Бьянки Марина 4.02.05.

«Русские носят как женщины шапки, диадемы»

18 февраля Большой театр покажет премьеру оперы Верди «Фальстаф» в знаменитой постановке театра La Scala, сделанной в 80-х годах прошлого века гениальным Джорджо Стрелером. Московскую версию спектакля приготовила итальянка Марина БЬЯНКИ, многие годы работавшая в тандеме со многими великими режиссерами, и в первую очередь именно с Джорджо Стрелером

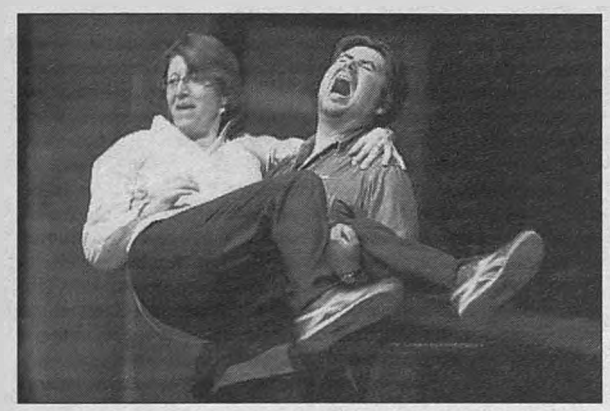
Мария БАБАЛОВА,
фото ДАМИРА ЮСУПОВА

– Вы были свидетельницей и соучастницей рождения многих выдающихся событий. Вы чувствуете себя исторической личностью?

– Да, временами мне кажется, что я принадлежу к славному прошлому... Я безумно счастлива, что работала с такими художниками, как Джорджо Стрелер, Франко Дзеффирелли, Роберт Уилсон и Лилиана Кавани. Что касается Стрелера, я чувствую огромную ответственность за наследие этого мастера.

– А с кем из тех, кого вы назвали, вам было интереснее всего работать?

– Стрелер был великим мастером, которого я ставлю превыше всех. Но последнее время я много работаю с Лилианой Кавани, которая, конечно, больше известна как кинорежиссер. Мое поколение воспитано на ее знаменитом фильме «Ночной портье», благодаря которому она сумела вложить в нас значение женской эмансипации в высоком значении этого слова, показав и доказав, что женская природа ничуть не ниже, чем мужская. Список наших совместных работ в опере уже довольно внушителен: «Альцеста» Глюка, «Вертер» Массне, «Орфей и Эвридика» Глюка, «Травиата» и «Бал-маскарад» Верди,



«Енуфа» Яначека, «Весталка» Спонтини, «Сельская честь» Масканьи, «Манон Леско» Пуччини, «Паяцы» Леонкавалло. А сейчас я пытаюсь ее убедить, что она обязательно должна поставить вердиевского «Макбета». Быть может, это произойдет в Парме.

– Что вы отвечаете тем, кто до сих пор убежден, что быть режиссером – это мужская привилегия?

– Лично я намеренно вкладываю в свою работу очень много женского. Я считаю, женская интуиция и логика, женское подсознание обогащают мою работу и позволяют мне пользоваться теми нюансами, которые режиссеры-мужчины зачастую просто не замечают. К тому же женщины всегда употребляют в работе все свое обаяние и природную дипломатичность. Женщины к своим режиссерским занятиям относятся с большой профессиональной отдачей. И мне кажется, эта работа им под стать. Но, к сожалению, в Италии к женщине-режиссеру относятся не так, как в Америке или в России, где женщины работают наряду с мужчинами и часто даже успешнее.

Единственная проблема для женщин, которые занимаются этой профессией, – это то, что они в личном плане выпадают из контекста чисто женской жизни. И, как правило, они стоят перед выбором: или женское счастье, или карьера. Но все же я позволила себе родить двух детей. И все, что имеет отношение к моим близким, к дому, в моей жизни тоже играет немаловажную роль. Когда я возобновляю классические постановки, это совсем не то, что создавать новый спектакль. Тогда эта работа поглощает тебя целиком, особенно когда дело касается больших полотен. А то, чем я занимаюсь, позволяет мне никогда не забывать, что у меня есть дети, и я всегда должна заботиться о них и всегда быть с ними, даже если меня нет рядом.

– Выходит, поставить спектакль легче, чем срежиссировать собственную судьбу?

– Создание спектакля полностью в твоей воле. А что касается личной жизни, очень многое зависит от того, в какое время ты родился и живешь, от множества людей, которые тебя окружают.

– И все-таки вам не жаль, что во многом свою личную карьеру вы принесли в жертву чужим именам, часто исполняя партию «второй скрипки»?

– Я сказала бы, что здесь нет никакой жертвы. У меня просто две параллельные карьеры. Последние три года я руковожу режиссерскими курсами при театре La Scala. В создании этого курса участвовали не только театр La Scala, фонд La Scala, но и Миланская консерватория, другие миланские театры. Мы собрали очень много материала, чтобы этот курс был максимально эффективным. Если говорить о том, что такое профессия режиссера, то это «дистиллятор» – он вынимает из груды материала и очищает самое главное.

Я очень много работаю для театра молодых. Это не какая-то определенная труппа, это театральное течение, не вписывающееся в обычные труппы и не продолжающее старые традиции итальянского театра. В отличие от оперного театра драматический дает больше возможностей для эксперимента. Мне это было интересно, еще когда я была студенткой. Я много самостоятельно работаю во Флоренции при поддержке моего учителем и друга Чезаре Маццониса. Он многие годы являлся артистическим директором La Scala, а ныне консультирует и руководство Большого театра.

– Считается, что все гении – носители дурного характера. Ваш опыт работы с художниками первой величины подтверждает эту мысль?

– Действительно, подобное мнение существует, и оно не лишено оснований. Но все же я думаю, что называть это «дурным характером» не очень справедливо. Хотя режиссерское поведение в работе над спектаклем бывает на грани или даже за гранью допустимого. Иногда это просто часть игры, так как режиссер должен преодолеть пассивность актера. Например, когда Стрелер репетировал, он часто орал и извергал потоки брани. Точно так же на репетициях ведет себя и Дзеффирелли, и не он один. Думаю, что это происходит не от того, что они хотят кого-то оскорбить или обидеть, а потому, что они настолько погружены в собственный замысел, что от всех окружающих требуют совершенства и без промедлений. Назавтра, когда каждый из этих великих получает результат, какой был задуман, он понимает, что был прав.

– А какое ваше любимое слово на репетиции?

– «С начала», «еще раз, пожалуйста». Репетиция – это та материя, которую обязательно надо разогреть, чтобы из нее можно было скроить спектакль. Со стороны, например, «Фальстаф» может показаться простым спектаклем, но именно простоты и бывает труднее всего добиться.

– У вас есть собственное противоядие от приступов звездной болезни у премьеров и примадонн?

– Мне кажется, им нужно платить меньше денег. Им платят слишком большие гонорары, которые развращают. Для молодого певца театр – это храм, а как только он добился первого успеха, он уже входит в театр как хозяин жизни. И здесь очень важно, чтобы дирекция театра была способна установить рабочие отношения со звездой.

– Есть ли еще для вас какая-нибудь опера-фантом?

– Мне бы очень хотелось руководить театром и по своему вкусу строить сезонный репертуар.

– А ради чего становятся режиссером оперы, где вечны споры о том, что первично: музыка или театр?

– Мне кажется, что оперный театр – самый мощный способ самовыражения из всех искусств. Это вершина воплощения человеческих надежд.

– Когда вы делаете возобновление, для вас спектакль – это музейная ценность или нечто, подвластное влиянию времени?

– Речь ни в коем случае не идет о том, чтобы разворошить какую-нибудь могилу. Те спектакли, что я переношу на сцены других театров, они все живые. Я просто продлеваю жизнь произведений, которые имеют на это право. И, конечно, в зависимости от страны, конкретных театров и артистов приходится изменять какие-то детали и нюансы. Да, в Большом театре я делаю итальянский классический спектакль Стрелера. Но некоторые жесты и поведенческие детали присущи только итальянцам, требовать их от русских артистов просто бессмысленно, и тут без адаптации не обойтись. Однако подобный подход не ставит крест на художественной значимости этого спектакля в его «русском» варианте.

– Как вы думаете, «Фальстаф» – это именно та опера, с которой в России надо начинать знакомство с оперным наследием Стрелера?

– Безусловно. Стрелер был очень «женственным» режиссером. Потому что его жизнь – профессиональная и личная – очень честно перекликались. И в конечном итоге театр был его домом и семьей. Его способность проникнуть в сущность человеческой натуры была невероятно велика. Современные режиссеры в своих работах слишком часто пользуются не своей головой и душой, а высокими технологиями, даже не пытаясь проникнуть в душу человека.

Я думаю, «Фальстаф» – это лучший спектакль, который сделал Стрелер. Тому есть много объяснений. Как известно, это последняя опера Верди, написанная им в очень преклонном возрасте. И Стрелер создал спектакль о старости, любви и смерти тоже на склоне лет. В момент работы Стрелер был влюблен в молодую девушку. Последние годы его жизни были окрашены именно этой любовью, хотя он и не мог избежать мысли о приближающейся смерти. Это то, что было очень созвучно опере Верди. И Стрелер очень любил этот спектакль. Его создание в La Scala происходило в наилучших условиях. Он имел для работы все, что хотел: костюмы, декорации, неограниченное число репетиций. И самое главное, его сотрудничество с великим и ужасным Риккардо Мути было удивительно дружным. Кстати, Стрелер тоже был очень не простым человеком.

– В Большом театре вы работаете так же, как Стрелер в La Scala, располагая полной свободой действий?

– Нет. Дело в том, что я с самого начала хотела, чтобы репетиции проходили в условиях, максимально приближенных к спектаклю, – в декорациях и с использованием реквизита, тем более что из La Scala это все уже давно прислали в Москву. Но почему-то руководство театра было категорически против. Я столкнулась с тотальным глухим сопротивлением, которое каждый день приходилось преодолевать заново. Но, я думаю, что в конце концов я получила больше, чем получали другие режиссеры в Большом театре.

– И какое впечатление у вас осталось от работы в Большом?

– Несмотря ни на что, было интересно. Мне очень нравилась атмосфера, в которой проходили репетиции. Ни в одном западноевропейском театре я не видела, чтобы солисты, исполняющие одну и ту же роль, помогали друг другу, делились информацией. Так что, надеюсь, результат будет хорошим.

– Вы уезжаете из Москвы за две недели до премьеры «Фальстафа» в Большом театре. Вы всегда сбегаете с собственных премьер?

– Я надеюсь, что это со мной случилось в первый и последний раз. Для меня это ужасный опыт. Но все произошло из-за того, что я слишком поздно была поставлена в известность об этой работе. Я уже подписала контракт на постановку стрелеровского «Дон Жуана» в опере Кальери. И ничего не могла изменить.

– Какие подарки вы привезете из Москвы?

– Ничего особенного, мелочи. Серьги для мамы, меховую шапку для папы и палехскую шкатулку для себя, а для дочери всякие тетрадки и альбомы, она их коллекционирует.

– А что вам больше всего бросилось в глаза на улицах?

– Я почувствовала, что Москва – это фантастическое место, сравнимое со старым Римом. Больше всего меня восхитило, как ходят по улицам фантастические русские женщины. Они чувствуют, что мир принадлежит им, и даже шапки носят, как диадемы.

– Если возвращаться в Москву, то какую оперу вы хотели бы поставить в Большом театре?

– Конечно, «Травиату». Странно, что такой великолепной оперы нет в Москве.