Ростропович Леопольд
Леопольдович

13.10.95

Уроки Мастера

Большой театр, 1995. — 130 стр.

Мало кто из участников новой постановки «Хованщины» проводит в театре так много времени, как он. Приходя одним из первых, он уходит одним из последних. Он работает умно и вдохновенно, организованно и целеустремленно. Это — Мстислав Леопольдович Ростропович. Спевки, сценические репетиции, оркестровые корректуры заполняют его рабочий день.

Утром 7 октября М. Ростропович проводил в Бетховенском зале спектакли картины «Кабинет Голицына». На сцене — З. Соткилава (Голицыня), В. Огновенко (Досифей), В. Кирнос (Иван Хованский), А. Короткий (Варсанофьев), Ю. Нечаев (Шакловитый), Т. Ерастова (Марфа), у рояля — концертмейстер Л. Могилевская. В зале, лицом к сцене — М. Ростропович, П. Сорочкин, Г. Вишневокая, И. Виннер, А. Зимненко.

То, что здесь происходит, трудно назвать спевкой в общепринятом понимании этого слова: идет скрупулезная работа над каждой фразой, каждым словом, над тем, что стоит за произнесенным, спетым словом. От слова — к мысли, от текста — к подтексту. «Для начала я прошу вас точно выполнять нюансы, указанные Мусоргским, — говорит дирижер, — и там, где у композитора *f*, чтобы это было *f*, а не *ff*, а там, где *p*, не было *pianissimo*». Из точной интонации рождается фраза, от фразы к фразе выстраивается диалог, а внутри диалога — характеры. Идет поиск вокальных, тембровых красок, когда важно не только что поется, произносится, но и как. А в ходе работы, как бы невзначай, возникают паузы, с их лирическими и профессиональными, но всегда уместными отступлениями-воспоминаниями, которые помо-

гают работе, позволяя с какой-то новой, неожиданной стороны взглянуть на поставленную дирижером задачу.

В воскресенье утром М. Ростропович проводил первую корректуру репетицию внизу — в оркестровой яме основной сцены. Репетиция в 10 часов, а уже в 9 в оркестровом фойе и рядом с ним разыгрываются, подстраиваются музыканты, готовясь к встрече с Мастером, — каждому хочется соответствовать уровню требований и доверию, в атмосфере которых проходит работа с оркестром. Каждая встреча с дирижером — в оперном классе, на спевке, на сценической и корректурной репетициях — урок, урок большого мастера.

На вопрос редакции, как идет работа над спектаклем, Мстислав Леопольдович Ростропович сказал:

— Я очень доволен, хотя, конечно, есть свои трудности. Времени, которым мы располагаем, для такой оперы, как «Хованщина», мало. Чтобы как можно больше успеть, я прихожу в театр к 10—11 утра и ухожу в 9. Полтора месяца своей жизни я целиком отдал «Хованщине».

Сегодня театр не тот, каким он был, когда я покидал его после постановки «Войны и мира». Если взять хор и оркестр, эти коллективы располагают замечательными возможностями, которые не всегда востребуются. Для меня было удивительным потрясением увидеть в оркестре и в хоре моих старых друзей. Встретив их, я сделал скачок в своей жизни на 22 года назад. Музыканты пытались называть меня на Вы, кто-то говорил «Мастер», но мы были друзьями и на ты, и так и дол-

(Окончание на 3-й стр.)

Уроки Мастера

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

жно остаться. Я рад был встретиться с новым для меня хормейстером — Станиславом Лыковым — исключительно профессиональным, талантливым, и главное — он поглощен своим делом, заинтересован в высоком качестве, поэтому мне приятно с ним работать.

Работа над «Хованщиной» доставляет мне удовольствие, а работать с Борисом Александровичем Покровским — счастье. Я много занимался оперой, работал с известными режиссерами, видел много хороших оперных спектаклей, но никогда не встречал такого гениального оперного режиссера, как Покровский. И для меня это действительно не только счастье, но и возможность учиться у него. Это наша русская черта, свойственная и мне, — не замечать, с кем рядом мы живем. Если бы сегодня оказался жив Дмитрий Дмитриевич Шостакович, я бы не сел рядом с ним за стол, а стал бы перед ним на колени. Я был его учеником, мы дружили семьями, домами. Сидели за одним столом, рассказывали анекдоты, шутили. Сейчас, когда я дирижирую его музыку, подобное общение мне кажется невозможным. Это все равно, что прийти к Бетховену и сказать: «Ну, чувак, как поживаешь?».

Б. А. Покровский в свои 84 года — с его темпераментом, тем, как он отдается работе, как показывает, как видит на сцене каждый персонаж, каждого артиста хора, миманса, стоящего в самой глубине сцены, вызывает у меня и удивление, и восхищение. Поэтому встреча с Покровским, с оркестром, с хором — большая радость. Среди солистов практически не осталось никого из тех, с кем я работал, кроме Александра Архипова.

В связи с этим я хочу рассказать об одной традиции, которая возникла за границей в последние годы.

1 сентября я организовал в Токио концерт в честь 60-летия Сейджи Озавы. На Западе стало традицией — на подобного рода юбилеи приглашать людей из разных оркестров, с которыми работал юбиляр. Это началось с юбилея Л. Бернштейна. На юбилее Озавы основу оркестра составили музыканты «Нью-Джапан филармоник», но приехали три человека из Чикагского оркестра, пять человек из Вены, немножко больше из Бостона, Лотар Кох — первый гобой из Германии и т. д. Приехали в основном пенсионеры, потому что они — люди свободные. Но когда они заиграли, у всех молодых, что называется, отвисли челюсти.

Так вот — Александр Архипов из старой гвардии — я помню, он пел со мной в «Войне и мире», — это высокий профессионал. Сегодняшняя молодежь не всегда отвечает этому высокому уровню.

22 года назад было другое отношение к театру, другие отношения внутри театра, другая ответственность. Чтобы освободить полтора месяца для ра-

боты над «Хованщиной», я вынужден был отказаться от многих очень интересных, лестных предложений. Поверьте мне, они были не менее интересны, чем те, ради которых отказались от участия в «Хованщине» некоторые солисты. И если они даже семи пядей во лбу, поучиться у Покровского им было бы чрезвычайно полезно даже для их будущей карьеры. Вместе с тем, приехали известные на Западе певцы, которые отказались от каких-то предложений ради участия в работе над «Хованщиной». Приехал, например, Владимир Огновенко, известный на Западе певец. Когда я говорил с Ларисой Дядьковой, она прямо сказала, что ради участия в нашей работе, ради того, чтобы вместе с нами сделать эту редакцию «Хованщины», она отказалась от каких-то интересных предложений. Думаю, что работа творчески обогатит всех в ней участвующих.

Я понимаю, что для моих коллег-музыкантов было очень важно поехать на гастроли в США, и все же некоторые отказались от этой поездки ради нашей совместной работы. Они не выступают на сцене, не играют главные роли, но они остались, чтобы отдать свою душу нашей работе, своему Большому театру и великой культуре России.

Сейчас приходится многим жертвовать. Я не сравниваю свою жертву с жертвой музыкантов, отказавшихся от гастролей в Америке, или певцов, не поехавших куда-то за рубеж петь спектакли. Их жертва значительнее, потому что связана с потерей заработка, обеспечивающего какой-то прожиточный минимум. Но все-таки все должны чем-то жертвовать во имя Большого театра, а Большой театр — это вершина культуры России. И когда я слышу, как ругают Большой театр, как при организации каких-то зарубежных гастролей говорят о том, что театр потерял то место, которое он занимал в мировой культуре, я с этим не согласен. Потерять место не так легко — в силу инерции оно долго еще сохраняется, но если оно потеряно, то восстановить его, вернуться, подняться на прежнее место — безумно трудно. Инерция мнения очень велика, но опуститься легче, чем подняться, и разговоры, которые сегодня ведутся о Большом театре, уже наносят ему ущерб. Поэтому каждый, кто входит в эти святые стены, должен чувствовать ответственность, понимать, куда он пришел.

Я надеюсь, что Большой театр вновь обретет понимание своего места в мировой культуре, понимание того, чему он должен себя посвятить...

В своих высказываниях М. Л. Ростропович не ограничился вопросами, связанными с работой над «Хованщиной» — он говорил о том, что Большой театр в творческом долгу перед Прокофьевым, Шостаковичем, говорил о своем отношении к объявленному репертуарному плану театра и многим другим. Но все это — уже предмет для другого материала.