

Я верю во взрывную силу тишины

Аннет Курц:



ЛАУРЕАТ «ЗОЛОТОГО СОФИТА» РАССКАЗАЛА, ЗАЧЕМ ИСПОЛЬЗУЕТ В СПЕКТАКЛЯХ ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНЫЕ РЕЛЬСЫ, БИТОЕ СТЕКЛО, ЛУК И СТРЕЛЫ

Спектакль Театра-фестиваля «Балтийский дом» «Макбет» в постановке

одного из ведущих европейских режиссеров Люка Персеваля, который многие петербуржцы могли видеть на сцене театра «Балтийский дом», оформила Аннет Курц (на фото). Недавно на церемонии вручения премии «Золотой софит» ее работа была отмечена призом.

Петербургский зритель знает этого сценографа по другим спектаклям Персеваля, которые в прежние годы привозились в Петербург. Это «Дядя Ваня», в свое время ставший театральной сенсацией, а также «Каждый умирает в одиночку» по роману Ганса Фаллады, сыгранный прошлой осенью в рамках Зимнего театрального фестиваля.



«Андромаха» Жана Батиста Расина. «Шаубюне». Берлин. Режиссер — Люк Персеваль, сценограф — Аннет Курц, костюмы — Илзе Валденбусше. 2003.

— Аннет, как вы решили связать жизнь с театром?

— Моя семья не принадлежала к артистическому миру, хотя и интересовалась искусством. Во время учебы в Париже я со своим бойфрендом ходила в старые частные театрики три-четыре раза в неделю. Это любопытство и привило любовь к сцене.

Мощным впечатлением той поры стал фильм-спектакль Питера Брука «Махабхарата»: я смотрела его в крохотном кинотеатре в пригороде Парижа — в присутствии самого Брука и актеров. После шести часов показа они остались еще на полтора часа обсуждать спектакль с аудиторией. Эпическая форма того зрелища поразила: шесть часов прошли в сопричастности архаичной вселенской драме; и меня глубоко тронул разговор Брука со зрителями.

И если задуматься, с какой литературой мне интереснее работать, то это, пожалуй, материал эпический, дающий то космическое ощущение, что было на «Махабхарате». Люблю погружаться во вселенную какого-либо автора. Мне, как правило, больше хочется углубляться в уже знакомый материал, нежели начинать работу над неизведанной литературой. Вот с Шекспиром хочется оставаться всегда.

— Кого вы считаете своим учителем?

— История искусства и Природа — главные учителя. Также в разные периоды жизни случались неожиданные встречи, важные для моего развития; среди тех, кто оказал сильное влияние, — Анна Фиброк. Это один из известнейших немецких сценографов, неизменный соавтор режиссера Кристофа Маргалера. Я была ее ассистентом. И конечно, не могу не сказать о Люке Персевале, с которым работаю больше десяти лет. Он обострил и углубил мое видение театра.

— Что общего в ваших с ним взглядах и бывают ли разногласия?

— Ища визуальное решение, мы с Люком часто спорим, но каждое наше разногласие прекрасно, потому что оно заставляет искать дальше. Как и Персевалю, мне в театре нужна подлинность, конкретность. Мне не нужно, чтобы рядом с живым человеком деревянный стул «притво-

рялся» металлическим. То есть если металл — то металл, а не окрашенное под него дерево.

— Какими вам видятся отношения режиссера и сценографа в идеале?

— Лучший режиссер тот, кто, с одной стороны, понимает предложение художника, а с другой — позволяет ему открыть такие возможности, о которых художник не подозревал.

— Насколько вам как сценографу помогает образование искусствоведа?

— Мне не свойственно в своих работах цитировать что-то из истории искусства. Но история часто служит мне источником информации и богатым источником вдохно-

составляя из них свои «альбомы творческих поисков».

Также я стараюсь наведаться в то пространство, для которого создается спектакль. Пространство с его свойствами — объемом, поверхностями, атмосферой — чрезвычайно важно. Иногда я приезжаю смотреть театральное здание, даже не дочитав текст. Я фотографирую зал и делаю макет пустого пространства в масштабе 1:25. Затем беру фотографии артистов, занятых в проекте, и делаю кукол так же масштаба, помещаю в этот макет. Так вот, это сочетание пустого пространства, актеров и образов, найденных с помощью «альбомов поисков», и есть плат-

сцены, с «землей». Работе с планшетом, с полом я уделяю особое внимание. Оформляя чеховского «Платонова», я разложила на полу железнодорожные рельсы, это было метафорой пути. А в «Ромео и Джульетте» я покрыла пол тремя тысячами фарфоровых тарелок, создавая образ барочного сада.

— вы предпочитаете, чтобы декорация изменялась в течение спектакля или была неподвижной?

— Я не люблю нарочитых трансформаций. Но важную роль для меня играет сценический свет. Подобно тому, как Руанский собор изменяется в живописи Моне благодаря свету, мое сценическое пространство при разном освещении начинает меняться.

— ашу сценографию немецкие критики порой называют экстремальной. Что они имеют в виду? вы действительно тяготеете к опасным сценическим условиям?

— Театр — очень ответственный вид искусства, и здесь не должно возникать опасности для человека — ни физической, ни психологической. Примеры экстремальности — в той же «Марии Стюарт», где лучники стреляют настоящими стрелами, — оправданы особой напряженностью сюжета. Но я никогда не реализовала бы этого без технических специалистов. Тем более что правила в немецких театрах по этому поводу крайне строгие. В общем, зритель, вовлекаясь в действие, невольно преувеличивает опасность.

— Для вас есть табу в искусстве?

— Я бы сформулировала иначе: что для меня основа, краеугольный камень? Пожалуй, это желание показать сложность и противоречивость человеческой натуры. В поиске этого в каком-то смысле надо нарушить границы — чтобы задеть самое сердце зрителя. Искусство не обязано быть чем-то приятным и вежливым; и ему уж точно не на пользу постоянные компромиссы. Но с другой стороны, нарушение границ и не должно быть слишком громким, навязчивым. Скажем так: я верю во взрывную силу тишины.

Беседовал Евгений АВРАМЕНКО
Фото предоставлены Аннет Курц и Люком Персевалем

СПРАВКА «ВП»

АННЕТ КУРЦ родилась в Гамбурге в 1967 году. В конце 80-х изучала историю искусства в Парижской школе Лувра, затем — изобразительное искусство в университете Париж VIII. В первой половине 90-х училась на сценографа в Высшей школе драматического искусства Национального театра Страсбурга (TNS).

В театральном мире Курц более всего известна сотрудничеством с Люком Персевалем, с которым работала в разных театрах: в гамбургском театре «Талия», главным художником которого она является с 2009 года («После репетиции» И. Бергмана, «Гамлет», «Макбет» и др.), в берлинском «Шаубюне» («Андромаха», «Мария Стюарт», «Платонов» и др.), в мюнхенском «Каммершпиле» («Что же дальше, маленький человек?» Г. Фаллады). У Курц немалый опыт работы в музыкальном театре. Также она преподает сценографию в Гамбургской Академии изящных искусств в Антверпене и Высшей школе декоративных искусств в Страсбурге; проводит семинары и воркшопы на различных фестивалях.

Искусство прошлых эпох нередко становится отправным пунктом в моих поисках. Это хорошо видно в моей декорации к «Гамлету» Персеваля. Ориентиром мне послужил «Ковер из Байё» — шедевр английского прикладного искусства, созданный около 1066 года, в ту же эпоху, когда появился сюжет о Гамлете. Эта шпалера, хранящаяся в нормандском городе Байё (в специально для нее построенном музее), передает нам ауру эпохи. В старой ткани словно застыли чувства того времени...

— Как вы обычно сочиняете сценографию?

— Прочитав текст, я пытаюсь сформулировать его идею, понять, что затрагивает лично меня. Потом стараюсь эту идею выразить. Здесь мне могут пригодиться какие-то изображения. Я собираю самые разные картинки, фото, рисунки,

форма, с которой начинается творческое изобретение.

— аша декорация и актеры: к каким отношениям между ними вы стремитесь?

— Мне кажется, наиболее удачны те спектакли, где актеры находятся в напряженных отношениях с пространством. Как, например, у Персеваля в «Андромахе». Во время репетиций он придумал, что персонажи находятся в стесненном, очень узком пространстве. И на какое-то время поместил актеров в такие условия, я же попыталась оправдать их бездвиженность. В результате на сцене возвели узкую площадку — «алтарь», на ней стояли герои, а территорию вокруг я загромодила битым стеклом.

Мне интересно соприкосновение человеческого тела с декорацией, с планшетом