

Веч. клуб. — 1996. — 23 янв. — с. 7



Клубные встречи

Евгений Колобов — знаменитый московский дирижер, художественный руководитель муниципального театра "Новая опера", организованного в 1991 году при активной поддержке столичной мэрии. Его творческая неординарность, артистизм и независимый характер неизменно привлекают внимание профессионалов и любителей оперного искусства. В 1994 году Евгению Колобову была присуждена премия "Триумф", он действительный член Пушкинской академии. 19 января маэстро исполнилось 50 лет.

Евгений КОЛОБОВ:

Будь композиторы живы, они бы сами многое изменили

— Ленинград, Свердловск, Улан-Удэ, Москва... Опера, балет, оперетта... Ваша биография полна самых разнообразных подробностей. Какие моменты вы выделяете в своей жизни?

— После окончания Свердловской консерватории в 1968 году я отслужил в армии, в ансамбле песни и пляски Уральского округа, потом был приглашен главным хормейстером в Театр оперы и балета в Улан-Удэ. Мне очень тогда хотелось почувствовать, что такое настоящий, живой театр. Там и начал дирижировать. В Свердловск вернулся, получив приглашение стать дирижером в Театре музыкальной комедии. Уже работая в оперетте, во второй раз закончил консерваторию, теперь оперно-симфоническое отделение (первоначально — дирижерско-хоровое). Учился снова у профессора Павермана, ради которого я когда-то и в Свердловск приехал — я ведь в Ленинграде родился. В Музыкальной дирижировал премьеры классических оперетт — это был подход к "большому" жанру, к опере. В 1974-м меня пригласили в Свердловский оперный театр, а через три года назначили главным дирижером...

— И там к вам пришел первый успех?

— В 1979-м мы поехали на гастроли в Москву. У театра как раз был юбилей. Показали в столице наши премьеры — "Силу судьбы" Верди, "Петра Первого" Андрея Петрова. Тогда я получил звание заслуженного деятеля искусств. Для 33-летнего музыканта это было редкостью, тем более что тогдашний министр культуры Демичев, видевший спектакли, распорядился дать звание немедленно, без всяких формальностей.

— Тем не менее сегодня вы один из немногих отечественных музыкантов, которые ставят в афише только свое имя — без всяких званий. Это принципиально?

— Ко времени перестройки и гласности относится один из любопытных моментов моей биографии. Он для меня действительно важен. Как и многие, я сдал партбилет. Но предварительно отказался от официальных званий — заслуженного деятеля искусств и народного артиста. Понимая, что звания даются партийным руководством, я обратился с письмом непосредственно в Президиум Верховного Совета. Так что в отношении

былых привилегий чист. Не могу понять людей, которые рвут партбилет перед телекамерой и одновременно хранят звания, данные им партией, и гордятся ими. Я был честным коммунистом, но, расставаясь с партией, не считал возможным делать это наполеону. Так что с 1990 года обхожусь без званий. Во всем мире артисты имеют только имя и способности, звания же — это изобретение нашей страны. Если бы звания присваивали коллегам и учителям, уважаемым мною профессионалам, я бы, конечно, никогда не отказался от такой чести. Но поскольку источник этих званий очевиден, я не хотел быть обязанным чем-то той системе, как не хочу быть обязанным никому в этой жизни. Народных артистов народ выбирает сам.

— Давайте вспомним ваш "ленинградский период". Вы перешли в Кировский театр в 81-м?

— Да, я тогда получил от Юрия Темирганова приглашение на просмотр, и все вышло удачно. Общение с Темиргановым меня очень обогатило, я нашел подтверждение своим интуитивным, во многом спонтанным выводам. Именно у него научился следовать собственному восприятию произведения: нет ничего преступного, если первоисточник подчиняется тем или иным задачам постановки. Наше общение продолжалось до 1987 года, когда я покинул Кировский театр, поскольку начал ощущать внутренний застой. Надоело дирижировать балетами...

— Москва отметила и полюбила вас в работах с Театром имени Станиславского и Немировича-Данченко, хотя это сотрудничество и завершилось полным разрывом...

— С 1988 года я был главным дирижером этого театра. Мы впервые в России поставили оперу Беллини "Пират", исполнив ее на языке оригинала. Потом последовали "Борис Годунов" Мусоргского и "Ромео и Джульетта" Прокофьева (в оригинальной версии совместно с балетмейстером Владимиром Васильевым). Скандал, многократно обсуждавшийся в прессе, разразился в связи с постановкой "Евгения Онегина". Часть труппы обвинила меня во всех смертных грехах, другая часть дружно поддержала и покинула театр вместе со мной. Эта часть и

составила основу "Новой оперы". К сожалению, к тому моменту, когда я получил возможность иметь свой театр, я уже не обладаю силами, необходимыми для полноценного осуществления своих планов. Из двадцати пяти лет моей театральной жизни десять потрачено не на творчество, а на суету, борьбу, выяснение каких-то обстоятельств. Очень жаль времени.

— Между приверженцами современной оперы идет бесконечная тяжба: кто же главный в театре — дирижер или режиссер? Ваше мнение?

— Эта дискуссия будет продолжаться вечно, хотя на самом деле все просто: главное — то произведение, которое ты ставишь, неважно в каком качестве — дирижера или режиссера. В воплощении идеи оперы все слабые становятся главными — режиссер, музыканты, актеры, дирижер. Редко, конечно, удается достичь общей гармонии, но если труппа настроена на одну волну, удача вероятна. Впрочем, стопроцентного успеха никогда не бывает.

— А как же быть с амбициями? Не страдает ли от них качество спектакля?

— А как вы думаете? Конечно, если режиссер — сильная личность, он всех подавляет, и это может идти и на пользу спектаклю, а может и во вред. Ведь для музыканта превыше всего музыка. Качество и оригинальность исполнения — вот что он ставит на первое место! Но если в рецензии написано, что режиссура посредственная, а вот оркестр — потрясающий, значит, спектакля нет!

— Оперный режиссер — это большая редкость?

— Вообще редко находится человек, рожденный именно для этого искусства. При всем при том жанр оперы — самый великий по заложенным в нем возможностям. Он синтезирует и актерское искусство, и музыку, и живопись, и режиссуру, и балет, и хор. Уметь этим распорядиться, во всем этом колоссальном объеме выразить себя — задача благороднейшая и сложнейшая, конечно. Поэтому профессии оперного дирижера и режиссера трагичны по природе своей. Они пленительны, но в сущности полны печали по недостижимому идеалу.

— Какие тенденции вы можете выде-

лить в современном музыкальном театре?

— Задачи совпадают вне зависимости от времени и "среды обитания". Во всем мире стремятся открывать новые названия или прочитывать по-новому классические произведения. Очень модно на Западе переделывать сюжеты известных опер на современный лад. Например, в ванкуверской постановке "Кармен" действие происходит во Вьетнаме времен войны с Америкой. Риголетто в одной из нашумевших зарубежных постановок — главарь мафии, работающий барменом. Я не сторонник таких новшеств. Хочется сделать спектакль вневременной, вывести его из конкретной эпохи.

— Вас иногда упрекают в излишнем вольном обращении с партитурой...

— Каждый постановщик слышит оперу по-своему. Переделав финал "Пирата", я, конечно, совершил "покушение". Но по логике развития событий опера, в конце которой герой близок к помешательству, не может заканчиваться на оптимистичной, мажорной ноте. Поэтому я повторил удивительную мелодию английского рожка, символизирующего тему умирающей героини. Я полагаю, что будь композиторы живы, они и сами многое пересмотрели бы в своем творчестве. Не случайно Джузеппе Верди переделал множество своих опер.

— Ваш "Борис Годунов", поставленный в Музыкальном театре, стал событием сезона. Расскажите, пожалуйста, о "предварительной редакции" оперы, которую вы взяли в качестве партитуры.

— Мы ее получили от главного хранителя наследия Мусоргского Евгения Михайловича Левашева. Именно эта партитура и есть настоящая музыка "Бориса Годунова" — интимная, глубокая, человеческая. В той постановке была использована оркестровка самого Модеста Петровича. Существует еще "причесанный" Римским-Корсаковым вариант, есть редакция Шостаковича. Это, конечно, интересно, но это не подлинный Мусоргский. Подлинный — "предварительная редакция". Она, кстати, не шла больше нигде в мире.

— Какое значение имеет для вас сценография?

— Может быть, лучшие мои работы — "Борис Годунов" и "Пират" — сделаны в соавторстве с режиссером Ольгой Ивановой и сценографом Сергеем Бархиным. Бархин для меня не просто театральный художник редкого дара, он настоящий соавтор постановок. По-моему, его декорации — это сама музыка, они "звучат".

— Есть множество прекрасных примеров, когда ведущие кино- и театральные режиссеры ставили оперы: Лукино Висконти, Франко Дзефирелли, Андрей Тарковский, Юрий Любимов, Андрей Кончаловский, Темуэр Чхейдзе, Роберт Стурга... Что дает такое сотрудничество оперному театру?

— Режиссер с "хорошим слухом" может воспринять оперу извне намного органичнее профессионала музыкального театра. Самому мне как дирижеру интересно было бы поработать с режиссером драмы. У меня уже сложились определенные стереотипы, а он может принести свежий взгляд, найти неожиданные решения.

— Есть какие-либо требования к актеру оперы, сложившиеся на основе вашего дирижерского опыта?

— Кроме таланта, который необходим, конечно, я ценю артистизм. Осип Мандельштам писал: "Нет выше музыки, чем тишина". Когда я работаю с певцами, я хочу слышать их вздох — музыка ведь состоит не только из звуков, но и из красивых, наполненных чувством пауз.

Натан Перельман в чудесной книжке "В классе рояля", полной забавных анекдотов и ненавязчивых мудрых рассуждений, пишет: "Нигде глупость исполнителя не слышна так ярко, как в паузах". Да, тишина — это тоже музыка...

— Каковы отношения "Новой оперы" с современной музыкой?

— Сложные. Хотя есть один замысел — опера Андрея Головина "Первая любовь" по Тургеневу. Если бы у нашего театра было нормальное помещение, если бы было место, где можно пробовать, экспериментировать... Так что отчасти я консервативен и в силу внешних причин и непростых обстоятельств. Многие планы тормозятся из-за наших скитаний (надеюсь, что временных) по площадкам Москвы.

P.S. Подарком к юбилею — себе и слушателям — Евгений Колобов сделал концертное исполнение оперы Альфредо Каталани "Валли". Впервые в России с ошеломляющим успехом прозвучала музыка современника Пуччини и Верди.

Встречалась Наталия КОЛОБОВА.
Фото Виктора БАЖЕНОВА.