать на ноги, сделать первые шаги, но в какой-то момент надо убрать руки...

– Жизнь – величайший дар. Но бессмертия я бы себе не пожелал. Важно прожить свою жизнь сегодня. И сейчас. И уметь быть счастливым. Какие бы драматические коллизии ни преподносила тебе судьба. Трудности? Тупик? Хорошо, я попробую пойти в другую сторону...

## ПАРОЙ ФРАЗ



– Самым первым моим спектаклем был «Медведь» по Чехову. В Австралии. С моим собственным переводом. На премьеру пришёл русский посол. В антракте мы познакомились. И он мне сказал: «Первый раз слушаю переведённый с русского текст так, что не приходится «читать» русские слова в голове». Для меня это был комплимент!



– Я убеждён: сила и зрелищность оперы – в силе актёров. Режиссёр и дирижёр работают через них. Музыка – «в руках» солистов. О первой исполнительнице Сенты в «Летучем голландце» Вильямине Шрёдер писали, что она поражала не только голосом – правдоподобием. Как Шалаяин. По свидетельству очевидцев известно: он даже пугал своим правдоподобием. В «Борисе Годунове», когда, глядя в угол сцены, он пел «Кто там?», зрители смотрели туда, в угол, боясь увидеть призраков...



– Я учился в католической школе, а напротив была лютеранская, где изучали немецкий. Я так хотел его знать! Но для католика это было невозможно. Тогда я нашёл вечернюю школу, где условия были не такие жёсткие. Но – новое препятствие: нужна подпись отца. А у меня с этим были проблемы. Тогда я подделал подпись отца.

– Пол, в какой момент вы, режиссёр, «отпускаете» от себя спектакль? «Всё сделано. Я уже ни на что не могу повлиять». Кстати, сколько у вас уже постановок?

– 60 или 70. Я ведь ставлю ещё и драматические, даю какой момент? Нет, не когда открывается занавес. Раньше. Уже сегодня. Постепенно. По чуть-чуть. Это очень важно. Я словно убираю руки от спектакля и отдаю его исполнителям. Чтобы это стал ИХ спектакль. Неправильно, если режиссёр до премьеры занят мелочной опекой: рука – туда, нога – туда. «Делайте только так, как я сказал». Нет, в последнюю неделю, когда идут оркестровые репетиции, когда спектакль, герои, исполнители «обживаются» на сцене, я – режиссёр – всё меньше и меньше говорю, даю указания. Это как с детьми. Ведёшь-ведёшь ребёнка, помогаешь встать на ноги, сделать первые шаги, но в какой-то момент надо убрать руки...



– Жизнь – величайший дар. Но бессмертия я бы себе не пожелал. Важно прожить свою жизнь сегодня. И сейчас. И уметь быть счастливым. Какие бы драматические коллизии ни преподносила тебе судьба. Трудности? Тупик? Хорошо, я попробую пойти в другую сторону...