

Самое ценное в искусстве то, что оно интернационально

Кудьтура. — 2004. — 29 апр. — 12 мая. — 13

14 лет назад в Сизтле (США) на фестивале искусств "Игры доброй воли" я впервые увидела эту яркую, незаурядную женщину. Встреча произошла после премьеры оперы "Война и мир" Сергея Прокофьева, которую она поставила с русскими певцами. В 2002 году с Франческой ЗАМБЕЛЛО мы беседовали в Большом театре в связи с ее постановкой "Турандот" Пуччини. И снова красная гостиная театра. Передо мной Франческа — именитый, титулованный оперный режиссер, щедро одаренный множеством наград за творческие работы в театрах разных стран мира. Франческа, как всегда, энергична, импульсивна, но выглядит немного усталой — сказало напряжение шести недель титанического труда на сцене Большого, хоть и готовилась она к "Огненному ангелу" вместе с художником Георгием Цыпиным и художником по костюмам Татьяной Ногоиновой в течение целого года.

— Когда вы впервые встретились с музыкой Прокофьева? Какие прокофьевские оперы вам приходилось ставить?

— В детстве мама подарила мне пластинку с записью симфонической сказки "Петя и Волк". Музыка звучала в исполнении оркестра Нью-Йоркской филармонии под управлением Леонарда Бернштейна, а текст читал известный американский комик Дэнни Кей. Я множество раз слушала эту сказку, знала всех персонажей, выучила все музыкальные темы. Затем собрала своих друзей, мы самостоятельно смастерили костюмы и разыграли прокофьевскую сказку. В гостиной стояло пианино — наше любимое логово, из него и появлялся Волк.

Оперу "Война и мир" я поставила в 1990 году в Сизтле, а затем с разрывом в 10 лет — в Париже. Была еще и "Дуэнья" в Соединенных Штатах Америки, и "Любовь к трем апельсинам" в Австралийской Опере.

— Ваши постановки одной и той же оперы в разных странах, в разное время — они похожи?

— Абсолютно разные. Хотя оперные шедевры в определенной степени и отражают свое "сюжетное" время, но всегда следует думать о зрителе той страны, где ты работаешь, о публике, для которой ставится спектакль. Когда я работала над "Войной и миром" в Сизтле, у вас, в России,

была перестройка, все менялось так быстро. Естественно, все были в эйфории от того, что "скончался" коммунизм. Судя по сегодняшнему настроению многих россиян, возможно, мир поторопился радоваться. Во всяком случае в Сизтле меня больше интересовал политический момент. Все в спектакле было поставлено напряженно, особенно финал: патриоты, поверженная французская армия — почти как на знаменитых полотнах в Эрмитаже. Костюмы напоминали современную военную форму.

Что касается парижского спектакля, то все было исторически точнее, декорации более абстрактны и очень зрелищны. К примеру, огромная сцена — 20 квадратных метров высотой в три этажа — во время пожара Москвы проваливалась, и вверх вздымались высокие языки пламени. Технически это было возможно. Я же, несмотря на замечательные эффекты, больше была сосредоточена не на политических страстях, а на личностях героев, их взаимоотношениях. К тому времени я уже имела значительный опыт общения с россиянами, лучше понимала русский характер, чувствовала русскую душу. Помоему, и сейчас можно встретить в России и Наташу Ростову, и Пьера Безухова — ведь их личности типичны для многих россиян.

— Видимо, политический под-



Ф. Замбелло

текст вам не чужд. Вы упоминали, что любите русские оперы не только за прекрасную музыку, но и за наличие в них историко-политических аллюзий. Это относится и к "Огненному ангелу"?

— Безусловно, здесь просматривается политический смысл, определенная направленность против "истеблишмента". Валерий Брюсов, написавший роман "Огненный ангел", был против "организованной" религии, против власти церкви, которая приравнена к политической машине. Как известно, всегда существует конфликт между личностью и "государственной машиной", которая на нее давит, будь то империализм, олигархия, демократия или коммунизм. Мне кажется, это очень русский мотив (вспомните хотя бы Юрия с его "Шинелью" или "Носом"). Сам же Прокофьев написал оперу в 20-е годы. Каждый человек, знакомый с историей даже поверхностно, легко представит, как непросто было жить тогда. Возможно, в чем-то ситуация тех лет была схожа с сегодняшней российской жизнью.

— В чем, по-вашему, доминанта оперы, ее главная идея?

— Не думаю, что ее смог бы сфор-

мулировать и сам Прокофьев. Композитор как бы "играл" с символизмом, пользовался политическими и религиозными аллюзиями. Очевидно, на него влияли различные модные в ту пору течения и труды Фрейдера. Весь этот материал автор познавал и исследовал. Не могу сказать, что мы с коллегами пошли таким же путем. Мы прежде всего пытались следовать за героиней Ренатой в ее навязчивой одержимости, старались наполнить и обогатить все эпизоды ее жизни. Конечно, не могли игнорировать знаменитый "треугольник" — Валерий Брюсов, Андрей Белый, Нина Петровская, который лег в основу романа. По иронии судьбы в дальнейшей жизни у Прокофьева сложился свой "треугольник", но было это уже значительно позже.

— Вы работаете в Большом театре второй раз, знаете особенности его жизни. Что думаете о творческом потенциале труппы?

— Впечатления у меня очень хорошие. Потенциал у коллектива большой: прекрасный оркестр, замечательный хор, отлично и слаженно работает техническая группа. Все работают намного лучше, чем два года назад. Я просто счастлива была вновь оказаться в Большом театре.

— Вы успешно ставите классические русские оперы по всему миру. Почему же не в Большом театре?

— Я бы очень хотела поставить здесь классическую русскую оперу, но мне этого не предлагают. Почему — не знаю. Вопрос не ко мне. Лучше спросить у руководства, у Александра Ведерникова. Вы знаете, одного русского журналиста смутил даже сам факт того, что над "Огненным ангелом" работала американка, а не русский режиссер. Хотя известно, что оперу "Макбет" здесь ставил литовский мастер, а балет "Ромео и Джульетта" воплощал британский режиссер. Для меня же ясно, что самое ценное в искусстве то, что оно интернационально, объединяет творческие силы, способно сплаци-

вать людей. Я работаю в разных странах именно потому, что исследую не только оперу, но и культуру самой страны, ее историю.

— Для многих иностранцев Большой театр и Москва — синонимы. А для вас?

— Безусловно, и для меня. Так было задолго до моего приезда в российскую столицу на постановочную работу. Знаю, что дирекция театра позиционирует Большой как национальный театр не только Москвы, но всей Российской Федерации. Мне кажется, эта позиция правильна. Театр находится в столице, и сюда стремятся не только москвичи.

— В мировом музыкальном сообществе вы — признанный оперный мастер. У вас множество заслуженных наград. Какая из них для вас особенно значима и дорога?

— Пожалуй, титул Кавалера изящных искусств — самый почетный во Франции, который мне присвоили в прошлом году. Это признание моего вклада в культуру страны, которую я люблю почти так же, как Россию.

— Какие качества необходимы оперному режиссеру? Что лично вам дает энергию, зажигает искру в работе?

— Уверена, что всегда нужно задавать себе вопросы, волноваться, сомневаться и искать. Иначе перестанешь быть художником, творцом. Важно иметь развитое воображение, что-то должно постоянно гореть внутри тебя. Должна быть страсть и то, что я называю "азартом акулы": в каждую работу надо "вгрызаться". Именно процесс работы дает мне вдохновение. А еще — природа. Очень люблю бывать за городом, вдали от цивилизации, заниматься на природе физическим трудом. Это, несомненно, приводит мозги в порядок.