

Франко Дзеффирелли: музыку не обманешь

премьера опера

Коссафрантиз - 2005 -
28 окт. - с. 24.

Сегодня на сцене театра «Московская оперетта» — первое из трех гастрольных представлений «Аиды» Верди в постановке ФРАНКО ДЗЕФФИРЕЛЛИ. Знаменитый режиссер, прибывший по такому случаю в Москву, провел пресс-конференцию, после чего дал эксклюзивное интервью СЕРГЕЮ ХОДНЕВУ.

— Провокационный вопрос: вы можете представить себе постановку «Аиды», которая была бы актуализированной, с современным антуражем и так далее, но при этом удачной и совершенно удовлетворительной?

— Ну, сам бы я такое делать не стал точно. С современными костюмами... в джинсах... Нет. Удачность... Я не очень понимаю. Слушайте, ведь уже так давно такие вещи продельвают! Сорок лет! Это же уже старомодно, в конце концов. Допустим, Виолетта в «Травиате», умирающая от СПИДа, потому что она же шлюха... Знаете, мне кажется, что это в принципе неприемлемо. Не говоря уже о музыке.

— А если говорить о музыке, считаете ли вы, что музыке той же «Аиды» обязательно подходят древнеегипетские статуи, рельефы и так далее?

— Да нет, конечно, без статуй-то вполне можно обойтись. Например, я как раз сейчас работаю над «Аидой» для открытия следующего сезона в «Ла Скала», и там все совсем иначе. Пространство, свет, жесты. Никакого обычного «иллюстрирования». Конечно, я пытался тем не менее вдохновляться Египтом, потому что он же в самой музыке! Эти несчастные режиссеры, пытающиеся быть «современными», не могут осовременить саму музыку, само пение. В оркестре звучит совершенно другая культура, со сцены тоже.

— Вы действительно считаете, что Верди всерьез имел в виду культуру Египта, когда писал свою музыку?

— Ну разумеется! *(Напевает ориентальную тему из арии Аиды.)*

— Может, это просто экзотический декор?

— В то время очень серьезно подходили к таким вещам. Бизе очень долго изучал испанскую музыку, когда писал «Кармен». Причем он же не использовал ни одной готовой мелодии, а все сочинял сам.

— Может быть, Верди — все-таки другой случай?

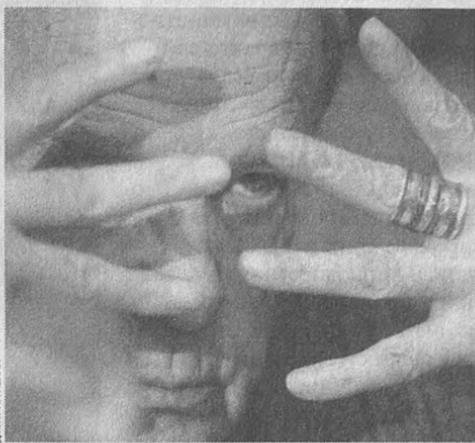
— Нет. Конечно, в «Аиде» аллюзии слишком специфические, но вот, допустим, Париж XIX века в «Травиате» — абсолютно очевидный. И очевидно, что Виолетта умирает от чахотки, это же ясно хотя бы по прелюдии к второму акту. *(Напевает скрипичную тему.)* Я ничего не имею против модернизированных постановок, но только до тех пор, пока они соответствуют музыке и драматической структуре оперы.

— Вы что-то меняли в той «Аиде», которая будет показана в Москве, по сравнению с первым вариантом для театра в Буссето?

— Мне кажется, эта постановка сразу получилась замечательно... нет, скажу — удачно артикулированной. Сразу после этого я ставил «Аиду» в Вероне, и вот там, конечно, я все поменял.

— Я имею в виду — меняли ли вы что-нибудь в драматургической основе постановки?

— Нет, не слишком. Да это и сложно. Уж если что-то сделано, то сделано: нужно или



ДМИТРИ ПЕКАВ

все делать заново и по-другому, или не пытаться менять детали. Я только немного увеличил масштаб.

— Правда ли, что в этой постановке вы попытались сосредоточиться на тонкостях любовных взаимоотношений трех главных персонажей в ущерб общей грандиозности оперы?

— Знаете, это же в самой опере заложено. И потом... Здесь задействован прекрасный молодой состав. Все — хорошие актеры. Театр в Буссето маленький, всем видно до мелочей все происходящее на сцене. Это не «Арена ди Верона» размером с Красную площадь, где актерской игры и не разглядишь.

— Вы хвалите этих артистов — но нет ли у вас ощущения, что вообще-то эпоха великих певцов кончилась?

— Нет. И уж вам-то, русским, тут грех жаловаться. Певцы у вас превосходные. Если бы не русские исполнители, сейчас бы множество сезонов по всему миру просто провалилось.

— Однако вы-то работали в свое время с совершенно легендарными оперными звездами. Получается, что и теперь могут появиться новая Каллас или, скажем, новый Корелли?

— Каллас не может быть старой или новой. Это исключение. А новый Корелли — да пожалуйста. Если только его правильно научить. Ведь как происходит опять-таки с вашими певцами? Голоса у них есть, но только они недостаточно отшлифованы. Вот Владимир Галузин, скажем: тенор изумительный. Но настоящей школы все равно не хватает. И понятно, почему так происходит. Ясно, что есть агенты, которые выжимают из певцов деньги. А педагоги не могут их от этого уберечь, потому что сами заняты добыванием денег, а не долгим, терпеливым и постепенным преподаванием. Так великим певцом не станешь.

— Но в целом вы, кажется, довольно оптимистичны относительно будущего оперного искусства?

— Очень оптимистичен. То есть насчет режиссуры — не слишком, а по поводу певцов — да. И по поводу музыкантов тоже. Количество талантливых людей, которые упорно идут в скрипачи, трубачи и так далее, не может не радовать.

— А современная индустрия звукозаписи не может повредить делу? Ведь теперь в хорошо оснащенной студии даже скромно одаренный певец может записать нечто потрясающее.

— Наверяд ли. По большому счету опера таких трюков не позволяет. Скажем, просто хороший певец или певица могут звучать в записи несколько улучшенными — имен я не называю, вы понимаете. Но музыку-то не обманешь.