

ФРАНЧЕСКА ЗАМБЕЛЛО
ОТВЕЧАЕТ НА ВОПРОСЫ
КОРРЕСПОНДЕНТА «МН»
Дины Кирнарской

ПЕРЕД РУССКИМ ИСКУШЕНИЕМ НЕ УСТОИШЬ

— Ваша «Турандот» открывала прошлый сезон в Большом. Теперь вы ставите оперу Прокофьева. Изменилось ли что-либо в театре с тех пор, как вы его знаете?

— Мне кажется, Большой движется в сторону западных театров. Но все равно он сохраняет свою русскую «личность». Русский стиль, будь то «Геликон», Театр Станиславского или «Новая опера», состоит в том, что у вас есть так называемая труппа. Это значит, что все работают вместе, у всех есть чувство семьи, чувство ансамбля. Я никогда ничего подобного не встречала. Нигде в мире. Надеюсь, вы никогда это не потеряете.

— Вероятно, к Прокофьеву вы особенно неравнодушны, раз взялись за такую рискованную и малопопулярную оперу, как «Огненный ангел»?

— Да, я уже ставила не только «Войну и мир», но и «Любовь к трем апельсинам», «Дуэнью». Я вообще люблю Прокофьева, люблю Шостаковича, люблю русский репертуар. Конечно, «Огненный ангел» — опера не из легких для любого театра и любого режиссера. Но музыка Прокофьева настолько прекрасна, сюжет настолько захватывающий, что не поддаться искушению невозможно.

— Это, наверное, весьма рискованное искушение, потому что сюжет Брюсова многие считают искусственным, общую атмосферу повествования — близкой к истерике, а главная героиня вызывает большие сомнения. Разве не так?

— Совсем нет. Это вечный сюжет. Рассказ о страсти и наваждении. Суть в том, что главная героиня Рената находится вне общества. Я говорю о Ренате вовсе не как о сумасшедшей, которой везде чудится огненный ангел и которая следует за фантомом чуть ли не на край света. Я говорю о ней как о человеке, которого люди не понимают, как они часто не понимают художника. И Прокофьев как художник — тоже аутсайдер. Он отвержен. В 20-е годы, когда создавалась опера, в России обстановка способствовала нагнетанию безумия, все было вверх дном, все стремительно менялось: что было сегодня добром, назавтра считалось злом.

Я старалась создать для главных героев новую оправу — мы перенесли действие из средних веков в тот период, когда опера была написана, — у нас действие происходит в 20-е годы. На сцене одни и те же лица являются в разных ролях, создавая своего рода круговорот, кару-

сель эпохи. Все это напоминает коммунальная квартира. Вообще в спектакле, по-моему, воссоздается некое многократное отражение: Прокофьев оглядывается в своей музыке на символистов, которым был Брюсов, а мы уже пытаемся оглянуться на Прокофьева. Вот такой лабиринт эпох.

— И как же в этом лабиринте смотрится главная героиня?

— Она просто одержима. Финал, когда она погибает, я трактую как освобождение, Рената, наконец, выпущена из тюрьмы собственного воображения. Есть и другие герои, особенно в XX веке, ко-

— В этой опере многое происходит в мире воображения. Сценическая версия Роберта Стурра в восьмидесятые годы была не слишком удачной из-за того, что реальное и фантастическое так и не удалось развести. Как вы подошли к этой проблеме?

— Мы хотели, чтобы реальный мир и мир воображения героини были как можно контрастнее: мир подсознания и мир реальности. И хотя символизм — литературное течение, а Фрейд, автор теории подсознания, — психолог, он оказал огромное влияние на искусство XX века. Это была интеллектуаль-



ФРАНЧЕСКА ЗАМБЕЛЛО И АЛЕКСАНДР ВЕДЕРНИКОВ

торые выброшены из общества, как, например, Питер Граймс из оперы Бриттена, или Саломея Штрауса, или Воцек Берга. Эти люди, с одной стороны, вызывают отторжение, а с другой — притягивают, влекут.

— Однако не являются ли эти люди источником опасности для общества?

— Да нет. Посмотрите на большое общество, которое якобы этих людей боится и отторгает. Вот мир вокруг Саломеи: тот же Ирод гораздо больше сумасшедший, чем она. И так же мир вокруг Питера Граймса, который живет в репрессивном обществе, гораздо худшем, чем он сам, потому что общество состоит из лжецов, оно крайне лицемерно. А общество вокруг Ренаты заражено паранойей, и болезнь частично передается ей.

Коммунальная кухня, которую я создала, — своего рода метафора всего общества. Рената пытается сломать систему, не хочет вписываться в шаблон. Ведь всякая негибкая система есть зло. Здесь я усматриваю определенные параллели с коммунизмом и в смысле подавления художника, и в смысле создания регламента, которому люди должны подчиняться. И как всякая организация, религиозная ли, государственная ли, если эта организация слишком репрессивна, борьба против такой организации — благо.

ная революция. Прокофьев вошел в незнакомый мир, он писал о Ренате, захваченной в плен своим бессознательным. И он уехал из России, устремился на Запад. Это почти то же, что Рената, которая устремляется за Огненным ангелом.

— Не слишком ли эгоцентричная Рената завладела вашим вниманием? Вы как будто не очень увлечены влюбленным в нее Рупрехтом. А его обычно превозносят: он добр, предан своей любви, благороден.

— Да, он добр. Но добряки обычно скучны. Нам не нравится Фауст, нам нравится Мефистофель. Нам нравится зло. «Огненный ангел» не обычный рассказ, а Брюсов — не Пушкин и даже не Гоголь. Может быть, Гоголь, у которого много сверхъестественного, в каком-то смысле ближе «Огненному ангелу». Русские — это вообще самая большая загадка, какую я знаю. Они хотят быть европейцами, они хотят быть американцами и в то же время хотят быть абсолютно русскими. Для них Прокофьев — идеальная интеллектуальная пища, как Вагнер для немцев или «Пеллеас» Дебюсси — для французов. Прокофьев так широк, так разнообразен, так полон противоречий, он поднимает столько философских вопросов. Думаю, что он окажется-таки величайшим композитором XX века. **МН**