

Россия. - 1994. - 6 июля. - с. 12.

Большой, ты милое воспоминание...



За всем сором, который был вынесен из избы, за выяснением отношений, мы порой забывали, что же происходит в таком сложном организме, как бывший императорский, бывший Союза ССР, а ныне Большой театр России. А в театре по-прежнему ставили спектакли, появлялись новые имена. Пришедший 21 год назад после аспирантуры Московской консерватории дирижер Александр Лазарев стал не только главным дирижером главной сцены страны, как еще недавно ее называли, но и зрелым мастером. Он не очень словоохотлив, не особенно появляется

на людях, не считая тех моментов, когда выходит на привычное место перед оркестром и когда, по заведенной в театре традиции, его перед последним действием выхватывает из темноты луч юпитера. Мы разговаривали между недавней премьерой двух опер Рахманинова и гастролями оркестра Большого театра в Японии. И я не собиралась расспрашивать его о конфликтах в Большом. Мне был интересен Лазарев-музыкант. Но, увы, в Большом долго спокойно не бывает. Накануне состоялось собрание оркестра, который проголосовал против директора театра и за - Лазарева. Причина - желание Владимира Коконины избавиться от всех «главных».

- Александр Николаевич, давно слежу за вами, за спектаклями, которые вы ставите в

Большом. Что касается оркестра, то он всегда у вас безукоризненный. А то, что происходит на сцене...

- Я понимаю, что дирижер - хозяин всего спектакля, но я никогда не претендовал на режиссуру. Поэтому давайте разделим, кто за что отвечает. Я за продолжение лучших режиссерских традиций на сцене Большого. Я начинал здесь с постановки «Игрока» Прокофьева и считаю, что во многом театр был сформирован замечательным режиссером Борисом Покровским. Режиссура спорная, но это и хорошо. Поверьте, то, что сейчас сцена Большого без главного режиссера - не потому, что я боюсь кого-то пускать, а потому, что не хочу пускать лишь бы кого. А вот чтобы это был не просто кто-то - пока такого не вижу.

- Я имела в виду не только режиссуру, но и певцов. Мне иногда кажется, что они вам мешают.

- Вовсе нет! Другое дело, что певец на сцене оперного театра не может себя не чувствовать в рамках режиссерского решения, если таковое имеется.

- Как вы оцениваете творческое состояние Большого? Много было разговоров о том, что сегодня, скажем, певческая школа отличается не в лучшую сторону от его «золотого периода»?

- Ответ лежит где-то на самой поверхности. Большой был таким же закрытым, как и наша страна. Главное сцены не было. А из страны никто не выезжал. Естественно, что артисты всего Советского Союза стремились сюда.

Что же касается имиджа Большого, что все здесь было замечательно... Я начал ходить сюда с 58-го и не разделяю эту точку зрения. Спектакли были разные. Просто о Большом не писали плохо. Для сильных мира сего Большой театр был олицетворением их благородства. Что же сейчас? А я вам просто скажу: нет денег. На зарплату. А вы хотите, чтобы они как Павлотти пели?! Молодежь, которую я принимал в театр, уже и их нет. Осуждать их за то, что не хотят жить в сырых общежитиях, вести нищенский образ жизни, чтобы за то, что они работают в Большом, их еще и клеветала пресса? Я не осуждаю. Не поймите, что здесь остались только те, кто хочет жить нищенски и чтобы его клеветала пресса. Есть категория людей, которая хочет, чтобы театр сохранился. К ним принадлежат и те, что стоят во главе Большого. Не хочу говорить пошлости, не хочу бросу и не пропаду. Ну действительно, есть у меня работа в Лондоне, в оркестре Би-би-си. Есть предложения. Хотя мне это неприятно говорить, я здесь сижу и

делаю спектакли вовсе не потому, что мне деться некуда. А потому, что у меня есть здесь миссия - не дать развалиться театру.

Вот вы считаете, что раньше было лучше. Да, были замечательные певцы, большие имена. Много отдавалось, чтобы сделать паблисити, славу именно солистам Большого. В любом концерте в день доярки или пастуха обязательно пел Максим Дормидонтович Михайлов. Но сейчас многие старые записи, по части вкуса, воспринимаются странно. Сказывалось как раз то, что мы жили замкнуто. Мы не только изменились, но и познакомились с интерпретациями, с музыкой, которая была для нас закрыта. Ведь до войны была запрещена музыка Рахманинова, не говоря уже о Стивинском, Малере. Все это создавало некоторую патриархальность и в Большом. Оценивать однозначно артистов прошлых лет и сегодняшних, сравнивать их в пользу прошлых не берусь.

И тогда Большой имел возможность выбрать лучших. Колоссальный конкурс в оркестр, в оперную труппу. Конечно, это позволяло держать уровень. Сейчас не то что выбирать, мы даже не можем взять в театр человека без московской прописки! Ну какая конкурентоспособность только на основе этого принципа? Я вам предлагаю изменить привычное отношение к Большому театру, что это «самое-самое». И с точки зрения того, что это не «самое-самое», посмотреть, какие оперы ставятся. Как прошли выступления Большого в «Ла Скала», в Лондоне, в «Метрополитен-опере» и в целом ряде других мест. Не надо бросать камни ни в меня, ни в тех, кто работает со мной. Поэтому, когда вы спрашиваете, есть ли новый Лемешев, я отвечаю: нет, Лемешев нет. Но была, например, Елена Заремба, и разве я виноват, что Лене негде было жить? Поэтому я бы ответил: да, мы несли потери. Но Большой живет и выполняет основную функцию - пропагандировать русскую оперу.

- При вас действительно пришло много новых певцов. А почему артисты более старшего поколения поют мало?

- Кого вы имеете в виду?

- Ту же Образцову.

- Я не знаю творческих планов Елены Васильевны, но если вы думаете, что кто-то ей отказывает в выступлении на сцене Большого театра, то, поверьте, не родился такой человек. А если она считает, что ей нечего петь, то почему бы ей не спеть Кончаковну в «Князе Игоре»? Эти артисты не нуждаются в адвокатах. Они сами являются прокурорами.

- Это люди другой эстетики?

- Для меня - да. Это поколение больше тяготеет к театру 50-х годов, даже широко известные артисты. Культ вокала. Ничего плохого в этом нет, но это другое, несколько отличное от того, чем стал театр в последние десятилетия. Молодежь - более современ-

ная, они раскрепощены на сцене.

- А новая генерация певцов вас устраивает?

- Да, но я тоже приложил руку к ее формированию.

- Много вы с ними работаете? Вот Вишневская, например, вспоминала, как Мелик-Пашаев проходил с ней все партии от корки до корки.

- Начинается с работы с концертмейстерами: им я рассказываю, как должно быть. Дальше - работа с певцами в классе. Потом - встречи со мной и режиссером, сценические репетиции. То, о чем выговорите, - другая жизнь. Тогда путь артиста к Большому пролегал от дома на улице Неждановой, где жили большинство из них, откуда они медленным шагом продвигались к театру. А к трем часам они шли в обратном направлении - не опоздать к обеду, как говорил Михайлов, «ко шам». Вечером присылали им карету и везли на спектакль. Сейчас жизнь другая. Это Волжский автозавод. Не знаю, правда, как сегодня он работает, но Большой работает во многом «с колес». Артисты живут Бог знает где... Поэтому воспоминания о Большом милы. Но это всего лишь только милые воспоминания.

- Получается, что прав Лимон, который в одном из интервью сказал, что настоящее искусство может культивироваться только в тоталитарных режимах. Что нынешний всемирный закат культуры связан с демократией, во всем рассчитанной на среднего человека?

- Ну, может быть, он смотрит далеко, не знаю. Но и поколение певцов обновляется, и дирижеров полным-полно. Другое дело, что такие виды искусства, как опера, балет, трагедия, они точно расцветают не в периоды демократии. Создание идеальных условий, в которых родилась слава Большого театра - период послевоенный, это детище Сталина, который вкладывал в него средства.

- Я помню ваши концерты в Большом зале консерватории с Ансамблем солистов Большого театра, вы много играли современной и ультрасовременной музыки, а последняя премьера - Рахманинов. Нынешние «ультра» от музыки не считают Рахманинова композитором. А как для вас совмещаются столь разные направления в творчестве?

- Я всегда испытывал интерес к современной музыке. Двенадцать лет существовал Ансамбль. Сейчас их уже нет, а те далекие. И композиторы, которые работали с Ансамблем, их тоже нет в России. Нет Шнитке, Николая Корндорфа. Потом я думаю, что в этом была некая студийность, чего не может быть в искусстве Большого театра. Сколько было сыграно музыки, которая меня обогатила. Сколько музыкального хлама я перенял - я даже имен авторов не помню. Но меня это образовало. Вы не можете за пять лет консерватории узнать всю мировую музыкальную литературу, но это

время нужно потратить, чтобы подобрать свой набор ключей к тем стилям и композиторам, которые вас больше всего интересуют. Для меня это было как бы изготовлением ключей.

- А не кажется ли вам, что музыкальный авангард - если на него посмотреть более широко, как на направление, для которого характерны «технические новинки» и отрицание доавангардной традиции, - привел музыку в некий тупик, отпугнул слушателей от понятия «современная музыка», стал причиной пустующих залов?

- В мае я был в Мюнхене на биеннале. Среди прочих дирижировал произведением немецкого композитора. Я допытывался, что он хотел выразить. А он мне толковал, что вот это нужно исполнить так, а вот это - эдак. Я исполнил в конце концов так, как он хотел. Вообще слышно, когда композитор начал свое образование даже не с представителей нововенской школы, а просто с тех, кто его учил. С 70 - 80-х годов... Самое ценное в нашей композиторской школе - связь с классической музыкой. И наша школа отличается эмоциональностью, тем, что делает музыку музыкой. Что касается залов, есть люди, которые хотят это слушать. Пусть их немного.

- Возможна ли постановка современной оперы в Большом?

- Думаю, нет. Атональное пение очень далеко от искусства, которое культивируется в Большом. Большой - это все же академия русских опер. Самое близкое для нас, российских музыкантов и для Большого - итальянская музыка. Гораздо меньше мы связаны с традицией немецкой оперы.

- А какие из своих спектаклей вы больше всего любите?

- «Игрок», конечно, хотя это было давно. «Снегурочка», вообще все оперы Римского-Корсакова... Мне жаль, что труд по созданию такого спектакля, как «Жизнь за царя», не нашел отклика и должной оценки в прессе. Впервые в послереволюционной России был поставлен не «Иван Сусанин», а то, что действительно было написано Глинкой. И это музыкальное кредо театра. Люблю «Орлеанскую деву», «Евгения Онегина». Последнюю премьеру - «Скупого рыцаря» и «Алеко» Рахманинова...

- Ваши творческие планы?

- Планы? Не знаю, буду ли я работать в Большом театре на фоне последних событий. Вот уже месяц, как я не занимаюсь своими прямыми обязанностями. Чем все это закончится? Ну, не будет института специалистов. Это уже было в Большом театре, я как раз пришел в то время, самое трудное время, когда четыре года не было главного дирижера. Правила различные менцы-сопраны. Мы это все проходили. Мне горько.

Я готов сражаться за свои музыкальные идеалы, но не с чиновниками.

Беседу вела
Вера КОЛОСОВА

6.7.94.
Лазарев Александр Николаевич