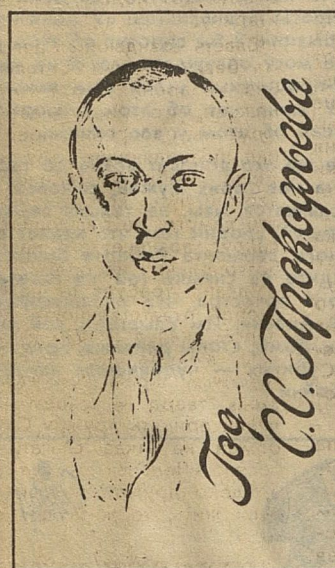


ТЕАТР С ТЕАТРАЛЬНОЙ ПЛОЩАДИ

Сов. кинематограф — 1991. — 9 декабрь. — С. 11



Сергей Прокофьев

Итак, год 1991-й объявлен Годом Сергея Прокофьева. И в том, что во всем мире, в бесчисленных концертных, театральных залах музыка этого русского гения будет звучать во всем богатстве и многообразии, сомневаться не приходится. А вот что услышим мы? Ведь своих пророков в Отечестве нашем становится все меньше...

Этот разговор о Прокофьеве и первой музыкальной сцене Ленинграда — Театре оперы и балета имени С. М. Кирова. Когда главным дирижером Кировского стал Валерий Гергиев (а тому пошел уже третий сезон), он определил свою долговременную программу прежде всего тремя именами: Мусоргский, Чайковский, Прокофьев.

О фестивале Мусоргского наша газета рассказывала неоднократно. Событие того стоило: ленинградцы получили редкую возможность услышать все оперы, все симфонические сочинения, все вокальные циклы великого композитора. Огромная работа, конечно же, не вместились в рамки одного сезона. «Сорочинская ярмарка» обрела театральное сценическое обличье лишь в следующем сезоне. В конце апреля прошедшего года появился и новый «Борис Годунов» — спектакль, поставленный Андреем Тарковским в лондонском «Ковент-Гарден» и перенесенный в Ленинград. А уже через месяц после «Бориса» — прокофьевская «Война и мир» в концертном исполнении, прозвучавшая не только в Ленинграде, но и в Хельсинки, а затем (в июле) — в Гамбурге на фестивале «Шлезвиг-Гольштейн», где ее приняли восторженно.

— Пришла пора Прокофьева! — с этого и началась наша беседа с Валерием Гергиевым.

«Война и мир» в концертном исполнении — лишь первый робкий шаг навстречу Прокофьеву, он даст знать о себе не раньше, чем через год. И дело здесь, конечно же, не в юбилее: пора наконец прояснить не выясненные до сих пор наши отношения с этим гением отечественной музыки, пора платить долги.

Впервые опера Прокофьева «Обручение в монастыре» появилась на нашей сцене тридцать лет назад. Для своего времени это было и смело, и ярко, но подлинного открытия оперного Прокофьева тогда не произошло. На мой взгляд, гораздо дальше пошел Большой театр с «Семеном Котко» — заинтересовал, даже заинтриговал и... повис в пустоте: никто не ринулся следом, во всяком случае наш театр спокойно прошел мимо этой паритеты.

Очень важный шаг навстречу Прокофьеву предпринял в 1977 году Юрий Темирканов. Правда, та «Война и мир» просуществовала досадно недолго, но по-музыкантски попытка была не только смелой, но и мудрой. Такие произведения, как «Война и мир», как «Хованщина», по плечу, быть может, только двум советским театрам — Большому и нашему. Здесь уж не обойдешься одним, пусть даже прекрасным, тенором; два-три солиста успеха спектакля не решат. Нужна огромная труппа, высококлассный оркестр и такого же

уровня хор, певцы-актеры. Если сцены войны не заставят публику вжаться в кресла, если пожар Москвы не потрясет души величием и ужасом — незачем брать за такие произведения.

Сегодня к постановке 1977 года мы добавили полтора часа звучания. Работа идет, и неожиданности не кончаются. Как отнестись к тому, что в опере три следующих один за другим финала, явно противоречащих блистательному лаконизму этого автора? Творчество — процесс не замкнутый, напротив, ориентированный на окружающую действительность, и чем крупнее художник, тем сильнее чувствует и осознает он диктат времени. А в те годы Прокофьев подвергался еще и примитивному диктату сверху, когда четко определялись допустимые дозы поиска и оптимизма. Эти дозы не повлияли на «Ромео и Джульетту», сочинение довоенное; «Война и мир» создавалась во время войны, заканчивалась сразу после Победы. Величайший подъем народного духа — не этим ли состоянием определен Прокофьевым тройной апофеоз? Пока вопросы, а работа еще впереди.

Не только у широкой публики, но и у многих в театре Прокофьев не вызывает восторга — его не знают. Надо сказать, большей частью осведомленность в мировой оперной музыке ограничена двумя десятками названий, среди них — четыре-пять произведений великих, постоянными повторами низведенных до со-

стояния шлягеров. Остальное, мол, не знаю и знать не хочу. Я убежден, за Прокофьева судьба вознаградит нас.

В конце нынешнего сезона «Война и мир» обретет декорации, костюмы, логическую разработку сценического действия. А «под занавес» прошедшего года уже прозвучал в концертном исполнении «Игрок», неоднократно упоминается «Любовь к трем апельсинам», «Огненный ангел» при полном молчании критики, при равнодушии публики, при тихом, но упорном сопротивлении некоторых солистов труппы.

Я знаю, многим и сегодня кажется диким, что наш театр занимается Прокофьевым. Меня это часто приводит в отчаяние, а с другой стороны, в состояние высокомерия. Но почему я должен держать круговую оборону, почему должен доказывать очевидное: Прокофьев — гений!

Можно обосновать недоверие нашей публики. Долгие десятилетия театр брал новые произведения только из расчета того, что угодно начальству или руководству ближнего творческого союза. Наш коллектив год репетировал «Маяковский начинается». Что получила публика? Ничего, если называть вещи своими именами. Без провинциальной дипломатии. Публика не ждет новой музыки, не желает ее. Но музыканты, музыкальные критики обязаны оценивать явления по степени их величия, гениальности. Прокофьев имеет на это право, как никто другой в нашем веке. Если сегодня



певцы не желают петь Прокофьева, они полностью закрывают себе дорогу в музыку XX века. Я не могу относиться к этому спокойно, равнодушно — я за этих людей отвечаю.

Должен сказать, мы сегодня Прокофьева не открываем — человечество давно сделало это открытие. «Война и мир» в трактовке Ростроповича, осуществленная лучшими солистами из разных театров, имеет огромный успех. Ко мне в нескольких странах обращались с просьбой поставить у них «Огненного ангела». Недавно в Амстердаме я дирижировал кантатой «Семеро их» (на слова Бальмонта) в одном концерте с Девятой симфонией Шостаковича, сюитой из «Раймонды» и «Испанским каприччио». И эта короткая неизвестная кантата Прокофьева затмила все три знаменитых сочинения.

— Но Прокофьев, при всей важности обращения к нему, очевидно, не исчерпывает жизнь театра, ведь сразу после «Игрока» вы показали «Отелло».

— Без Верди ни одна оперная труппа существовать не может. «Отелло» — то произведение, которое приводит оркестр, хор, солистов к твердому забытому уже предыдущим поколением молитвенному превращению перед оперным искусством. Нужно петь Верди, тут вопросов нет, если театр хочет жить.

— Так же, как и Чайковского, наверное? Хотя пока его оперы представлены на нашей сцене более чем скромно.

— Что касается отношений Кировского театра с Чайковским, я свою роль вижу пока в одном: сохранении «Евгения Онегина» и «Пиковой дамы» — спектаклей, поставленных Темиркановым. С них, мне кажется, началось новое состояние театра. А вообще не раз я уже говорил — очень хочу, чтобы в нашем репертуаре появилась «Чародейка». Ее называют загадкой Чайковского. Не знаю, как в былые времена, но сегодня она остается неразгаданной по вине нашей бездельности и малой компетентности.

«Чародейка» — пласт истории, культуры, народной жизни, нам неведомый. Кроме того, музыкально эта опера рассчитана на столь яркие, драматические голоса, которых сегодня просто нет. Ну где сегодня неповторимая Преображенская?.. От долгой невестованности, от давления на талант, от тенденции привести все к единой канонической форме, сменилась певческая традиция. Я уповаю теперь на молодых, восприимчивых, способных к

обретению новых качеств. Я бы сказал так: приступлю к «Чародейке» со всей осторожностью. Не хочу для нее краткой трагической судьбы, неудачного режиссерского опыта. Пока начнем разучивать ее с нашими певцами, летом покажем в концертном исполнении в Амстердаме. А дальше — увидим.

— Проблемы оперной режиссуры, конечно же, шире судьбы одного спектакля!

— У нас существуют не проблемы оперной режиссуры, а проблемы ее отсутствия. Есть два типа режиссеров: первый — ставит спектакль, не имея в виду музыку, не приближаясь к ней; второй — смотрит на сцену очень спокойно, пусть, мол, поют. Ну, тут пробегит хор, тут солист повернется к залу спиной — несколько лет назад это обозначалось модным словом «оживляж». А нам нужна твердая режиссерская рука, но не вместо музыки.

Пока выкручиваемся как можем. Во время фестиваля Мусоргского мы показали «Саломею» в концертном исполнении. Прекрасная незнакомая нам музыка, великие, особенно хоровые, страницы. Мы хотим, чтобы эта опера жила на нашей сцене. Думаю, так и будет. Скромная постановка, в античных декорациях, в ораториально-статуарном стиле. Кстати, эта идея принадлежит не режиссеру, а композитору Сергею Михайловичу Слонимскому...

— Очевидно, эти проблемы для Кировского театра сегодня особенно актуальны: ведь ваша программа не сводится к трем великим русским именам!

— У нас даже не старый, у нас обветшавший репертуар. «Аида» идет без изменений 80 лет! Наш «Севильский цирюльник» по эстетике — даже не прошлый — каменный век! Что прикажете делать — снять эти спектакли? Но оперный театр без итальянской оперы — не театр. Ведь мы живем прежде всего для публики. Да и певцам нужны спектакли, в которых петь легко, удобно, высвечиваются все краски голоса.

Почти полностью отсутствует в нашем репертуаре немецкая опера. Есть «Лоэнгрин», кстати, вокально прекрасно обеспеченный для двух составов, но сценическое воплощение архаично до изумления.

Конечно, всегда есть путь, открытый «Борисом Годуновым», — перенести постановку из другого театра или пригласить зарубежного режиссера. Только как это сделать, особенно сегодня, после Указа о льготных налогах на культуру.

У нас нет денег на приличную постановку, платим гроши солистам, о хоре уж не говорю. Если наш Верховный Совет, Кабинет министров считают, что кладовая талантов в стране бездонна, что таланты растут сами, как трава, даже поливать не нужно, они заблуждаются. Мы столько потеряли, что пересчитать страшно. Традиция живет только, если есть передача из рук в руки. Если же она постоянно прерывается, то однажды может разорваться навсегда.

— Многие солисты вашего театра, как и вы сами, часто работают сейчас за рубежом. Уже и молодые певцы обретают известность в Европе и Америке. Вас это не тревожит?

— Не тревожит. Участие в мировом культурном процессе — нормальный ход событий. К этому надо просто привыкнуть. Мы в связи с этим процессом не о том говорим и не о том думаем. Во-первых, говорим о патриотизме, во-вторых, презренном металле, который там платят в совсем других размерах. Все важно, но на первое место я бы поставил соображения творческие. Ведь о творческих людях речь! Если у нас две плановые премьеры в сезон, и далеко не всегда это «Хованщина», то есть спектакль для всей труппы, душа артиста остается пустой. И он ищет себе применение, ищет место, где будет замечен, будет иметь успех.

Ради премьеры Тарковского «Бориса Годунова» на нашей сцене — Сергей Лейферкус и Алексей Стебленко прервали свои выступления в «Ковент-Гарден» и примчались домой. Главное событие оперного сезона Европы проходило здесь. Быть в это время дома, петь в родном театре оказалось не только интересным, но и престижным. Престижней, чем выступать в «Трубадуре» в Лондоне. Вот если мы всегда будем так работать, с нами все будет в порядке.

Впрочем, где бы мы ни были, мы всегда возвращаемся сюда, на Театральную площадь. Мы странным образом любим свой театр. Иногда пытаюсь посмотреть на себя со стороны и прихожу в ужас. Я, как пристав в «Годунове», бегаю с плеткой и всех подгоняю. Ну мое ли это дело? Но это мой театр. Я хочу, чтобы он соответствовал своему былому величию, хочу со всей серьезностью служить его возрождению.

— Валерий Абессалович, я знаю, что в одном из первых разговоров с оперной труппой, после избрания главным дирижером, вы сказали, что критиков надо уважать. Вы очень

серьезно относитесь к прессе, но насколько удовлетворены тем, как отражается в нашей периодике музыкальная жизнь?

— Это долгий и трудный разговор. Но попробую коротко: предположим некто любознательный пролистал наши самые популярные газеты за год или пять лет. Он придет к твердому убеждению — страна не знает, что такое музыка. Страшно подумать, но ведь если бы за рубежом в свое время не рецензировали выступления Мравинского, не записывали его концертов, Великий музыкант не оставил бы людям ничего! У нас есть великий Рихтер, но много ли о нем пишут? О Светланове можно прочитать в лучшем случае раз в год...

Один пример из последних. До и после премьеры «Бориса Годунова» Тарковского на ленинградской сцене в Англии появились десятки публикаций. Англия увидела и услышала нового «Годунова» в телетрансляции Би-би-си. У нас из всех центральных изданий рецензию опубликовала только «Советская культура».

К сожалению, и это началось не сегодня, высоту полета наш артист обретает за рубежом. Более того, именно там, а не дома, пишется история современной советской музыки. Артиста это ставит в тяжелое положение, в положение без выбора. Самые яркие, в расцвете таланта, неизбежно приходят к убеждению, что здесь они никому не нужны, никому не интересны. Мы теряем лучших. Но это беда не только для артиста, но и, уверен, для публики. Годами музыке у нас сопровождает молчание. Медленно, но верно музыка отлучается от жизни, становится особой зоной, своего рода резервацией. Мы этого не замечаем и при нашем мизерном количестве концертных залов и музыкальных театров долго еще не заметим. Если в Ленинграде с его пятиллионным населением останется десять тысяч любителей музыки, нам ежевечерне будут обеспечены аншлаги. Если музыка перестает быть объектом гласности, она уходит не только из жизни, но и из души. И с чем тогда остается душа?..

И тем не менее — есть театр, есть публика, есть музыка. В частности, музыка Прокофьева. И это музыка — для всех.

Беседу записала
Э. ГОРЧАКОВА.

ЛЕНИНГРАД.

Фото Сизухина.