



— Каковы ощущения перед премьерой?

— У меня нет какого-то особого ощущения. Оно не отличается от того, что было вчера или будет завтра. Идет нормальная творческая работа. Часто рутинная.

— Выходит, не исключено, что за пару часов до премьеры кто-нибудь из солистов узнает об изменениях в своей партии?

— Вряд ли это вероятно. Надеюсь, вносить правки я закончу дня за три до премьеры. В этом, конечно, есть что-то маниакальное, но я хочу контролировать репетиционный процесс. Вообще я часто переписываю свои произведения. Иногда делаю до трех редакций.

— Отчего это происходит?

— Каждый раз tutto есть свои причины. В данном случае надо отдавать себе отчет в том, что акустически зал Новой сцены Большого театра далек от идеала — с различных зрительских мест слышно очень по-разному. Да и оркестровка для ямы в оперном театре значительно отличается от симфонической. И нужно иметь огромный опыт, каким я не обладаю, чтобы при написании музыки учесть и это обстоятельство. Хотя, конечно, я изначально пытался иметь это в виду. Анализировал партитуры классиков — «Катерину Измайлову» Шостаковича и его же оркестровку «Хованщины» Мусоргского. К тому же я всегда готов пойти навстречу исполнителю и что-то переделать. Все должно быть удобно и прозрачно. Если, конечно, речь идет о хорошем исполнителе, которого я уважаю. С плохим музыкантом лучше дела не иметь.

— Вы участвовали в кастинге исполнителей?

— В основном это выбор администрации театра. Я принимал участие только в дополнительном кастинге, который особых результатов не дал. По моему, все, кого предложил Большой театр, замечательны.

— Во многом судьба произведения зависит именно от первого исполнения...

— К сожалению. Все критики и специалисты всегда приходят на

первый спектакль, который отнюдь не является лучшим. Четвертый или восьмой спектакль гораздо более адекватен авторскому замыслу.

— Вам нравится постановка Някрошюса?

— Конечно, возможна иная постановка. Но я настолько привык к тому, что делает Някрошюс, что мне трудно себе представить что-нибудь другое. Хотя, может быть, некоторые вещи будут не вполне понятны с первого раза.

— Вы будете наблюдать за всеми премьерными спектаклями?

— Я посмотрю все три мартовских спектакля. В начале апреля меня не будет — я уеду навестить свою маму в Германию. И, возможно, я увижу еще два спектакля в конце апреля, а больше показов в этом сезоне не запланировано.

— Когда вы будете готовы отпустить свое творение в свободное плавание?

— В принципе процесс отторжения произойдет совсем не травматично, я уже к этому привык, так случилось много раз.

— На ваш взгляд, как надолго в Большом задержатся «Дети Розенталя»?

— Это не от меня зависит. Здесь все по Толстому: победа или поражение в войне не есть результат действия одного человека — Наполеона или Кутузова. Это сумма огромного числа составляющих. В этом проекте принимает участие множество людей. Даже несчастные депутаты. Конечно, я отдаю себе отчет в том, что есть традиция нерепертуарности современной оперы. Большой театр, безусловно, отожился сегодня на эксперимент. Ведь сегодня в финансовом смысле искусство самоцензурируемо. К тому же существует мас-

са обстоятельств, лежащих за пределами театра. Но у нас есть очень хорошие ресурсы для того, чтобы этот спектакль стал настоящим событием современной музыкальной культуры. Но гарантии у нас нет.

— За три года, что рождалась опера, вы хоть раз пожалели о том, что привлекли к работе Сорокина? Столько истерики вокруг по этому поводу.

— Я не очень учитываю эту истерику. Видно, с людьми, производящими этот шум, мы существуем совсем в разных мирах. Мне крайне трудно понять их намерения. Я лишь досадую по этому поводу. Кстати, премьера «Весны священной» Стравинского тоже сопровождалась скандалом. Но, мне кажется, сегодняшний скандал по масштабу его превосходит. В то время как я абсолютно не уверен, что мое несчастное сочинение сомасштабно величю и значению для музыки XX века «Весны священной». Я испытываю некоторое смущение, и я расстроен. Но думаю, этот скандал все-таки не вполне заслужен.

Моя работа имеет отношение к классической опере XX века. Если угодно, это некое музыковедческое исследование, выраженное чисто музыкальными средствами. А что в нашем обществе является более маргинальным, чем классическая опера XX века? Пожалуй, ничего.

— Вы опасаетесь какого-то незапланированного спектакля в день премьеры?

— Не то чтобы опасаться... Я уже свою работу сделал. Но другим людям надо будет работать. Если им будут мешать какие-то хулиганы, это будет очень неприятно. Но, может быть, действующая в театре довольно мощная система безопасности бу-

дет даже усилена. В принципе очевидно, что театр должен предпринять какие-то дополнительные меры.

— Какова, на ваш взгляд, ныне должна быть модель взаимоотношений художника и власти?

— Думаю, они никак не должны соотноситься. Разве что, если только президент Кеннеди пригласил на обед Игоря Стравинского с супругой. Нормальное взаимоотношение художника и власти.

— Леониду Десятникову было бы лестно, если бы кто-то из президентов пригласил бы его на обед?

— Я не очень хорошо знаю, кто ныне в президентском топ-листе. Вообще мне не очень нравится обедать с незнакомыми людьми. Обедать я предпочитаю с друзьями, завтракать в одиночестве, а ужин отдавать врагам.

— А кто ваши враги, что вас раздражает в современном музыкальном процессе?

— Меня слегка раздражает, когда любое явление по непонятным причинам непомерно раздуто. Приводить примеры с моей стороны будет политически некорректно. Пусть расцветают все цветы. Для меня это не болезненный вопрос. Видно, я достаточно фригиден, чтобы меня задевали сочинения и поведение коллег. Будь я Чайковским, я бы отнесся с большим пониманием к Массне и не стал заявлять, что Массне исплился. Я более толерантный человек. Важнее, что ты сам о себе думаешь, чем чье-либо мнение или какой-либо успех. Главное, чтобы меня самого не оставило ощущение того, что у меня что-то получается.

На основании своего опыта я понял, что провал является более продуктивным, чем успех. Иногда наблюдаешь за исполнением своего

тогда вы сжигаете рукопись?

— Зачем так романтично...

— Просто выкидываете в мусоропровод...

— Просто выбрасываю на помойку во дворе. У меня нет мусоропровода. Я живу в старом питерском доме в центре, в районе городской бедноты. Очень депрессивное место. Но мне нравится моя стометровая квартира. Человеку нужно пространство не только для жизни, но и для мысли.

— Сегодня модно быть петербуржцем...

— Питерские люди меня признали за своего. Я по натуре питерский человек. Тридцать лет уже живу в этом городе. И мне нравится пробуждаться под звон колоколов.

— Хрестоматийное путешествие из Петербурга в Москву подарило вам какие-нибудь ценные находки?

— Идея произведения возникает из любого сора. У меня спазматическое устройство ума. И есть какая-то связь между событиями реальной жизни и тем, какая музыка рождается. Но для меня она не является очевидной. В основном моим материалом является чужая музыка — от классики до треша. Любую приглянувшуюся мелодию я немедленно присваиваю. Это мой хлеб.

— Когда вы впервые отнеслись к себе как к композитору?

— Лет в одиннадцать, наверное. Как только я начал сочинять музыку, мне очень понравилось это занятие, и я подумал, быть может, мне стоит стать композитором. И сделал это.

— А вы помните, за что получили свой первый гонорар?

— Это было немного музыки для фортепиано к спектаклю по Сент-Экзюпери в драмкружке при дворце культуры, которую оценили в сто рублей.

— Вы работаете по старинке: скрипя пером о бумагу или глядя в монитор компьютера?

— Только ручкой по бумаге. Компьютер подавляет. Это угроза идентичности. Почему я такой нежный должен ему подчиняться. Я не пользуюсь и мобильным телефоном. Его наличие означает, что ты всегда под чьим-то контролем. У меня есть компьютер, но только для того, чтобы пользоваться электронной почтой или читать газеты и журналы в Интернете.

— Как вы думаете, станут ли «Дети Розенталя» действительно открытием цикла современных опер в Большом театре? Ведь странно в начале XXI века Прокофьева и Шостаковича считать современными композиторами...

— Да. Но тем не менее многое из того, что написано в XX веке все-таки хотелось бы услышать со сцены Большого. Если бы в театре были поставлены оперы Яначека и Бриттена — это было бы здорово. И современные оперы все-таки появляются. Есть весьма значительные достижения в этой области. Допустим, El Nino Джона Адамса, «Пещера» Стива Райха — вполне качественные образчики оперного жанра.

— Какие собственные сочинения для вас творчески наиболее ценны?

— «Любовь и жизнь поэта» — вокальный цикл на стихи Олейникова и Хармса, «Свинцовое эхо», «Русские сезоны». А иногда думаешь, что за всю жизнь не сочинил ничего более ценного, чем какие-нибудь восемь тактов.

— А в кино?

— Может быть, какие-нибудь мелочи. Раньше киномузыка была для меня довольно интересным занятием. Но в какой-то момент я понял, что все режиссеры от композиторов хотят одного и того же. Им нужна некоторая смазка, лабрикант, чтобы поправить то, что не очень хорошо получилось актерски или операторски. Немного надоело быть «ретушером», хотя это очень благородная миссия.

— Вы себя успешно попробовали практически во всех музыкальных жанрах и стилях. В каком вам наиболее уютно?

— Что касается стиля, то мне уютнее в моем собственном стиле. Хотя я бы затруднился определить, в чем он выражается. А жанр — тот, в котором я еще себя не использовал. Быть может, это церковная музыка. Мне было бы это интересно, но пока к этому не было никаких поползновений.

— Вы верующий человек?

— Я не принадлежу ни к одной из конфессий. Я верю в разумный миропорядок. Но это не означает, что я должен ходить в ту или иную церковь.

— А какой сюжет вам еще хотелось бы превратить в оперу?

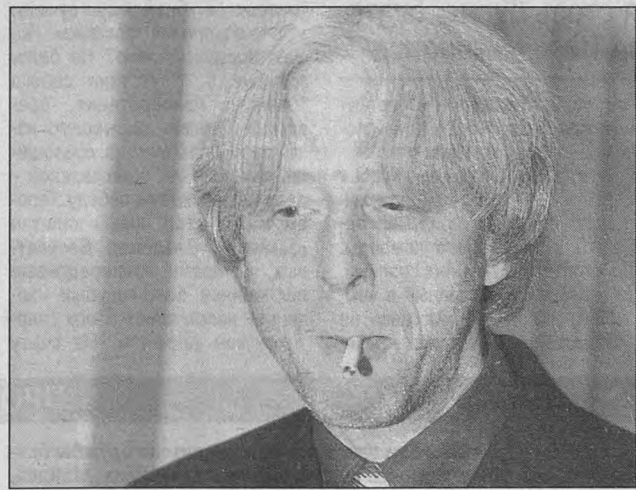
— Когда-то я думал о «Мелком бе-се» Сологуба. Но сейчас я вряд ли захочу возвращаться к этой истории. Есть вещи, к которым я просто хотел бы иметь отношение. Например, «Лиси чары» — замечательная вещь. Хочется, конечно, написать оперу, связанную с русской классической литературой. Но, по моему, все пригодные сюжеты для оперы уже использованы. Да, я совсем забыл, что следующей моей оперой будет опера по роману Сорокина «Голубое сало». Хочется сделать что-то порнографическое по-настоящему.

— Выходит, скандально вокруг премьеры вам все-таки импонирует?

— Нет, надо просто потрафить желаниям публики. А быть в центре внимания мне не очень свойственно. Это вопрос моего темперамента и склада характера. Если я вернулся в свою, более или менее затворническую жизнь, в которой я пребывал в период работы над оперой, я буду очень рад. Я не поп-звезда, я всего лишь композитор — человек, которого публика не видит. И это правильно.

Леонид ДЕСЯТНИКОВ:

«Любую приглянувшуюся мелодию я немедленно присваиваю»



ДЕСЯТНИКОВ Леонид Аркадьевич родился в 1955 году в Харькове. Окончил Ленинградскую консерваторию. Через год после выпуска был принят в Союз композиторов. Среди сочинений: оперы «Бедная Лиза», «Браво-брависсимо, пионер Анисимов!», «Витамин роста», симфоническое произведение «Эскизы к «Закату», балет «Любовная песня в minore», кантата «Ночные песни», симфония «Зима священная 1949 года». Один из самых исполняемых современных российских композиторов. Его музыка часто звучит на крупных музыкальных фестивалях: Локенхауз, Пштаад, «Декабрьские вечера Святослава Рихтера». Автор музыки к фильмам «Закат», «Полумосковские вечера», «Мания Жизели», «Затерянный в Сибири», «Серп и молот», «Кавказский пленник», «Олигарх», «Дневник его жены», «Москва», за музыку к которому был удостоен премии «Золотой овен» и Гран-при Международного биеннале киномузыки в Бонне. Лауреат Госпремии России.

произведения и понимаешь, что со сцены несет недостаточную энергию. А иногда приходишь к выводу, что написал нечто ужасное. Может быть, из-за того, что у меня, как и у моих брата и сестры, довольно низкая самооценка. Это в большей степени результат воспитания. Наша мама ни в чем нас не поощряла. Но опять-таки заниженная самооценка гораздо более продуктивна.

— И если вы приходите к выводу, что написали нечто ужасное,

— Вы пишете по вдохновению или расписанию?

— Пытаюсь совмещать и то, и другое. Это работа. Речи о вдохновении или что композитор — романтический герой — все это мифы из фильмов сталинской эпохи.

— Значит, ныне вдохновение — миф, а муза — деньги?

— Вдохновение надо подталкивать большим количеством работы. Впадаешь постепенно в некий транс. Это, наверное, и есть вдохновение.