

Юрий Любимов о "Пиковой даме" своей жизни

БЕЗ ИНТРИГ

Разрезав зеркало сцены, застыла изумрудная плоскость игрального стола. Еще немного — и она, вращаясь, распадаясь, мерцающая канделябрами, взлетая и сливаясь со звуком, представит пространством замысла.

Идут последние репетиции. На выпуске всегда бывает что-то не так — кто-то теряет голос, техника вдруг начинает барахлить. Паузы, остановки, повторы поглощают время, которого катастрофически не хватает.

Переводчики летают на сцену и обратно в зал. Звучит немецкая, русская, английская, итальянская, испанская речь — боннская оперная труппа интернациональна. Напряжение растет. И посреди всего этого выпускного безумия — Юрий Любимов. Он неожиданно сдержан, терпелив, пошучивает, вместо яростных реплик — легкое недоумение. В очередную паузу включаю диктофон.

— Юрий Петрович, считаете, что у "Пиковой дамы" на Западе незавидная судьба. Тем не менее вы снова беретесь за постановку, на сей раз в Бонне.

— Это давний проект конца 70-х годов, когда господин Либман пригласил меня ставить "Пиковую даму" в парижской "Гранд-опера". Для меня главная идея постановки — деньги, карты и карьера. Отсюда игровые дом как единое сценическое пространство. Тем более что здание "Гранд-опера" и казино в Монте-Карло строил Шарль Гарнье. Следуя за Пушкиным, мы считали себя вправе очень осторожно сделать некоторые купюры в музыке, и Альфред Шнитке чрезвычайно деликатно их произвел.

Ну, а потом было всем известно безобразие. Проект был сорван при активном давлении тогдашнего министра культуры Петра Демичева.

Но и тогда, и сейчас мы верим в то, что надо следовать

Пушкину и желанию самого Чайковского. Брат Петра Ильича — Модест под давлением дирекции императорских театров вносил в текст Пушкина многие изменения — ввел бал, пастораль. Сам Чайковский выражал недовольство — и летним садом, и пасторалью, и некоторыми хорами. Это ясно видно из писем Петра Ильича из Флоренции, где он все время просил брата: "Ближе к Пушкину".

Гениальная, блистательная опера, а причина неуспеха на Западе — плохое либретто. Действие теряло экспрессию, и терялась тема. Если внимательно перечитать Пушкина, вы увидите, что главная тема именно эта — деньги, карьера. Недаром Герман юморит: сделаюсь ее любовником. Это графини-то, восьмидесятилетней старухи! В результате он у Пушкина заканчивает свои дни в сумасшедшем доме, что ясно читается в нашей версии. А Лиза не кончает с собой, а выходит замуж за управляющего.

В результате этих изменений, мне кажется, опера приобрела стремительность, экспрессию, потому что все лучшее было оставлено, все менее значимое — убрано. Успех в Карлсруэ — там в 1990 году мы поставили оперу впервые — подтвердил верность нашей позиции.

Чтобы все было понятно в русской опере и чтобы избежать бегущей строки над сценой, которая отвлекает от действия, мы ввели пушкинский текст на немецком и "отдали" его Томскому. Он родственник графини, он знает всю историю. Мы посчитали это возможным. Тем более что сам Герман — немец.

— Видимо, не случайно, что с вами в Германии над русской оперой работает русская команда? Сценарист Давид Боровский, дирижер Александр Лазарев, исполнители партий Лизы и Германа — солисты Лариса Шевченко и Алексей Стеблянко.

— Да, мы работаем с Боровским больше четверти века. А Лариса и Алексей работают в Боннской опере.



Сцена из спектакля. Герман — Алексей Стеблянко, Графиня — Шпреза Спахо.

— Но если бы их здесь не оказалось, вы пригласили бы других наших исполнителей?

— Хороших, профессиональных — да, пригласил бы. А по национальному признаку — извините. Эти партии исполняют и западные солисты. А тот же Стеблянко — прекрасный Отелло, Фиделио. У него редкий голос — драматический тенор. Он — грамотный господин, очень трудоспособный, подвижный, неглупый, что очень важно...

— Юрий Петрович, велика ли разница в работе с оперной и драматической труппой? В чем плюсы и минусы?

— Безусловно, велика. А плюс — музыка! Иногда удается создать такой спектакль, в котором как бы "сходятся" все искусства, хорошо играют исполнители. Но здесь, в опере, — примат музыки, и надо сделать все возможное, чтобы не мешать ей. Вот в этом сложность. Если нагромождать ненужные детали, музыка вянет, и получаются "мыльные" оперы.

— Вы сторонник формы, ритма, но зачастую оперные певцы не бывают сильны в пластике, в сценическом движении...

— Да, это беда. Поэтому я ис-

— А чего недостает вам как режиссеру?

— Музыкальности, пластичности, технических разработок. Сосредоточиваться только на психологии? Система Станиславского?! Это все придумано! Все равно, что история партии, которую мы учили, как идиоты, а потом забывали напрочь. Искусство — штучный товар! А утилитарный подход в обучении губит его. Театральные школы плохо оснащены специалистами, и в результате выпускники блистают неумением. Всегда, конечно, бывают исключения, но отбор необходим.

— В 1993 году, после показа "Доктора Живаго" в Боннской опере, немецкие газеты писали, что вы назначены художественным руководителем этого театра.

— Это не совсем так. Я был назначен, как бы это объяснить, вольным артистическим директором, консультантом. Смотрю, советую. Ну и, естественно, ставлю. В прошлом году была "Енуфа" Яначека, сейчас "Пиковая дама", а на следующий сезон планирую "Навуходоносора" — раннюю оперу Верди.

— Вы работали в Греции, Германии, Франции, Англии, Америке. Вам нравится перемещаться?

— Я свободный художник. Наверное, да. Раз такие сложности у нас в стране, то, конечно. Когда ты свободен — интереснее...

Любимов замыкается — опять на сцене что-то не заладилось, — его взрывной темперамент готов вот-вот прорваться.

— Вы готовите премьеру в очень сжатые сроки, всего шесть недель.

— Да, это проблема. Всего десять сценических репетиций. Вы видели — запоздала техника, вся эта сценическая махина была не готова. Ее приходится размонтировать, освобождают сцену для других спектаклей, сбивается свет. Здесь хорошие работники, но их загоняют сроки, а в результате теряем время.

— Я только что наблюдала, как хор отказался работать, потому что при повороте станка не была соблюдена техника безопасности. И часто хористы таким образом заявляют о своих правах?

— Ну в данном случае они были правы — техника безопасности на сцене — вещь необходимая. Но вообще господа хористы запросто могут встать и уйти без объяснений. Хор — это террористы! Это — бич божий! Много лет назад они устроили радиозную забастовку в Германии. Эти господа могут все...

Во время выпуска спектакля очень четко проявляется состояние всего театрального организма. Сейчас Боннскую оперу явно "лихорадит" — заканчиваются контракты у руководства и у всех, кто был им нанят. Новый генеральный интендант наберет свою команду. Такова западная система. Это жестко, но демократично. Закон один для всех.

Возвращается из-за кулис Давид Боровский, и пока Любимов проходит сцену с графиней (Шпреза Спахо из Албании), успеваю поговорить с художником-постановщиком.

— Когда вы задумывали "Пиковую даму" в "Гранд-опера", в "заговоре" участвовал Геннадий Рождественский. Почему он сегодня не с вами?

— Очень грустно, больно, что так случилось. Но это издержки планирования. Слишком поздно администрации театров начинали переговоры. А у таких художников, как Рождественский, жизнь распланирована на годы, и он не мог разорвать подписанные контракты. В Карлсруэ шесть лет назад нас выручил Василий Серафимович Синайский, — наша версия была принята им сразу, что не просто. Существует канон, и пойти на его разрушение, даже во имя Пушкина, музыканту сложно. Однако он нам поверил, за что мы ему ужасно благодарны. Успех "Пиковой дамы"

в Карлсруэ был для нас особенно важен. Театральная идея "пролежала" долгие годы, воплотить ее не было возможности, и мы спрашивали себя — выйдет ли, получится ли? Это было самое важное. При постановке стали возникать еще более интересные варианты, о чем мы даже не подозревали. Сейчас с нами работает Александр Николаевич Лазарев. Извините, одну минуту...

Идет смена декорации. Игровая плоскость стола, разламываясь, превращается в смертное ложе графини и взмывает вверх — кажется, на этот раз все произошло без накладок. Идет сцена отпевания. Хор, обычно поющий за кулисами, выведен на сцену. — Тише, битте! Тише!!! — просит Любимов. — Это же церковь, поймите, господа.

— В старом либретто, — продолжает Боровский, — Лиза бросалась с горя в Канавку, а все происходит суровой зимой. Получалось, что она падает на лед?! И таких казусов было много. И не закаляется у нас Герман. Его психика нарушена изначально. Его мучают комплексы бедного человека. Он "тронут" слегка. Ходит в казино, но не играет. Рассказанная Томским история трех карт околдовала Германа.

— Стеблянко выглядит эдаким Наполеоном, потому что Пушкин предупреждает — у Германа профиль Наполеона, а душа Мефистофеля?

— Нет-нет. Это проба. Это все надо убрать. Только бледное лицо — так у Пушкина. Вообще не надо грима, не следует красить волосы. Люди сидят в двадцать пять лет.

— Тем более, что Алексей Стеблянко не играет у вас любовника.

— Труднее всего было преодолевать романтизм. Каноническая традиция оперы девятнадцатого века требовала любви на сцене. Лиза для Германа — как это ни прискорбно, не цель, а средство. Как еще он мог познакомиться с графиней?

— Если я не ошибаюсь, идея

вывести оркестр на сцену возникла еще при создании макета для "Гранд-опера"?

— Симфонизм Чайковского вел нас, хор становился игроками, а музыканты помогали обыграть, простите за невольный каламбур, игровое пространство. Создавалась фактура казино.

— Юрий Петрович, вы считаете, что партии Лизы и Германа могли бы исполнять и западные солисты. Но игра на родном языке ведет к более осмысленному сценическому существованию.

— Конечно, могли бы. Но лучше, когда это хорошо делают свои. Алексей и Лариса пели и в Карлсруэ. Эти роли стали для них этапными и решили их судьбу на Западе.

— А как вам немецкая публика? После Таганки, театральной Москвы, своего, особого зрителя?

— Мне трудно судить. На Западе любят оперу, в Германии особенно. А у нас нет. Пожалуй, ста, извините, но мне пора идти...

И вот — премьера. Сумасшедший игрок, зрелый человек, лишенный чувств, — такой Герман вышел на сцену Боннской оперы. Следование Пушкину вполне убедительно и понятно. Но, делая столь радикальные изменения в партитуре, художники, безусловно, рисковали. Вызов ли интерес так интерпретированный Чайковский? Диалог XX века с XIX, представленный в театральной версии Любимова, не мог не вызвать и полярных оценок.

"Пиковая дама" в Боннской опере более не дитя лишь Чайковского, а отфильтрованный концентрат композитора Альфреда Шнитке и режиссера Юрия Любимова... Опера сознательно деформируется. Альфред Шнитке, композиторское дарование которого не вызывает ни малейшего сомнения, все-таки слишком много берет на себя, когда критикует и искоре-

няет "поверхностный реализм". XIX век есть все-таки XIX век", — убеждена "Вестдойче альгемайне цайтунг".

Ей возражает авторитетная "Зюддойче цайтунг": "Шнитке и Любимов отсекали "реалистические" жанровые сцены традиционной оперы, отчего психологическая достоверность характеров приобрела остроту. Эта "Пиковая дама" XX века благодаря гениальной придумке также обретет свое место наряду с привычной версией".

С этим не согласна "Райнше пост": "...новой версией Шнитке стяжал себе славу. Он сократил музыку Чайковского почти наполовину, разорвал некоторые музыкальные номера, а на "стыках" ввел речитативы под клавишину... В результате этой прерывистости музыка Чайковского по крохам доходит до слушателя и теряет свое эмоциональное воздействие".

Крупнейшая боннская "Генераль-анцайгер" предьявляет к постановщику и такую претензию: "То, что было хорошо для Карлсруэ, явно дешево для Бонны. Зрители потчуют спитым чаем... Любимов перенес на боннскую сцену свою инсценировку вплоть до деталей. Любимов именуется по-прежнему "главным режиссером" Боннской оперы. Поэтому позволительно задать вопрос, достаточно ли, чтобы шеф, редко балующий нас своим появлением в Бонне, просто копировал сам себя".

Справедливо отдавая должное мастерству исполнителей, оркестра и дирижера, все рецензенты сходятся в одном: сидящий на авансцене оркестр не только создает массу неудобств для слушателей и солистов, но и не позволяет музыке звучать полноценно. Тем не менее, как заметила "Боннер рундшау": "Нечасто приходится слышать эту музыку столь яркой, полнокровной и так детально инструментованной, как под управлением Александра Лазарева".

Беседу вел Александр ТУРГАН.

БОНН

23.96

Любимов Юрий