Новое Известия - 1999 - 18 дек. - с.7

Мария Бабалова, для «Новых Известий»

«Лебединая песня» Евгения Светланова

Большой театр показал премьеру оперы Римского-Корсакова «Псковитянка»

Светланов – это наше все в дирижерском искусстве. И в его возвращении в Большой невольно хочется разглядеть если не приметы, так хотя бы символ возрождения театра.

«Псковитянка» – оперный первенец морского офицера Римского-Корсакова. Композитор дописывал и переписывал ее на протяжении 25 лет, в результате чего в 1898 году на свет появилась окончательная (третья) редакция драмы, где основной в трагической истории России становится судьба народная. Мелодраматическая же составляющая сюжета о любви незаконнорожденной дочери царя оказывается второстепенной.

Светланов возвращает все купюры, выбирает сказительно-эпические темпы, делая каждую кульминационную ноту бенефисной. Увертюра – и уже триумф. Оркестр демонстрирует мягкость piano и решительность forte. Отчетливо вырисовывается былинно-притчевая музыкальная концепция. Но только в оркестровой яме.

На сцене же все обитают в странном и противоречивом пространстве. Сергей Бархин, всегда обезоруживающий оригинальностью своих сценографических решений в иных театрах, будучи главным художником Большого, у себя дома вот уже какой раз свершает бесплодный ритуал имитации традиции. Иногда у него выходят до смешного нелепые вещи. Соборная площадь Пскова получается раза в три меньше по размеру палат князя Токмакова. А декорационные задники, писанные крупным, иногда даже небрежным мазком, соседствуют с очень подробными, однако не всегда исторически безупречными костюмами от Татьяны Бархиной.

Хор, то есть народ, криклив. Быть может, так ему и положено, но уж слишком часто он попадает мимо нот. От солистов же, то есть от героев, речитативная опера, где либретто, хоть и написано по одноименной драме Льва Мея, но самим композитором, и не обнаруживает сугубо литературных достоинств, требует титанических усилий и кропотливой работы над каждой фразой и репликой.

Настоящая беда приключилась с Иваном Грозным. Его роль досталась Вячеславу Почапскому, не обнаружившему ни малейшего соответствия с царственным образом. Немногим большего удалось добиться и Леониду Зимненко в роли князя Юрия Токмакова, выписанному из Театра имени Станиславского и Немировича-Данченко. Тенора Павел Кудрявченко и Олег Биктимиров (Михайло Туча и боярин Никита Матута) тоже ничем не порадовали. А баритон Юрий Григорьев, по совместительству еще и шеф оперной труппы Большого театра, в эпизодической роли гонца вообще был мало похож на профессионала. Лишь Мария Гаврилова (псковитянка Ольга) стремилась быть трогательной в партии, не слишком подходящей ее голосу.

Единственный, кто в премьерный вечер поработал на славу, так это суфлер, чье имя, к сожалению, осталось тайной, поскольку не было указано в программке. Он так старался помочь солистам, что запросто их перекрикивал.

Солистам Большого театра, очевидно, полгода репетиции оказалось катастрофически мало. А может быть, во всем виновато премьерное волнение, усугубленное прямой телевизионной трансляцией. Но на премьерном спектакле все уж совсем разваливалось. Голоса не звучали, характеры не выстраивались. Герои оперы, где нет у них эффектных, легко запоминающихся шлягеров, то и дело оставались даже без «протокольных» аплодисментов, положенных после соло. Но зато аплодисментами были встречены два жеребца, чинно выведенные на сцену под уздцы. Как у всякого театрального спектакля, у «Псковитянки» в Большом есть свой режиссер-постановщик – Иоаким Шароев (ныне зав. кафедрой эстрадного искусства в РАТИ), но режиссуры здесь нет. Спектакль уже сегодня похож на музейную утварь с нестерпимо сильным нафталиновым запахом. Вместо режиссуры – ходульное передвижение солистов по сцене, согласно композиторским ремаркам, указанным в партитуре. При этом герои, естественно, остаются чужими друг другу и вряд ли будут интересны для публики, если по завершении премьерных спектаклей Светланов оставит без присмотра дирижерский пульт Большого театра.

Предлагаем вашему вниманию диалог с Евгением Светлановым, состоявшийся сразу после премьеры.

ИТАР – ТАСС. АЛЕКСАНДР КОСИНЕЦ

В.Почапский – Грозный, М.Гаврилова – княжна Ольга.

– Вы вернулись в Большой театр, чтобы поставить «Псковитянку» во второй раз. Вас не преследует ощущение дежа вю?

– Сегодня «Псковитянка» дала мне прежде всего ощущение молодости, силы, какого-то немыслимого духовного подъема. Это мой абсолютно сознательный выбор. Моя дирижерская биография началась именно с «Псковитянки», именно в Большом театре, без малого 45 лет назад. И я хотел, чтобы «Псковитянка» же стала моей лебединой песней.

Я приравниваю «Псковитянку» к двум шедеврам Мусоргского – «Хованщине» и «Борису Годунову». К сожалению, сейчас она не имеет той популярности, какую заслуживает. Но я не сомневаюсь в ее мировом успехе сызнова.

– Но ведь, наверное, не случайно считается, что нельзя возвращаться на место своих прежних удач и успехов?

– Согласен. Вообще суеверие – моя вторая натура. И мой лозунг: только вперед! Но в этой ситуации я отступил от своих взглядов сознательно. Из чувства дикого эгоизма и эгоцентризма. Мне уж так захотелось! Ведь всегда очень хочется, чтобы первая любовь повторилась. Но, увы, жизнь складывается так, что это может произойти только символически. Но я обожаю все оперы Римского-Корсакова до такой степени, что даже не могу быть объективным.

– Кроме суеверности, чем еще определяется ваш характер?

– Я человек очень импульсивный, открытый, но с постоянным контролем над собой, который свойствен людям, родившимся под созвездием Девы. Так что мой характер – это, наверное, синтез необузданного темперамента и самосдерживания эмоций. От чего больше всех на свете страдает моя супруга, называя созвездие Девы самым кошмарным.

– Вы верите в гороскопы?

– Абсолютно. Астрология – это старинная наука, которая была известна еще на заре человечества. И ее просто надо знать.

– Вы к тому же еще и фаталист?

– Абсолютный. В этом смысле я поклонник Лермонтова и даже Мережковского и Гиппиус.

– Как печально звучит...

– Почему? Я твердо верю в то, что судьба человека предопределена. Красиво звучит: «Человек – кузнец своего счастья». Отчасти, может быть, это и верно, но редко удается в реальности. Мое глубокое убеждение: за нас все предрешено.

– Какую судьбу вы пророчите для своей «Псковитянки» в Большом театре – с вами и без вас?

– Надеюсь, у «Псковитянки» будет такая же судьба, как у «Золотого петушка», моей предыдущей работы в Большом театре. И со мной, и без меня спектакль идет уже 11 лет и очень часто. Идет с успехом, потому что меня заменяет за пультом очень талантливый, уже нельзя сказать, что молодой, но в расцвете сил, дирижер Алексей Степанов. Я с ним еще и «Китеж» делал вместе. Я обычно прикипаю к каким-то близким людям. Алеша Степанов – один из них.

ИТАР – ТАСС

«Дирижер для оркестранта – классовый враг».

– Насколько солисты, предоставленные Большим театром, соответствуют вашему замыслу?

– Все, что можно, я получил и от оркестра, и от хора, и от солистов, и от постановщиков.

– Каким вам видится Большой театр изнутри?

– В первую очередь очень родным, потому что вся моя жизнь с трехлетнего возраста прошла в этом театре в разных амплуа и ипостасях. Поэтому я вхожу в театр, как в родной дом, и мне не хочется уходить отсюда.

– При такой огромной любви вам удается сохранять профессиональную объективность по отношению к Большому театру?

– Объективность прежде любви, и она никогда не изменяет мне, слава Богу!

– Почему же, на ваш взгляд, за последние годы Большому театру все-таки изменила удача – большая, настоящая, соразмерная самому Большому?

– Мы сами создаем такую легенду, будто Большой театр всегда где-то внизу, а вот Мариинка – только наверху. Пора внести некоторые коррективы. Я прямо могу сказать, что творческий потенциал обеих трупп абсолютно равен. И в Большом театре можно делать то, что делается сегодня в Мариинке.

Но будем говорить откровенно. Когда за пультом главного дирижера появился Александр Лазарев, он совершил творческий подвиг, поставив за восемь лет девять русских опер, которые не шли или шли в театре при Царе Горохе. Но, к сожалению, я не могу понять, по каким причинам это все было недостаточно оценено. Лазарев был вынужден уйти из театра, после чего началось безвременье – не было творческого импульса, какой-то определенной цели. Из пространства просто выхватывались какие-то названия, в основном ласкающие душу итальянскими мелодиями, против которых так рьяно восставал Чайковский в своих музыкальных фельетонах.

– Вы тоже считаете, что в России не надо ставить итальянскую оперу?

– Ну почему? Я сам, например, поставил бы всего Пуччини. Я его обожаю. Это гениальный композитор. Из каждой пуччиниевской оперы композиторы нынешние могут сделать и десять опер. Мне многое нравится и у позднего Верди – «Дон Карлос», «Фальстаф», «Реквием».

А обращаться, скажем, к Беллини или Доницетти Большому театру, по-моему, ни к чему. Хотя бы потому, что для опер bel canto сцена нужна поменьше. Это все-таки камерные сочинения, и культивировать их по меньшей мере странно, когда нет в репертуаре многих опер Чайковского, Римского-Корсакова и даже «Руслана и Людмилы» Глинки.

– Это уже готовая репертуарная концепция театра, для реализации которой нужна личность мирового масштаба. Вы согласились бы возглавить Большой театр теперь?

– Не знаю. Не могу спонтанно ответить на столь ответственный вопрос. Ведь это означает взвалить на себя уникально тяжелую ношу. Но поучаствовать в творческом процессе Большого я готов всегда. Для этого мне не нужна власть должности – очень шаткая, и некрепкая, и несимпатичная. Настоящая дирижерская власть – за пультом.

– А как должно поступить дирижеру, если оркестранты, в принципе всегда и везде склонные к забастовкам, бунтуют, не желая больше работать под его началом? Ведь именно так случилось в ваших отношениях с Госоркестром, несмотря на то, что вы составляете большую часть его славы.

– У нас вообще в моде всякие оппозиции. По искреннему разумению артистов оркестра, дирижер – это их классовый враг. Я четвертый главный дирижер Госоркестра и, наверное, мировой рекордсмен по продолжительности работы на этом посту в одном оркестре. Но такое определение, как любовь оркестрового музыканта к дирижеру, я думаю, неверно. Не надо говорить о любви, к этому надо относиться философски и особенно не переживать. Хотя это совсем не просто. Я отдал Госоркестру сорок пять лет, причем отдал с кровью сердца. Больше двух тысяч записей было сделано. Куда же все это деть?..

– Возникает вопрос: искусство – это вообще место для демократии?

– С одной стороны, тираны-дирижеры ушли в прошлое. С другой – полная демократия чревата хаосом и анархией. Мне думается, что здесь в разумных рамках должен появляться союз, который можно назвать пиететом к авторитетам.

– Как вы думаете, в отношениях с Госоркестром вам удастся достичь этого пиетета?

– Думаю, что сейчас гадать об этом нет смысла. Как несостоявшийся врач, а я увлекался медициной и философией на определенном юношеском этапе жизни, пожалуй, даже больше, чем музыкой, я могу поставить диагноз: в Госоркестре медленно, но верно росла раковая опухоль. И теперь она достигла таких размеров, что ее надо удалять, если уже не поздно. К Новому году будет ясно, на каком небе находимся я и оркестр. Пусть потрудятся те, кто давным-давно мог бы разрешить все вопросы, но они предпочли отмалчиваться семь месяцев.

– Речь о Министерстве культуры?

– Да, именно о нем. О том, что оно делает, а вернее, не делает для Госоркестра. Министерство работает непрофессионально. Там только один человек имеет право заниматься нашим вопросом, и тот носит фамилию Скоторенко. Жизнь по Гоголю и Салтыкову-Шедрину продолжается.

– Как же на этом фоне выглядит то, что принято называть творческими планами?

– Как и прежде, «планов громадье», которое просто подавляет. Я по-прежнему возглавляю «Резиденц-оркестр» в Гааге и продолжаю сотрудничество со многими мировыми коллективами, чаще всего с оркестрами Шведского и Французского радио. В Москве, несмотря ни на что, уже в апреле собираюсь впервые в России представить грандиозную ораторию Ференца Листа «Христос». Я работаю все больше и больше, и конца этому не видно, хотя я совершенно законный пенсионер.

63