

КУЛЬТУРНЫЙ СЛОЙ

это может быть Уствольская, Шуберт, Шостакович, кто угодно. Мы выстраиваем диалоги: между композитором и исполнителем, между исполнителем и аудиторией, между музыкой и архитектурой, в которой всё это происходит... Много всяких вещей.

— **Почему Зальцбургский фестиваль так важен во всём мире?**

— Определённо, это самый знаменитый фестиваль в мире. Другого такого нет — все в мире знают о Зальцбургском фестивале. Это связано с его невероятной историей. В 2020 году ему исполнится 100 лет. Он зародился, когда ещё не было такой «инфляции фестивалей», как сейчас. Вообще не было фестивалей в современном понимании! Сейчас везде сплошные фестивали, любое событие называют фестивалем. Миллионы фестивалей! А тогда их просто не было — только в Зальцбурге и в Байройте. Это было величайшее начинание, величайшее открытие. Люди, которые начинали Зальцбургский фестиваль, — писатель Гуго фон Гофмансталь, режиссёр Макс Рейнхардт, композитор Рихард Штраус — это были личности!

А потом был Караян. Это была фигура! Ни один классический музыкант XX века не мог сравниться с Гербертом фон Караяном в популярности. Караян — это Зальцбург, а Зальцбург — это Караян.

Поддерживать сегодня этот уровень, этот образ — по-настоящему трудная задача. Очень, очень трудная.

Но быть знаменитым — не значит быть значительным. Когда фестиваль уже знаменит, как Зальцбургский, моя задача — сделать его ещё и значительным в художественном смысле — эпицентром искусства, интеллекта и так далее. И здесь не нужно ориентироваться на знаменитостей. Мы ведь помним: тот факт, что кто-то известен, ещё не значит, что он по-настоящему важен.

— **Качество фестиваля зависит от денег?**

— Да. Конечно. Всё в мире зависит от денег. За всё приходится платить, всем приходится платить, а цены растут. У немцев есть поговорка: «Нет денег — нет музыки». Зальцбург очень зависит от статусных фигур, а стоимость их уже совершенно запредельная.

— **Кто платит за Зальцбургский фестиваль?**

— Меньше трети нашего бюджета составляют общественные субсидии. Около 75% — доход фестиваля от продажи билетов и частные пожертвования. У нас много спонсоров.

— **А государство?**

— Общественные субсидии выделяет государство — Австрия, а также Зальцбургерленд и город Зальцбург.

— **Дягилевский фестиваль полностью зависит от государства...**

— О, мы бы очень хотели больше получать от государства! Но пока не дают.

— **А как же независимость? Если берёшь деньги у государства, ты ему обязан...**

— Да, но мы и так в очень большой степени зависим от государства. Без субсидий, только на собственный доход, Зальцбургский фестиваль не проживёт.

— **Зальцбургский фестиваль известен современными постановками классических опер. Вы считаете, что исторические постановки уже невозможны? В России по-прежнему очень много исторических, костюмных постановок классических опер**

и зрители пока не очень привыкли к авангардной оперной режиссуре.

— В Европе — то же самое. Но если вы берётесь за серьёзную оперу, вы должны осознавать, что все вопросы, которые в ней ставятся, имеют дело с политикой, с общественными проблемами. Они актуальны, стало быть и опера эта актуальна. Вы что, всерьёз думаете, что «Аида» — это про слонов и фараонов? Нет, это про политику, про войну, про религию! А также про мужчин и женщин. «Фиделио», «Милосердие Тита» — это абсолютно политические оперы.

Мир меняется. Мы живём сегодня в мире мультимедиа, в мире зрительных образов, которые окружают нас в массмедиа. Если мы ставим «Саломею» Рихарда Штрауса и видим блюдо с отрубленной головой Иоканаана, мы не можем не думать о всех тех ужасных образах, которые преследуют нас в массмедиа, когда речь идёт об «Исламском государстве», например. В ту самую секунду, что мы видим эту голову на сцене театра, в мире — в Сирии, в Йемене — происходят такие же ужасы.

Это не значит, конечно, что вы обязаны вставлять современность в оперу буквально, но вы обязаны осознавать, в каком мире, в какой обстановке она ставится. Иначе опера станет анахронизмом.

Это очень буржуазно — считать, что музыка — это последний нетронутый остров в реальности. Музыка, опера всегда зависели от политики, от общества. Мы живём не во времена рококо, а в совершенно другом мире. Если мы хотим, чтобы опера действительно что-то нам говорила, как-то с нами коммуницировала, мы должны иметь дело с современностью.

— **Но люди могут сказать: «Мы тут деньги заплатили за билет, надели лучшие платья и хотим, чтобы был праздник! Сделайте нам красиво!» И действительно, люди хотят в театре отдыхать от тревог и ужасов мира. Что вы им скажете?**

— Думать, что опера — это непременно красиво и без тревог — это неправда, это заблуждение. Вы что, думаете, Бетховен не знал, что такое проблемы? Или Малер? Их жизни были вовсе не безоблачными! Очень трудные были жизни! И вы ждёте, что произведения этих композиторов украсят нашу жизнь, сделают её легче?

Если вы идёте на концерт, где исполняются «Песни об умерших детях» Малера, вы надеетесь услышать там что-то красивое? Нет ничего страшнее, чем потеря своего ребёнка! Малер пережил это и написал об этом музыку, и вы думаете, что она украсит вашу жизнь?

Мы выслушиваем эти пять песен, в которых композитор излил ужас своей потери, а потом идём в буфет и за бокалом шампанского рассуждаем о том, что баритон слишком низкий! Это просто нелепо! Это значит, что мы ничего не поняли в том, что написал Малер.

В опере — то же самое. Вокруг — ужасный мир, в котором множество людей не знает, куда им идти, как им жить. Меня всегда удивляет, что люди, которые так спокойно, так равнодушно принимают жестокость и вульгарность окружающего мира, не готовы принять то, что опера отражает этот мир правдиво и честно. Не стоит ждать, что опера, музыка остались тем последним убежищем, где сохраняется красота и гармония. Увы, это так уже не работает.

ПАЛИТРА

С презрением к реальности

Выставки наивного искусства — новая традиция Дягилевского фестиваля

Юлия Баталина

Непрофессиональное искусство бывает, так сказать, разной степени наивности. Многие наивисты вполне могли бы быть и профессионалами, поскольку от природы наделены талантом рисовальщика. Таков, например, знаменитый Альберт Коровкин, автор очаровательной иконы о Георгии, подружившемся со змием, которая была показана в Музее советского наива на выставке картин из коллекции Евгения Ройзмана. Таких художников наивности делает не отсутствие профессионализма, а особый, подобный детскому взгляд на мир.

Есть и другие. Вот Павел Леонов, которого многие склонны считать советским наивистом номер один, окончил Заочный народный университет искусств, но так и не освоил перспективу, объём, не научился создавать портретное сходство, да и вообще к изобразительной верности окружающей реальности относился наплевательски. В его картинах главное всегда размерами превышает второстепенное, сюжет всегда очень сложный, со множеством подробностей, и ответвления этого сюжета расположены слоями, одно над другим: вот в центре сам художник и его жена Зина (главные герои многих леоновских полотен), а за ними идут один над другим — вереница людей, вереница всадников, вереница птиц... Птицы у Леонова присутствуют на всех полотнах.

И не беда, что никакой физиогномист не признает в герое картины самого Леонова и что лошади отличаются от собак только формой хвоста. Не важно. Леонов — из тех художников, которые рисовали не потому, что умели. А потому, что не могли не рисовать.

Картины Павла Леонова — это живописные «ковры», на которых в виде многослойного орнамента расположен фантазийный мир, рождавшийся в голове человека, прожившего очень непростую жизнь, но при этом полный этакого колхозного оптимизма. На его полотнах Лев Толстой строит бассейн, чтобы крестьяне занимались спортом, а Есенин читает стихи народу.

Большая выставка Павла Леонова открылась в Музее советского наива в рамках Дягилевского фестиваля. Это уже второй такой случай: год назад на фестивале работала выставка ещё одного известного советского наивиста — Василия Григорьева.

Показывая в рамках фестиваля непрофессиональное искусство, музей как бы создаёт второй содержательный полюс фестивальной программы: если в Театре оперы и балета показывают высочайшие образцы авангардного профессионального искусства, то в Музее советского наива его антитеза — высочайшие образцы искусства глубоко непрофессионального. У фестиваля появляется дополнительное измерение, объём, смысловая многослойность.

ФОТО МИХАИЛ БЕЛОУСОВ

