

Светланов Эв. Ф.

7/15-88

7 СЕН 1988

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

МАИЯ ПЛИСЕЦКАЯ рассказала мне однажды такой случай. Во время зарубежных гастролей заболел дирижер, приехавший с труппой, и в «Лебедином озере» его заменил Евгений Светланов. «Тогда я впервые услышала музыку», — призналась Плисецкая.

В чем же дело? Тот, заболевший, был прекрасным дирижером, но — балетным. Управляя оркестром, он больше думал о том, что здесь — поддержка, тут — балерина должна успеть вздохнуть, сделать несколько шагов и уложить на руки партнеру, а там — вращения, и надо держать темп, удобный артистам. То есть дирижировал «под ножку», забывая обо всем остальном. Но ведь Чайковский — гениальный симфонист, как можно это забыть?

Вспомните «Щелкунчика» — детский святочный балет про елку и прочее. Сидите, слушаете. Кажется, «ничто души не потревожит, и ничто ее не бросит в дрожь...» Но вдруг в самом па-де-де звучит совсем иная музыка, и вы понимаете, что композитору надоели игрушки и пряники, и там, где вроде бы и не нужно, на авансцену вступил Чайковский-симфонист, человек трагической судьбы. В «Щелкунчике»! Что же говорить о «Лебедином озере»?

Видимо, в тот раз Светланов и смог обожить гениальную трагическую суть Чайковского-симфониста — «поверх» лебедей, злых гениев и т. д., и сделал это так, что Плисецкая до сих пор не может забыть: «Тогда я впервые услышала музыку»...

К нам пришел праздник — на излете прошлого театрального сезона Евгений Светланов поставил «Золотого петушка», с которым у меня связаны личные воспоминания.

До войны мы жили в Сталинграде, во время войны эвакуировались — женская часть семьи, папа остался в городе работать. Многие оставили, но я почему-то взяла с собой клавиш оперы. Он был издан в 1932 году, подарен папе, музыканту-любителю, в 1934-м. Любопытно: редактором значится Н. Масковский, ученик Римского-Корсакова. Если бы знать, что много позже я буду учиться в Московской консерватории у ученика Масковского — В. Шебалина. Такая вот цепочка...

(Другая тема, но не могу не сказать: замечательным педагогом был Виссарион Яковлевич Шебалин. Когда я училась в консерватории, он тайком — время было такое — давал мне невнятные сочинения, «Петрушку» Стравинского — чтобы девочка знала, как русские композиторы обращались с оркестром.)

«Золотой петушок» стоит в особом ряду не только в русской музыкальной литературе, но и в творчестве самого композитора. Последняя его опера, написанная после революции 1905 года, едкая сатира на самодержавие. Во многом из-за образа царя Додона, ничтожества, стоящего во главе государства («царствуй, лежа на боку!»), сочинение, как известно, не было поставлено при жизни автора и до 1917 года исполнялось с цензурными искажениями текста. Мне кажется, я понимаю, почему Светланов — художник, остро чувствующий современность, — десятилетиями мечтал поставить «Золотого петушка»; не только музыка влекла его в те времена...

А музыка великолепна. Нельзя сказать, что тут произошло «подлинное рождение» композитора. Нет, здесь Римский-Корсаков классический, известный, любимый нами, но — явивший какие-то новые грани таланта, с блистательной, как всегда, оркестровкой — мы все учились и учимся на его оркестре. Опера — ярко национальное сочинение, к тому же продолжающее традиции феноменального явления, названного «русским Востоком», — традиции Глинки, Бородина и других. Слушая сегодня сочинение, написанное в начале века, понимаешь, что в нем как бы закодированы многие музыкальные стили сегодняшнего дня, современный язык, современные интонации. Например, в партии Звездочета, написанной для высокого тенора-альтино, ощущается даже «нечто

КОНЕЦ СЕЗОНА — НАЧАЛО СЕЗОНА

космическое», что трудно объяснить словами, но что музыкант несомненно чувствует.

Вообще, на мой взгляд, в партитуре есть то, что близко дарованию Светланова, — гениальная музыка, выражающая русский характер, как выражают его «Богатыри» Васнецова или картины «передвижников».

Вот в самом общем виде мои впечатления от партитуры «Золотого петушка». И вот какую оперу поставил наш знаменитый дирижер.

А что вообще за профессия — дирижер?

Профессионалы знают: он и педагог, и репетитор, немножко укротитель, немножко отец родной, и строгий дядька, и коллега, и за всем тем еще и человек, который знает что-то такое, чего не знают музыканты оркестра.

И все это Светланов — выдающийся

внимание на традиции исполнения. Второй — учитывать все, что внесли предшественники, а соглашаться или нет — другой вопрос. Не хочу подвергать сомнению игру как бы с чистого листа — она тоже возможна, но для меня несомненно, что Светланов шел вторым путем. Это не значит, что он был связан, скажем, ремарками Сука или Голованова, но он учитывал их опыт. «Дитя Большого театра» мог ли он поступить иначе? Но это и признак сильной личности: мастер не стесняется учиться, ибо все равно сделает так, как он считает нужным.

Почему еще важно не пренебрегать опытом предшественников? Если кто-то услышит «Золотого петушка» в первый раз — абсолютно оторванно от традиций исполнения, — то если оркестром управляет талант — дай бог. А если за пультом человек, который не хочет считаться с тем, что было до него? Если он не лич-

ляется с феноменально сложной партией Звездочета. Нет нужды подробно представлять его — он отлично известен как рок-певец и композитор, и, думаю, Градский — единственный рок-певец, который может петь в Большом театре. Простите, но это так.

Вообще-то, если в опере не слышно певцов — только оркестр, возможно, и певцы плохо поют, и дирижер плох. Либо что-то одно из двух. А Светланов аккомпанирует удивительно: и певцов слышно, и в оркестре живет самый маленький, самый скромный подголосочек.

Может быть, это прозвучит консервативно, но я считаю, что в опере роль дирижера не исчерпывается музыкой. Режиссер Григорий Анисимов — несомненный единомышленник Светланова, предложивший неординарные решения, я никак не хочу умалять его вклад в постановку. И все же, на мой взгляд, в опере роль дирижера особая, потому что рядом с ним всегда незримо стоит автор.

Есть власть, которую я для себя лично определяю как неосознанную. Не власть начальника, нет. Как объяснить?..

Извините за пример. Вот кто-то — великий, сильный, умный; но сидит, простите, на горшке его внука, и она-то имеет над ним неосознанную власть. Она печальна — и у него день насмарку. Он, большой и сильный, зависит от нее, совсем крошечной. Или: за роялем мальчик, ученик Женя Кисин. Ну что мне до него — он еще не Рихтер, он мне чужой, но, когда играет, моя душа в его власти. Или: все вроде было у вас хорошо, а вот услышали Реквием Моцарта — и плачете. Что это? Неосознанная власть.

Мне кажется, такую власть над оркестром имеет Светланов.

Вот он за пультом. Репетиция. Скупой, точный, чисто мужской жест, непосвященному ничего не говорящий. Но в жесте, в мимике дирижера музыкант уже чувствует характер соло, характер персонажа, которому посвящено соло, и, наверно, оттого играет лучше. Почему? Потому что Светланов дал ему, выражаясь современно и затасканно, необходимую информацию. Тут не нужны долгие разговоры — все ясно без слов. Вы ведь не ждете, когда вам объяснятся в любви, — вы видите: дрогнули губы, ресницы, изменилась интонация... И все понятно. Но есть и другое. У Экзюпери: любить — не значит смотреть друг на друга, это значит смотреть в одном направлении. И успех в данном случае означает, что дирижер и оркестр смотрят не в разные стороны, а в одном направлении...

И вот почему, мне кажется, Светланов имеет такую неосознанную, не по должности только, власть над оркестром.

В разговоре о «Золотом петушке» не могу не сказать о прекрасной сценографии и костюмах Марины Соколовой — очень «сказочных» и очень русских.

СУЕТА коснулась и театра. Сегодня все мы постоянно куда-то спешим, куда-то опаздываем, что-то не успеваем, многого не замечаем. И неудивительно — столько соблазнов: и «Что? Где? Когда?» по ТВ, и где-то что-то «выбросили», и заседания, совещания, обсуждения, просмотры. Стало намного больше событий, но, может, «больше» и не надо? Ведь кое у кого к тому же крепнет убеждение, что настоящие события связаны только с разного рода зарубежными контактами — поездками, съемками, гастрольями. Никто не спорит — международные контакты нужны. Но, я думаю, настало время делать события внутри страны более значительными, более дорогими всем нам. И уж, конечно, замечать, когда они происходят.

Мне еще кажется, что мы немножко утратили ощущение масштаба событий в нашей культуре, что его надо возвращать. И Светланов сделал огромный шаг на пути к такому возвращению. Ведь ему было очень тяжело работать, о чем он сам не раз говорил. Ему было легче и эффективней съездить несколько раз за границу, сыграть там несколько раз Чайковского со своим Госоркестром и заслужить громкие овации, чем много месяцев, несмотря на все помехи, на невротичность, упорно добиваться цели — постановки «Золотого петушка». И мы не должны забывать, что такой подвижнический акт тоже в традициях отечественной культуры. Каждый день о нем, конечно, не говорят.

А надо бы и пора бы говорить!

Пора уже не выдавать за событие приезд на гастроли человека, который больше квинты спеть не может. Потому что настоящее событие — постановка «Золотого петушка». Потому что работа Светланова — урок для тех, кто занимается формированием нравственности, культуры, интеллектуального облика страны и даже социального климата. Когда мы говорим о тревожном состоянии экологии, о том, что надо беречь птиц, зверей, реки, леса, природу, — это верно: надо беречь. Но пора уже позаботиться и о нашем социальном климате, о том, чтобы не ушли, не исчезли традиции, заветные нам титаны отечественной и русской культуры, как на наших глазах уходят и исчезают некогда могучие реки...

Александра ПАХМУТОВА



дирижер нашего столетия. Но он еще и огромный русский художник. И советский, и очень русский, и дело здесь не в национальности — просто это ему ближе. Не случайно в его исполнении так потрясающе звучат сочинения именно русских авторов.

КАК ЖЕ Светланов справился с постановкой?

Здесь я прежде всего выделила бы оркестр — тот ансамбль из ста музыкантов, которых дирижер пригласил из почти трехсот оркестрантов Большого театра. Для них то была школа высшего класса — такая музыка и такой дирижер! Что же говорить о незабываемых уроках для молодых? Спектакль-то фактически молодежный. Понятно, при работе с молодыми какие-то издержки — по крайней мере, на первых порах — неизбежны; но ведь и это продолжение традиции: вспомним только, что первое исполнение «Евгения Онегина» Чайковский доверил студентам Московской консерватории.

Говоря об оркестре, хочется выделить свадебное шествие в 3-м акте — мне показалось, что оно должно исполняться самостоятельно. Чаще. Как, скажем, играют в концертах увертюру к «Царской невесте», фрагменты из «Сказки о царе Салтане», как «Сечу при Керженце» того же Римского-Корсакова. Во 2-м акте в сцене обольщения прекрасно прозвучали две арфы, соло челесты и удивительно — по тому, как написано и исполнено, — соло флейты, соло кларнета и соло гобоя. Немудрено, что царь Додон потерял голову — от одной музыки можно охмелеть, а тут еще и Шемаханская царица...

Еще об одном. При всем том, что у Светланова, как обычно, великолепно звучит струнная группа, мне показалось, что духовые инструменты он любит особой любовью. У него торжественная, яркая, звонкая медь и очень интересные, очень, характерные деревянные духовые. Тут он пунктуально следует за автором, который любил индивидуализировать духовые инструменты, добиваясь, чтобы каждый пел своим собственным голосом.

Существует два метода работы над партитурой. Первый — все делать как бы с чистого листа, как в первый раз, не обра-

ность, а посредственность? Опера не шла на сцене Большого театра почти шесть десятилетий, и многие услышат ее впервые. Значит, публика будет вынуждена знакомиться только с данной версией весьма среднего дирижера? Может быть, это так же несправедливо, как ставить классическую пьесу, забыв, что до тебя ее ставили Станиславский, Немирович-Данченко, Мейерхольд, Таиров...

Тут есть еще один кое-кого смущающий момент: иногда, когда у автора написано «форте», Светланов играет «пьяно». И наоборот. А меня это не тревожит — не о купюрах идет речь, не о переинструментовке. Все ведь воспринимается глубоко индивидуально и чисто эмоционально. Потому что, например, вечную фразу «Я тебя люблю!» люди еще тысячи лет будут повторять по-разному: кто-то крикнет, бросится на шею, заплачет, а кто-то едва шепнет. Вспомним, как великие актеры каждый по-своему читали знаменитый монолог Гамлета «Быть или не быть...»: здесь главное — донести до зрителя мысль Шекспира, заставить услышать, как бьется твоё сердце. А как на тысячи ладов читают Маяковского?

Вот почему когда партитура попадает в руки мастера, то Шемаханская царица может обольщать Додона громко, а может — тихо, поскольку и самое сильное форте может быть выражено очень тихо. К слову, в сцене обольщения у задника появляется балетная пара, как бы иллюстрирующая состояние Додона, — такой «стриптизный» момент. Он был бы не нужен, если бы...

О чем Шемаханская царица рассказывает старому чудану Додону? О том, что она не только хороша в нарядах, но что она прекрасна и без них, как хороша ранним утром, кание у нее руны и т. п. Она все это поет, то есть рассказывает. Значит, тот, кто не знает текста, должен расслышать СЛОВА. Все есть в партитуре и в тексте либретто В. Бельского, нужно только одно: исполнить так, как написано. Но партия необычайно трудна — певица соревнуется с флейтой, с кларнетом, идет виртуозное соло, сложнейшие наденции. И пантомима у задника необходима, если есть у исполнительницы отточенная дикция. Не хочу никого упрекать, но — ув...

Есть старый афоризм: «Дикция — это вежливость актера». Разумеется, и оперного. Чеканную дикцию я отметила бы у двух певцов, о которых стоит сказать особо. (Сразу оговорюсь: я была на одном спектакле и могу судить лишь о тех, кто в нем занят.)

Максим Михайлов, внук знаменитого баса Большого театра Максима Дормидонтовича Михайлова. Молодой бас — я имею в виду не столько его возраст, дело в другом. Часто выходит молодой певец, а голос у него уже такой задушевный — «готовый Сусанин». А у Михайлова голос молодой, звонкий, отлично звучащий во всех регистрах, вверх просто великолепные. Бас полного диапазона. Михайлов сумел создать образ старика, что безумно трудно в его возрасте. Он пока не так раскован, как хотелось бы, что объясняется малым опытом, однако он и не статичный «звукотелевизор». Ясно видно несомненное артистическое дарование, чему, надо думать, немало способствовал его учитель — бас Артур Эйзен, когда-то окончивший театральное училище имени Б. Шуккина. Михайлов обещает стать замечательным оперным певцом.

Александр Градский прекрасно справ-