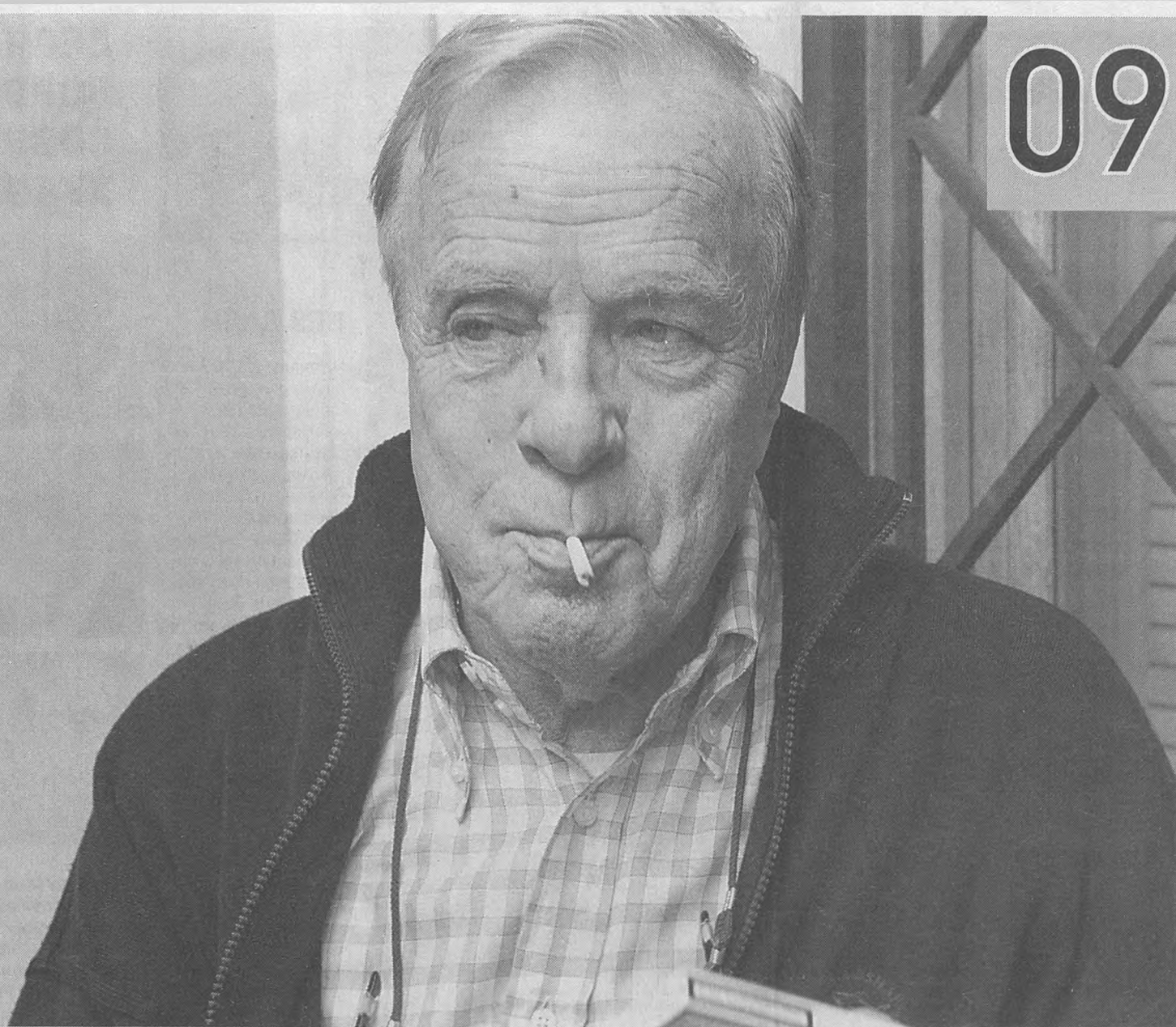




ФРАНКО ДЗЕФФИРЕЛЛИ, РЕЖИССЕР, СЦЕНОГРАФ:

ФАННИ АРДАН ВОШЛА В ТЕАТР, И Я СРАЗУ ПОНЯЛ, ЧТО НАШЕЛ СВОЮ КАЛЛАС

(Окончание. Начало на 16-й стр.)

— Это правда, что в «Тоске» 1964 года вы заставили Каллас убивать на сцене Онассиса?

— (Смеется.) Да, было такое. Мы работали с Каллас до того много раз — четыре, наверное: «Турок в Италии», «Травиата» и «Лучия» в Далласе, «Норма» в Париже. И Тоску она уже пела лет пятнадцать к моменту нашей постановки. И вот она села со мною за стол, подперла лицо руками и довольно издевательски спросила: «Ну и что ты думаешь про эту Тоску?», явно желая меня смутить. Я стал что-то рассказывать и постепенно выложил ей свою идею, что Тоска убивает Скарпию не столько потому, что он злодей, сколько из-за того, что она очень боится в него влюбиться, испытать очень интенсивное чувство. Знаете, они же оба (и Каллас, и Онассис) были греками, а для них любовь и ненависть — не противоположные чувства, а скорее родственные. К тому же Тито Гобби, который пел Скарпию в той лондонской премьере, он вовсе не был уродом. Он играл очень холеного, надушенного, эффектного мужчину, который дотрагивался до женщины именно как до женщины, так, что она вздрагивала (показывает). Мария сказала: «Хм, это интересно, а как ты видишь самого Скарпию — что это за человек?» И тогда я вдохнул, выдохнул и сказал: «Мария, ты его знаешь — это Онассис». А она (здесь маэстро стал фыркать и вертеть головой, показывая ее реакцию)...

— Почему вы практически не меняете цвета и фасоны платьев всех ваших Травиат и Тосок?

— Это неправда. Просто в «Тоске» эти цвета и фасоны уже стали традиционными. Но Каллас иногда надевала черное платье во втором акте — как в фильме Callas Forever, а на том известном плакате с подсвечником она в пурпуре...

— Я знаю, что сначала вы отвергли Фанни Ардан в качестве претендентки на роль Каллас в фильме Callas Forever...

— Кто вам сказал? Просто сначала я предложил эту роль Терезе Стратас — замечательной греческой певице, с которой я делал фильм «Травиата», еще «Паяцев», «Богему». Мы сняли несколько проб, и они оказались феноменальными. Она была до мурашек похожа на Марию — одно лицо. Но в какой-то момент Тереза подошла ко мне и сказала: «Франко, извини, я испорчу фильм. Понимаешь, ты не должен прощать актрису (прости меня за то, что я себя так называю), но все-таки нельзя, чтобы одна актриса претендовала на лавры другой, если они работали в одном жанре. Пусть это будет кто-то не из оперного мира, не певица, тогда у нее не возникнет такого комплекса». И тогда я стал искать. Больше всего внимания я обращал на тех актрис, которые играли «Мастер-класс», — вы наверняка знаете эту ужасную, но очень успешную пьесу. Правда ужасную. И мое внимание привлекла Фанни Ардан, которой я позвонил с просьбой встретиться. Дальше все развернулось неожиданно — я думал, мы встретимся с ней в Париже, когда я туда приеду, в такой чопорной обстановке. И вдруг она неожиданно появилась у меня на репетиции «Аиды» в Италии, буквально через два дня после звонка. Она вошла, и я сразу понял — я нашел свою Каллас. В ней было много от Марии, именно с ментальной точки зрения, — она могла думать как Мария, к тому же она в самом деле на нее похожа. Ну вы же видели фильм. Это не интерпретация — это реинкарнация.

— Хорошо, а теперь можно вопрос про Гибсона?

— Про этот ужасный фильм — нет. Я уже много сказал про него, и потом, я не хочу лишний раз обижать своих коллег. Он ведь играл у меня в «Гамлете»...

— Да я, собственно, про Гамлета и хотел спросить. Скажите честно — вы ставили этот фильм «за» Гамлета или «против», он положительный герой или, напротив, разрушитель?

— Это сложный вопрос. Пьеса-то ведь великая. Я просто хотел, чтобы Гамлет был настоящим датским принцем: чтобы он владел мечом, фехтовал — вы же видели эту сцену дуэли, как они дерутся! Это, вероятно, лучшая дуэль во всех фильмах про Гамлета. Гибсон очень хороший актер — он замечательно произносил текст, был очень выразителен. Разрушитель? Но ведь это же проблема его взаимоотношений с матерью. Она ведь очень молода — и была совсем девоч-

кой, когда родила Гамлета. Он был для нее как кукла, с которой она играла. А он вырос и явно стал чувствовать в ней женщину. Это как в «Дон Карлосе» у Верди — когда инфант влюблен в свою мачеху, которая раньше была его невестой, а затем стала женой короля Филиппа. В этом вся проблема: конечно, Гертруда не убивала отца Гамлета, но она вышла замуж за убийцу — это обычная королевская история. Гамлет фантазирует и ревнует, поэтому он так грубо отсылает Офелию.

Здесь маэстро, явно устав стоять у парапета, довольно жестко прекращает интервью и прощается, но затем он совершенно неожиданно возвращается и говорит: «Нет. Пойдем, я покажу тебе выставку». И, опираясь на специальную тележку-каталку (наследство тяжелой инфекции, занесенной при операции на бедре), он начинает экскурсию.

— Вот это настоящее платье Каллас из «Турка в Италии» — это вообще ее павильон. А здесь — памятник, который мы собираемся поставить ей в Милане.

— Это вроде бы «Медея»?

— Нет, это собирательный костюм. А еще здесь ее фотографии с «Нормы» в Париже.

— Это там, где был скандал с Коссотто?

— Стерва! Каллас в тот вечер пела удивительно — зал стоял на ушах. Конечно, в те времена голос ее был не в порядке, уже не было той колоратуры, но это все равно был шедевр. Сначала ее партнершей была Симионато, на которую я, собственно, и ставил эту «Норму», а потом, в последних спектаклях пела уже Фьоренца Коссотто. И они договорились, что возьмут вместе верхнее «до», держась за руки, и когда Каллас больше не сможет держать ноту, она сожмет руку — и они прекратят вместе. Но Коссотто ради собственного успеха держала ноту так долго, что Каллас даже отошла в сторону и зааплодировала. Поэтому я больше никогда не работал с Коссотто.

А вот здесь висят мои «Паяцы»...

— Вы же яростный противник всяких перестановок во времени — а здесь, я смотрю, фашисты, середина или конец 30-х. Почему изменили собственному кредо?

— С Леонкавалло это можно делать — это история современная, ее в буквальном смысле взяли из газет. Это XX век, я лишь чуть-чуть сдвинул время. А вот совсем недавно я поставил тех же «Паяцев» в Штатах — уже совсем в 2003 году. И вышло замечательно... Но вот с «Травиатой» такого делать нельзя. Эта история могла случиться только в том обществе.

— Погодите — но ведь даже ваш учитель Висконти поменял время «Травиаты» на 90-е годы XIX века.

— Да, поменял. Это тоже было поставлено для Каллас. Но в те годы нечто подобное еще могло произойти.

Дальше маэстро Дзеффирелли идет по трем небольшим залам и только перечисляет, понимая, что одни фамилии премьеров и примадонн и названия говорят за себя: «Кармен» и «Сельская честь» с Доминго и грандиозной Образцовой, «Травиата» — фильм (машет рукой в сторону самого красивого, черного с соболями платья Стратас из сцены бала), «Три сестры» (это говорит по-русски, с раскатистым «р») — мой театральный дебют в 1952 году — на эскизе спектакля Висконти, в котором играл молодой Мастроянни, совершенно аутентичные русские березки и настоящая деревенская усадьба с каменными воротами в сад.

— Скажите, а от проекта по «Божественной комедии» Данте, которую вы собирались ставить с ансамблем Игоря Моисеева, остались какие-то эскизы?

— Странно, что вы об этом помните. Нет, к сожалению, тогда ничего не вышло. А жаль.