

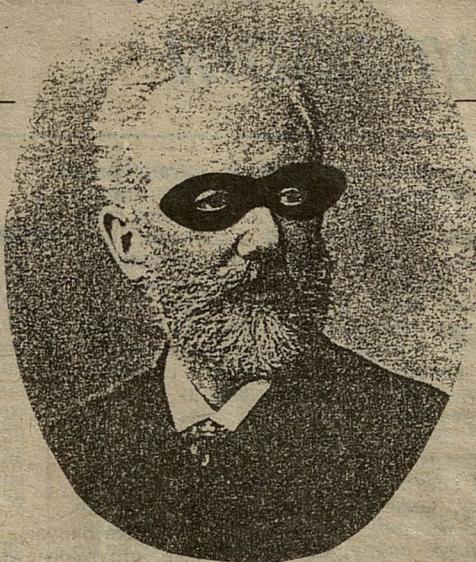
1990-й — ГОД

Экран и сцена (Примечание к газ. «Сов. культура») — 1990. — 30 авг. (№ 35).

ЧАЙКОВСКОГО

— с. 5.

ДС



ЗНАЕМ ли мы Чайковского? Еще был Ведь можно обратиться к любому человеку на улице и каждый с уверенностью скажет: «Чайковский? О чем разговор, конечно, знаю». Но если попросить вспомнить, что же этот композитор написал, то мы услышим бодрое: «Евгений Онегин», и... кое-кто еще, может быть, вспомнит «Пиковую» или фортепианный концерт. Пытаться же выяснить, что, скажем, больше всего нравится в «Евгении Онегине» — заранее обречь себя на один ответ: 99 проц. назовут «Куда, куда вы удалились». И ведь это относится не только к «человеку с улицы» — такие же приблизительно ответы мне приходилось выслушивать и, например, от будущих писателей в Литинституте...

Конечно, проще всего сейчас все списать на общее падение культуры, на лень, на сложности жизни. Но, допустим, что человек очень хочет узнать творчество Чайковского. Скажем, оперное. С чем он столкнется? С тем, что из всех опер есть возможность услышать только «Евгения Онегина», ибо он присутствует на афишах едва ли не всех театров Союза. Реже можно встретить «Пиковую даму», «Иоланту», крайне редко — «Мазепу». Остальных же опер как бы совсем не существует для театров, а значит, и для слушателей. Вот и получается, что Чайковский как оперный композитор превратился в «гения одной оперы».

Когда-то в начале 70-х мне крупно повезло: за десять дней удалось прослушать подряд все оперы Чайковского. Это было в Пермском театре оперы и балета, на первом фестивале творчества Чайковского. Проходил он тогда без особой помпы, проводился силами самого театра. Конечно, качество спектаклей было очень разным. Но воспоминание о том фестивале жи-

ЗНАЕМ ЛИ МЫ ПЕТРА ИЛЬИЧА...

во до сих пор, ибо он дал наглядную возможность понять не только истинное значение и место Чайковского в общем развитии оперно-театральной культуры, но и ощутить во всей глубине разнообразие творческих решений. Как не похожи между собой страшный мир «Опричника» и героически возвышенная атмосфера «Орлеанской девы», лирико-фантастические «Черевички» и беспощадная трагедийность «Мазепы»...

К сожалению, в таком виде фестиваль прошел только один раз. Став всероссийским (в 1983 г.), он почему-то сразу сузил количество исполняемых произведений. И первоначальная задача фестиваля — пропаганда музыки Чайковского — была подменена исполнением популярных опер композитора для демонстрации в них известных певцов. Другими словами, фестиваль Чайковского превратился в фестиваль исполнителей, с использованием музыки Чайковского.

Представьте себе хотя бы «Евгения Онегина», где все главные исполнители из раз-

ных городов, и встретились они, в самом лучшем случае, за сутки до выступления. О какой единой концепции спектакля или ансамбля может идти речь? Сверить бы темпы с дирижером да узнать, из какой кулисы выйти! Так приушаем мы публику к мысли о том, что Чайковский всего лишь создатель очень красивых арий и дуэтов, в которых певцы демонстрируют свои вокальные возможности.

Можно возразить, что «сборные» спектакли редки и что чаще всего театры обходятся своими силами. И зритель все же получает возможность узнать того же «Онегина» в том виде, как он и задумывался автором. Так ли это?

Вероятно, тем, кому по своей работе приходилось ездить по многим оперным театрам, хорошо известно тоскливо обреченное чувство, когда узнаешь, что в очередной раз придется смотреть «Евгения Онегина». Заранее знаешь, как

равнодушно и надменно будет держать себя Онегин с Татьяной в начале спектакля (демонстрируя, очевидно, светскую холодность), как будет самоуверенно отчитывать он бедную Таню в сцене в саду и как, совершенно непонятно почему, бурно ее полюбит в финале; как нравоучительно и самодовольно прозвучит ария Гремина, как будет сентиментально оплакивать себя Ленский в знаменитой арии, замирая на бесконечных *ritenuto* и верхних нотах, как... впрочем, остальное добавить может каж-

такли. И прежде всего фигура самого Онегина. В его музыкальной характеристике отсутствует самоуверенное равнодушие. Особенно по отношению к Татьяне. Ведь он сразу же не только обращает на нее внимание, но и уже в первом же разговоре попадает под ее влияние (достаточно только внимательно посмотреть партитуру). Поэтому-то такая странная его «исповедь» в саду, где он все время сбивается с уверенно-светского тона, поэтому так естественно вновь вспыхнувшее чувство в шестой

Направнику, все же невольно закрадывается мысль — неужели для издательства «Музыка» этот авторитет оказался выше авторитета самого автора?

Впрочем, подобное неуважение к Чайковскому издательства демонстрируют не только в «Евгении Онегине». Вспомним хотя бы чудовищный пример из «Пиковой», где Герман упорно умирает «по Фигнеру» — то есть намного позже своей реальной смерти (абсолютно точно обозначенной музыкой Чайковским в партитуре). Вот и поют во всех театрах Германы-покойники! Что это? Самоуверенность невежд? Чудовищная безграмотность? Абсолютно неплеватьское отношение к гению русской музыки? (Я оставляю в стороне многие другие примеры).

Так где же нам узнать Чайковского? Остаются пластинки. Но они — дефицит, как, впрочем, клавиры и партитуры. Да и качество исполнения далеко не всегда эталонное. Телевидение? Но там все тот же «Евгений Онегин»! Можно только мечтать: может быть, Светланов вместе с каким-нибудь режиссером сжалится над многомиллионными зрителями-слушателями (а может быть, и над самим Чайковским?) и осуществит цикл оперных постановок композитора, как он блистательно сделал это с симфониями. Или, может быть, в юбилейном году Театр Дружбы народов сумеет собрать все оперные постановки Чайковского со всего Советского Союза да покажет их по телевидению? А пока...

Итак, мы видим, что знакомство с Чайковским в театре опять не состоялось. Может быть, тогда стоит обратиться к клавирам и партитурам? Уж там-то подлинный Чайковский. Увы! И здесь нас ждет глубокое разочарование. Так, например, издание партитуры того же «Онегина» 1984 года знакомит нас... с интерпретацией Направника, а не Чайковского: все темпы выставлены не по первой изданной партитуре с авторскими указаниями, а по партитуре, увидевшей свет после исполнения оперы в Императорском театре и включившей в себя все изменения дирижера — руководителя постановки. При всем огромном уважении к

картине... А знаменитая ария Ленского? Где там «отпевание» (если, конечно, убрать непредусмотренные Чайковским указания и вернуть ей авторский темп)? И так — по каждой сцене, по любому из действующих лиц...

Когда один из режиссерских курсов просил меня разобрать с ним «Онегина», первая мысль была отказаться! Но потом, преодолевая внутреннее сопротивление, с трудом отбрасывая груз всех виденных постановок, я вдруг с изумлением и огромной радостью обнаружила, что «Евгений Онегин» Чайковского — абсолютно иное произведение, даже отдаленно не напоминающее идущие спек-

Наталья АКУЛОВА,
кандидат
искусствоведения.