

— Не могу молча носить в себе то, чем я живу. Знаю многих настоящих, выдающихся музыкантов, которые никогда не выступают. Другие не могут пройти мимо интересного явления — я отнущусь к таким. Вы понимаете, меня все трогает, задевает. Хорошее радует, с плохим вступаю в борьбу, пытаюсь искоренить... Слово — просто часть моей жизни.

— Пытаюсь представить себе, о чем хотели бы рассказать вас наши читатели, я вспомнила один эпизод — дело было на одном из ваших концертов в Большом зале Московской консерватории. В антракте, в совершенно прозаической очереди в буфет. Впереди меня стояла маленькая компания: трое ребят, по виду — старпешеклассники. Они обсуждали только что услышанное (исполнялся «Эгмонт» Бетховена), суждения их были пылки и наивны, и вдруг один из них объявил, что вот уже несколько лет ведет специальный альбом-дневник. После каждого вашего концерта вклеивает на одну страницу альбомного разворота программку и даже билет — ему нравится вспоминать, на каком месте он сидел, а на другой странице записывает свои впечатления.

— Интересно было бы почитать эти «рецензии»...

— Конечно, интересно! Я тогда слушала-слушала, и, наконец, вступила в разговор: очень захотелось познакомиться с ребятами и посмотреть этот удивительный альбом. Но, к великому моему сожалению, юные поклонники вашего таланта ужасно смутились, не захо-

двор был особенным. И примыкали мастерские Большого театра. В них проходились декорации, оформления, макеты, они потом воплощались в настоящие декоративные детали, и все это было буквально на наших глазах. Мы играли в театр! Я помню, у меня был макет сцены Большого театра. Мы делали сами декорации для своих спектаклей, помечали, для чего они — вот для «Ивана Сусанина», для «Руслана», «Лебединого озера», «Пиковой дамы», освещение сами ставили — жизнь была пронизана театром. Духом театра... И родители, и все взрослые, кто был рядом, вообще весь дом — все было посвящено Большому театру. Вот, видимо, это и зародило во мне первые импульсы желания стать дирижером. Совсем еще подсознательно.

— Итак, ваши представления о дирижерском деле сложились гораздо раньше, чем вы встали за пульт. Что оказалось для вас неожиданным при реальной встрече с реальным оркестром?

— Действительно, мои детские представления о дирижировании были такими романтическими, завлекательными, такими парящими, уводящими и уносящими тебя в заоблачные выси, что потом, конечно, когда я впервые оказался за пультом, мне пришлось сразу ощутить огромную разницу между мечтой и реальностью. Был я тогда студентом консерватории по факультету симфонического дирижирования. Да, огромная разница образовалась. Но что оказалось самым неожиданным — это сознание, что управлять ор-

кестром и только десять минут играть, — я думаю, что это не лучший способ работы с оркестром. Независимо от того, что я очень уважительно к этим музыкантам отношусь. Чем меньше слов — тем лучше.

— Раньше вы выступали в детских симфонических утренниках вместе с музыковедом Жанной Дозорцевой. Сейчас вас уже не привлекает эта форма работы. По-

Так же, как все первое. К тому же — хотя и не очень удобно мне об этом говорить, но исторически сложилось так, что я был первым русским дирижером, стоявшим за пультом Ла Скала. И для меня это была большая честь.

— А потом ваша концертная жизнь оказалась полна событиями историческими: ведь во многих странах вы открывали слушателям сокровища русской музыкальной классики, ее шедевры, до сих пор там совершенно не известные...

«ДИРИЖЕР ДОЛЖЕН БЫТЬ НЕМЫМ», —

говорит

Евгений СВЕТЛАНОВ

— Я всегда говорил и сейчас не устаю повторять, что долг любого советского музыканта за рубежом — это прежде всего нести и пропагандировать отечественное искусство. К сожалению, далеко не все разделяют эту позицию. Может быть, на словах и разделяют, но вот на деле — не осуществляют. А мне думается, что это просто наш святой долг.

Что касается моей работы с оркестром — во главе угла стоит именно этот девиз. Мы постоянно, вот уже в течение двадцати лет, этим занимаемся. Более того, мы расширяем рамки, мы предлагаем сочинения неизвестные или почти неизвестные. Приходится преодолевать большие сопротивления различных импрессио, которые не хотят рисковать, коммерческие соображения их связывают, им нужно — для их спокойствия, — чтобы опять был Чайковский, опять игралось известное то, что публика знает, а значит — придет, купит билеты и все такое. Поэтому я рассматриваю нашу миссию как сложную и рискованную, ответственную чрезвычайно, но — неизбежную. Необходимую.

— Ваша жизнь невероятно насыщена: концерты, спектакли, записи, сочинение музыки... Удастся ли вам выкраивать время на что-то еще — помимо работы? Например, спорт. Вы считаете себя спортивным человеком?

— Что касается моих спортивных увлечений, это все, конечно, далекое прошлое. Правда, еще совсем недавно я ездил на велосипеде, осенью 1983 года, но этот велосипед уже был не большой, а маленький, складной. Всегда любил велосипед, считал, что это и приятно, и полезно.

— Известно, что вы играли в футбол, и неплохо. А побители этого вида спорта по сей день вспоминают ваш отчет о финальном матче команды «Арабат», выигравшей в 1973 году Кубок СССР. Отчет был помещен в «Советской России»...

— Да, играл когда-то и в футбол, и в волейбол. Коньки... Шесть лет подряд, я помню, каждый день был на катке. По полдня, — это когда учился в общеобразовательной школе. Это ведь все естественно — трудно найти молодого человека, который бы не занимался каким-нибудь видом спорта.

А что касается теперешних дней, то, увы... Так складывается, что, кроме рыболовного «спорта» — а я рыбак-фанатик, — мне заниматься ничем, к сожалению, не приходится, времени не хватает.

— Как вы проводите день концерта или спектакля?

— Как правило, в день концерта бывает генеральная репетиция. Так что день довольно сложный, нагрузка большая. Поэтому середину дня я стараюсь отдыхать. Физически. Но выключиться совершенно мне удается ред-

исполнить со знаменитой болгарской хоровой капеллой имени Святослава Обретенова. Это было сначала в Софии, а затем в Вене. Причем исполнение в Вене было организовано европейским радио, и велась прямая трансляция из венского зала Musikverein на шестнадцать стран, кроме европейских — на Америку и Канаду.

Далее последовала «Хованщина». К этой опере я обратился впервые. Первый раз в редакции Шостаковича я записал «Хованщину» в связи с акранизацией этой оперы, ее делала режиссер Вера Павловна Строева. Тогда — это был 1957 год — Дмитрий Дмитриевич только закончил партитуру. Буквально чернила еще не высохли на его автографе, а музыка «Хованщины» постепенно, картина за картиной, озвучивалась для этого фильма.

И вот — капитальное прочтение «Хованщины» уже в условиях театра. Это был лондонский «Ковент-Гарден», который пригласил меня на постановку этой оперы.

Поначалу я сомневался в успехе, особенно по части хора были сомнения и трудности, к тому же опера ставилась на русском языке. Но эта работа принесла мне огромное удовлетворение, потому что и критика, и публика очень горячо приняли эту постановку. Она прошла восемь раз подряд. Надо отметить, что «Хованщина» вообще впервые исполнялась без единой купюры.

Тут как раз уместно перейти к третьей работе. Это постановка «Сказания о граде Китеже» в Большом театре. Также впервые опера прозвучала без единой купюры. То есть — и при жизни Римского-Корсакова, и после него «Китеж» никогда не исполнялся целиком. Были существенные переделки, перестановки, сокращения, даже переосмысления идейного плана. Это надо сказать, не шло на пользу произведению, задуманному зрелым композитором, который прекрасно знал, что он хотел, и отвечал за каждую ноту. Кроме того, хорошо известно, как Римский-Корсаков относился ко всякого рода переделкам оперы. Очень болезненно! В предисловии к «Китежу» он просто настоячиво подчеркивал, что опера должна исполняться целиком. То есть там невозможны никакие сокращения — это была аксиома.

Работа над «Китежем» отняла у меня очень много душевных и физических сил. Но тем не менее спектакль состоялся и входит теперь в репертуар Большого театра.

— Все это имеет самое прямое отношение к «главному делу» вашей жизни... Скажите, пожалуйста, о нем — хотя бы в нескольких словах.

— Вот уже много лет подряд я записываю на пластинки антологию русской классической музыки. Конечно, охватить всю музыку, написанную русскими композиторами — это дело практически невероятное, невозможное. И все же самое основное уже сделано. Записан Глинка, Чайковский, Бородин, Римский-Корсаков, Балакирев, Лядов, Мусоргский, Ляпунов... Сочинения Рахманинова и Скрябина записаны все.

Я понимаю, что эта работа не может быть чем-то регламентирована, кроме самой жизни. Думаю, дела хватит до конца моих дней. И то трудно сказать, удастся ли завершить все. Во всяком случае, я счастлив, что это делается...

Вела беседу
Л. КРЫЛОВА.

Фраза эта звучит чуть ли не парадоксом, особенно в устах человека, широчайшая популярность которого основана отнюдь не только на его дирижерских триумфах. Композитор, пианист, публицист — музыкант редкой разносторонности, редкого масштаба... Но, конечно, в высказывании о «немом дирижере» Евгений Федорович имел в виду только форму каждодневной, будничной, репетиционной работы с оркестром. Сначала и прежде всего — музыка. Потом — слово.

Но и слово для него чрезвычайно важно...

ВСТРЕЧИ В ГОСТИНОЙ «ЛС»

тели себя назвать, объяснив это примерно так: никакие мы не музыканты, и спросите лучше хотя бы тех, кто в музыкальной школе учится... И тут я подумала о том, что привычные абстрактные слова о нашем будущем, о будущем искусства, как-то внешне материализовались вот в этих подростках, таких искренних смущенных и взволнованных, и о том, что они и есть — тот самый настоящий, желанный слушатель, ради которого художник служит своему искусству.

Сейчас они мне вспомнились, и, воображая себя на их месте, я хочу просить вас вернуться в свое детство и юность — и рассказать об этом, о первых ваших шагах в музыку.

— Ну, поначалу это были даже и не «шаги» — просто неосознанное, естественное стремление жить так же, как жили мои родители, да и другие взрослые, что окружали меня в детские годы. Моим первым домом было общежитие Большого театра. Это было еще до войны... И во время войны тоже. В этом доме жили тогда многие, многие артисты Большого театра — и певцы, и оркестранты, и дирижеры. Каждый вечер они отправлялись в театр на спектакль. Ну, а я их мысленно провожала...

Но, кроме того, у нас и

кестром безумно трудно. Это теперь, наверное, стало очень легко управлять оркестром... Потому что в наше время очень многие хотят дирижировать. И, в общем-то, дирижируют, как-то им это удается. Правда, предпочитают начинать с камерных оркестров или исполнять вещи, хорошо знакомые, игранные оркестром много раз, — но все равно...

Между тем дирижирование — это служение. Должно быть служением! Я писал об этом не раз, писал о девальвации дирижерской профессии. Исчезает критерий...

— Мне довелось побывать на ваших репетициях. И у меня сложилось мнение, что вы очень мало говорите. Минимум слов! Так ли это? Если так — что это, осознанный принцип или просто естественная манера?

— Не хочется повторяться, но мне кажется, что в одной из своих статей или в интервью я сказал, что идеал дирижера — это чтобы он был немой. Но, не глухонемой, естественно. Чем меньше дирижер говорит на репетициях, тем это лучше. Но тут получается так: если дирижер не может выразить жестом, взглядом, мимикой, в конце концов, посылком волевым, флюидами, чисто манауальными, техническими средствами — и здесь можно перечислять до бесконеч-

чему?

— Действительно, в течение десяти лет я вел цикл «исторических» дневных концертов для юношества. Потом я — нет, не отказавшись, а просто передал это другим. Жанна Дозорцева по традиции продолжает вести этот абонемент, тринадцатый. Там выступают другие дирижеры, и, в частности, молодые. Это очень приятно. То есть мы одновременно знакомим с музыкой молодежь и даем дорогу молодым дирижерам. Считаю, что это очень правильно и разумно.

— Расскажите, пожалуйста, о ваших первых гастролях за рубежом.

— Это были гастроли Большого театра в Милане, в Ла Скала. В 1964 году. Для меня это было впервые, и сразу — в таком масштабе и в таком ответственном месте. Из двадцати одного вечера пятнадцать вечеров за пультом Ла Скала провел главный дирижер Большого театра. То есть — я. Дирижировал там «Бориса Годунова», «Садко» и «Князя Игоря» и, кроме того, два симфонических концерта с оркестром Большого театра. Мне кажется, это были сложные, самые ответственные для меня зарубежные гастроли.

— И самые интересные?

— Ну, тут судить трудно. Многие были интересны и позже, но это забываемо.