

Возвращение Светланова

Новые Известия — 2001 — № 21 — с. 7

«Обижаться на родину противоестественно», — убежден уволенный maestro

Мария БАБАЛОВА,
«Новые Известия»

После полуторогодичного перерыва Светланов дал в Москве единственный концерт. Публика до аншлага набилась Большой зал Консерватории и встретила maestro долгими и искренними аплодисментами. Светланов в ответ долго, низко раскланивался, благодарно улыбаясь. И концерт начался только минут через десять после того, как дирижер вышел на сцену к оркестру. В программе концерта — музыка сумрачного немецкого гения Иоганнеса Брамса, выстроенная наперекор филармоническим традициям. Сначала главное — сложная, не шлягерная Третья симфония, а после антракта «закуска» — Рапсодия на текст из «Зимнего путешествия по Гарду» Гёте для альта, мужского хора и оркестра и Академическая торжественная увертюра.

По воле Светланова Брамс неожиданно обрусел, и из западно-европейского романтика превратился в русского богатыря, приобретя невероятный эпический масштаб. Четыре части брамсовской симфонии показались прекрасной вечностью. Maestro выбрал утрированно замедленные темпы, скрупулезно разбирая все темы и смакуя все детали и нюансы партитуры. Паузы между нотами были чуть ли не важнее нот. А Российский национальный оркестр Плетнев — Спивакова звучал, будто фирменный ГАСО — тот самый, которым Светланов руководил три с половиной десятка лет, и расставание с которым вышло у него шумным и некрасивым.

Столь же бытовым получилось и начало второго отделения. Ностальгическую «Рапсодию», которую закоренелый холостяк и однолюб Брамс называл «моя свадебная песня», тщетными усилиями рассыпающей мужской группы Хоровой капеллы имени Юрлова, и прежде всего солистки — меццо-сопрано Большого театра Галины Борисовой, чье фальшивое звукоизвлечение на непонятном языке вместо классического немецкого никак нельзя назвать пением, вконец загубило исполнение. Но солисты-вокалисты — вечная ахиллесова пята Евгения Светланова. Он с каким-то уникальным упорством всякий раз выбирает на редкость плохих певцов. Поэтому финала небольшой «Рапсодии» зал дождался без труда. Зато «Торжественная увертюра», написанная Брамсом в благодарность университету города Бреслау (ныне Вроцлав) за мантию Почетного профессора, прозвучала у Светланова так мощно и пафосно, будто в день концерта отмечался день рождения всего человечества. А после, «на бис» — легкий «Венгерский танец» от Брамса и хорошее настроение от Светланова.

Накануне концерта Евгений Федорович дал интервью нашей газете.

— **Какими для вас были эти полтора года без российской публики?**

— Очень насыщенными творческой работой за рубежом. На нашей единственной встрече с министром культуры Михаилом Швыдким было сказано, чтобы я не удивлялся, если московские оркестры откажутся со мной играть. На мой вопрос: «А что я уже не гожеусь?», он ответил: «Ну что вы, что вы, не об этом речь. Видите ли, есть некоторая солидарность среди музыкантов». Вот я и не стал «рисковать», тем более что у меня как раз в это время было много всяких зарубежных дел. Так прошел год, а потом началась болезнь. Болезнь такая странная, что все удивлялись, глядя на мою левую ногу, на которой прямо на глазах росла опухоль. Но тем не менее все свои контрактные обязательства я исполнил. И хотя нога не болела и не мешала мне жить, врачи настояли на операции. Она длилась четыре часа и была одиннадцатой в моей жизни. Одиннадцатый общий наркоз. Но одного я не учел, что период восстановления будет очень затяжным, почти полгода, и надо набраться терпения. После операции все начиналось с костылей, но сейчас я уже хожу с тросточкой, а на сцену выхожу без нее, и дирижирую стоя.

— **Почему свое творческое возвращение вы начали с Петербурга?**

— Это случайность, без всякого умысла. Просто первым предложение выступить поступило от петербургского филармонического оркестра Юрия Темирканова, а уже потом от Российского национального оркестра Владимира Спивакова. В Петербурге была экстрапрограмма, уже исполненная мною в Нидерландах: две симфонические фантазии на вагнеровские оперы — «Кольцо нибелунга» и «Парсифаль», прекрасно сделанные одним талантливым голландцем. И я кинулся к нему и получил нотный материал в свое абсолютное пользование.

— **А у вас нет желания поставить оперу Вагнера в оригинале?**

— Я обожаю Вагнера. Его партитуры симфонически насыщены, и дирижеру — малина, лафа, он может музицировать в свое удовольствие. Я всегда бывал потрясен, просто балдел от записей из мекки вагнеровской музыки — Байрейтского театра. Это

— У меня нет никаких сомнений. Я считаю, что потенциал Большого театра, быть может, на некоторое время увядший, но не исчезнувший, таит в себе, как магма, взрывы и выбросы. Я убедился в этом, уже не занимая постов в театре, но поставив там «Отелло», «Китеж», «Золотого петушка» и «Псковитянку».

— **Почему, на ваш взгляд, «Псковитянка» в отличие от других ваших постановок не стала долгожительницей в репертуаре Большого?**

— Мне обидно, я не могу этого понять. Для меня это загадка, потому что второй дирижер — Алексей Степанов, на мой взгляд, мог держать спектакль в форме. И я планирую возобновление «Псковитянки».

— **Вас все эти московские истории сделали обидчивым человеком?**

— На свою родину обижаться нельзя. Это противоестественно и порочно. Но вот на некоторых людей, которые живут и творят

— В 70–80-е годы очень многие из числа лучших музыкантов ГАСО уезжали за границу, где нашли свое профессиональное и человеческое счастье. В своей нынешней «творческой эмиграции» вы ощущаете какую-то историческую заданность?

— Безусловно. Историю нельзя подправить. Она развивается по своим законам. Сейчас наблюдается интереснейшее явление — многие известные люди нашей страны, несколько лет назад уехав, сегодня возвращаются домой.

— **Какой оркестр в мире сегодня вы считаете образцом симфонического искусства?**

— Это Чикагский симфонический оркестр. Мне есть из чего выбирать. Я выступал почти с семьдесятю оркестрами. Хотя, наверное, по сегодняшним меркам это не слишком и большое число, но я никогда не был одержим зарубежными поездками.

— **К чему труднее всего привыкнуть русскому человеку в западной жизни?**

— Мне не повезло. Я не знаю языков. А те отдельные слова, что есть в моем арсенале, это, конечно, несерьезно. Но именно это помогло мне в работе с разными оркестрами. Я научился практически не разговаривать во время репетиций. Но все же, когда мне надо что-то сказать, я обращаюсь к эсеперанто, в основе которого лежит самый музыкальный из языков — итальянский. И только музыка позволяет мне не чувствовать свою изолированность. Так что жить за границей я не смогу никогда: родину, как и родителей, не выбирают. К тому же в отличие от многих моих соотечественников, живя в Москве, я не испытываю бытовых проблем, а запросы мои очень скромны. Все заботы лежат на моей дорогой супруге, которая была отличным радиокомментатором, а посвятила себя семейной жизни. Но должен заметить, что таким образом вопрос был поставлен не мной, а нашей властью. Тогда еще было очень строго с выездом за рубеж, и поэтому сделали один раз исключение, второй, а на третий пришлось идти в загс.

— **Почему вы решили оставить пост главного дирижера в гаагском Резиденс-оркестре?**

— Сейчас администрация оркестров предъявляет очень строгие требования относительно того, чтобы шеф оркестра имел не менее 16 недель в год работы с оркестром. Мне это абсолютно не по силам, и я был вынужден отказаться от продления контракта и остаться там только почетным дирижером.

— **Вы не хотели бы сегодня иметь собственный оркестр?**

— Нет. Потому что сейчас количество оркестров выросло, как после теплого грибного дождя, а число высококлассных музыкантов осталось прежним, и они постоянно бегают из одного оркестра в другой. И сегодня я «свободный художник» в полном смысле этого понятия.

— **Что вы себе наметили на будущее?**

— Все музыкальные циклы, которые я себе задумал, я уже воплотил. Но я недавно заглянул в свой блокнот и обнаружил ряд сочинений, что наметил, но еще не сыграл. И сейчас я буду работать, чтобы они стали достоянием слушателей, как в России, так и за рубежом. И первым будет вечер памяти Шоссона, которым уже совсем скоро я буду дирижировать в Стокгольме.

— **А вы знаете, когда состоится ваш следующий концерт в Москве?**

— Пока нет. Но я слышу голоса со всех сторон, что мне не следует так много работать, а надо чуть-чуть побереж себя, оглядеться вокруг, потому что жизнь идет, а я ее практически не вижу. И, наверное, призы-вы к сокращению количества выступлений справедливы. Мне уже 73 года. И это чудеса, что несколько раз Бог меня возвратил на нашу грешную Землю. Я думаю, это неспроста. Значит, если Он меня вернул, я должен это рассматривать как аванс, чтобы сделать еще что-то важное. И я стараюсь по мере своих сил. Но мозолить глаза я никому не собираюсь.



НАТАЛИЯ ЛОГИНОВА

всегда что-то невероятное. Несмотря на то что это «живые» спектакли, они всегда верх совершенства, хотя исполнители и меняются каждый сезон. Но пока что ни одному дирижеру из России не удалось встать за пульт этого театра.

— **Вам хотелось бы этого?**

— Еще бы! Я мечтаю обратиться к «Тристану и Изольде». Потому что мне как человеку и композитору очень близка эта совершенно невероятная, уникальная музыкальная драма, передающая любовь и гибель любви. Я не могу с ней ничего поставить рядом. Так о любви еще ни один музыкант никогда не писал.

— **Накануне вашего нынешнего приезда в Москву усилились слухи о вашем возвращении в Большой театр...**

— Меня позвали в театр, который наградили званием «почетного дирижера» впервые в своей истории. И я уже встречался с новым руководством, которое мне предлагало делать все, что я только захочу, — любые премьеры, текущие спектакли и симфонические концерты, которые задумал возродить нынешний худрук театра Александр Ведерников, продолжая традицию Голованова, подхваченную мною, когда я был главным дирижером театра. Я думаю, что восполнюсь всеми тремя предложениями. И в качестве своей первой премьеры я уже предложил оперу Пуччини «Мадам Баттерфляй».

— **Это что — результат детских воспоминаний?**

— Совершенно верно. В трехлетнем возрасте я впервые вышел на сцену Большого именно в этой опере. Поэтому, когда я захожу в театр, я оказываюсь в родном доме и мне не хочется уходить. Так что планов много. Вот только уясно, что театру необходимо закрыться на долгую реконструкцию.

— **Вы думаете, сегодняшняя группа Большого способна справиться с подобной итальянской музыкой?**

здесь свои «черные» дела, у меня, конечно, есть не только обида, но еще и несколько рубцов на сердце, которые будут увидены только при вскрытии. Но это было даже не столько обидно, сколько забавно.

— **Что здесь забавного?**

— ГАСО — один из лучших оркестров в мире. Я работал 40 лет, доводя его до этой «фирменной» кондиции. И вдруг я оказался лентяем, бездельником, уволенным по КЗоТу. Но ГАСО — это больше половины моей жизни, и я стараюсь все-таки помнить только хорошее. А хорошего было очень много — 105 компакт-дисков «Антологии русской музыки» и записи всех симфоний Малера, всего Мясковского и множество других произведений. В том числе редко исполняемые сочинения современных авторов — бразильца Вила-Лобоса «В лесах Амазонки», шведа Альвена — Четвертая симфония, симфония французского Дюка, симфония чеха Сука «Азраил», что означает гений зла, и еще тысячи страниц музыки.

— **А вас самого по жизни когда-нибудь преследовал «гений зла»?**

— Конечно, начиная с 1951 года. С момента моего посещения здания на Лубянке. Сейчас их три, а раньше было одно, но справлялось оно со значительно большей страной гораздо более эффективно.

— **И вы испытали на себе эту эффективность?**

— Да. Правда, на встрече с работником этого ведомства я сказал, что, возможно, кто-то в нашей компании, отмечавшей окончание Института имени Гнесиных, и рассказывал какие-то анекдоты, но я был сильно пьян и ничего не помню. А последовавший намек на сотрудничество мною был отвергнут. И дело ограничилось лишь подпиской о том, что я ничего не слышал и в этом здании вообще не был. Но пианистом в оркестр Большого театра, несмотря на то что я выдержал конкурс, я не был принят.