

Первая встреча американцев с оперой Большого театра произошла шестнадцать лет назад. Сегодня, забыв о всей неоднозначности своих тогдашних оценок, они с неизменной теплотой вспоминают «восхитительные, абсолютно совершенные спектакли» «кремлевского» театра — «Евгения Онегина», «Пиковую даму», «Бориса Годунова» и, конечно, русских «звезд» — Милашкину, Атлантова, Нестеренко, которых открыли для себя на тех же гастролях.

Нынешним летом в Америку приехал другой Большой — освобождающийся от крепостных пут, но вместе с ними и от стабильной, расцвеченной привилегиями жизни. Театр, в котором сегодня бастуют производственные мастерские и который отправляет свои декорации за океан на десантном самолете, потому что новые таргеты Аэрофлота ему не по карману. Театр, который дома подвергается нещадным критическим ударам, двойное болезненным оттого, что еще недавно его нежили совсем другой критикой — приятной во всех отношениях... Успехом или провалом обернулось для сегодняшнего Большого вторая гастрольная поездка в Штаты?

Если судить по американской прессе, и тем, и другим сразу. Разброс мнений — колоссальный, вплоть до абсолютно противоположных оценок одного и того же исполнителя в одном и том же спектакле в один и тот же день. И потому противники Большого, не принимаящие театр в его настоящем облике, в изобилии найдут рецензии-подтверждения своему мнению, в которых будет фигурировать и «топорный» «Онегин», и «хаотичная» «Млада», «выглядящая как допотопная рождественская открытка», и «маловразительная» «Орлеанская дева», превратившаяся на сцене в бессвязную ораторию, перемежающуюся лихеными динамиками живыми картинками. Но и почитатели театра, мечтающие видеть своего любимца только со щитом, не останутся без журналистской поддержки. «Браво, Большой! «Онегин» блистателен», — восклицает одна газета. «Млада» — это палехская шкатулка, наполненная древнерусскими драгоценностями — сказками и легендами. Она произвела сенсацию», — пишет другая. «То, что продемонстрировал Большой театр», — это выдающийся балет и великая опера», — утверждает третья.

Крайние оценки, к тому же

Взгляд с двух континентов

на гастроль оперной труппы

Большого театра СССР в США

никак не аргументированные, довольно плохо смотрятся в качестве доказательств. Гастрольная же критика в своем полном или почти полном объеме убедительного материала для однозначных и серьезных выводов дала мало. Зато поводом для встречи с одним из тех, кто «делал» эти гастрольные представления. Главный дирижер ГАБТа Александр Лазарев, которого я попросила прокомментировать заокеанский визит Большой оперы, не менее субъективен, чем сама американская пресса. Но это будет взгляд с другой стороны — изнутри, и без него к истине не приблизиться.

— Александр Николаевич, когда я прочла рецензии американских критиков на спектакли, которые выдела в Москве, у меня создалось впечатление, что они вас, то есть коллектив единомышленников с определенной творческой позицией, не поняли. Я ошибаюсь!

— Может быть, не во всем поняли. Дело в том, что представление об оперном театре на разных берегах Атлантики принципиально разное. Для американцев и «Метрополитен» самое главное — присутствие в спектакле «звезд» международного уровня — таких, как, скажем, Паваротти или Доминго. Все остальное, за исключением еще одного компонента — «дорогого» вида, эффектного постановки, не так уж и важно. Я бы назвал это костюмированным концертном, который к тому, что в моем понимании называется спектаклем, имеет мало отношения. И содержание большинства американских рецензий на наши гастрольные выдает это представление — прежде всего критиков занимало, как звучат голоса у певцов, и почему мы не привезли «звезд».

А мы привезли продукцию, которая является воплощением нашего сегодняшнего понимания, что есть опера. Опера же для меня и моих единомышленников — это цельная постановка с единой музыкально — образно — сценической драматургией. Вот таких рецензий, где бы я прочитал долгожданное для себя слово «artistic» и где бы критики оценивали концепцию наших спектаклей, я видел мало.

— Зато они много сравнивали старый и нынешний ГАБТ, и сравнение было не в вашу пользу. Как вы думаете, почему!

— Все потому же. Большой 1975 года гораздо больше отвечал их представлениям об оперном театре. В тот период наш театр объективно был ак-

терским. Он собрал под своей крышей действительно замечательных певцов, которые и стали главной приманкой его спектаклей. Надобность в режиссуре как бы отпала. И хотя в театре продолжали работать талантливые постановщики, интересные с этой точки зрения спектаклей, за исключением, может быть, «Игрока», «Отелло» и «Мертвых душ», не получалось (я говорю о периоде с 1973 года, когда сам начал работать в Большом). И публики в основном ходила слушать любимых певцов...

Так вот, шестнадцать лет назад в Штатах мы выставили своих «звезд», сделав ставку на их высоту, по нашему мнению, конкурентоспособность. Такой Большой американцам был ближе, но «звездного» соревнования мы все же проиграли. Я участвовал в тех гастрольных и полно, что в любой день, придя в «Метрополитен-опера», мог найти себе удобное место — зал был заполнен наполовину. Хотя, если учесть, что в нем 4 тысячи мест, и это совсем неплохо. Теперь же, приехав в Америку на шестой день гастроль, я не мог заказать билеты для своих знакомых. И вы хотите, чтобы я облизался слезами, читая отрицательные рецензии? Они были и в 1975-м, но в 91-м помню их я видел неизменно полный зал «Мет» в Нью-Йорке и семь тысяч благодарных зрителей на каждом спектакле Большого в вашингтонском «Вулф трэпе». Осенью, когда по советскому телевидению будет показан фильм о наших гастрольях, это увидите и вы.

— Самые жесткие споры вызвала ваша новая версия «Онегина». Оставим в стороне то, что нью-йоркская премьера состоялась прежде московской, хотя это факт, грозящий превратиться в печальную традицию — учитывая прецедент с миланской премьерой «Жизни за царя». Как вы восприняли эти споры и весьма резкую критику!

— Я не считаю, что американцы вправе учить нас, как следует ставить русскую оперу. Если театр, к примеру, приехав в Штаты Гершвина и натолкнулся на внутреннее сопротивление или неприязнь критики, я, вероятно, постарался бы это учесть, потому что понимаю: музыка Гершвина — часть национальной культуры американцев, часть их самих. Они здесь в чем-то более компетентны. Но когда речь идет о Чайковском...

— На свои зарубежные гастроль Большой выезжал и выезжает только с русскими опе-

рами. Став в 1987 году главным дирижером ГАБТа, вы поставили пять спектаклей, и все они тоже «наши». В труппе — только советские певцы. Но сегодня все крупные оперные театры — из тех, что делают музыкальную погоду, — интернациональны по репертуару и актерско-постановочному составу. Национальная же замкнутость труппы, по мнению некоторых критиков, делает оперный театр неизбежно провинциальным (элит, которым американцы «защепили» и Большой). По-вашему, они не правы!

— Во-первых, национальная замкнутость труппы ГАБТа — обстоятельство в значительной мере объективное. Возможно, мы были бы и рады пригласить зарубежную «звездку», да не на что. Повторю — возможно, потому что у меня, например, нет убеждения, что это необходимо, и главное — что «звезда» легко впишется в сложившуюся структуру наших спектаклей.

Во-вторых, каждый театр должен иметь свое лицо. Нет лица — нет театра. Нашим является русская национальная опера. Русские композиторы XIX века, кстати, положившие немало сил на то, чтобы отвоевать эту сцену у итальянцев, оставили бесценное оперное наследие, к которому мы только лишь прикоснулись. И открывать то, что еще лежит под спудом и неизвестно ни нашему, ни тем более зарубежному зрителю, я считаю важнейшей задачей театра. Впрочем, одно не исключает другого, и в следующем сезоне мы думаем ставить «Фауст». Но как бы то ни было, я не считаю недостатком национальной колорит Большого, как не вижу и прямой зависимости между национальной, как вы сказали, замкнутостью труппы и провинциальностью.

...Из всей разногласиями зарубежной — в данном случае американской — прессы, к оценкам которой мы так любим прибегать с целью положить последний, «итоговый» камень на могилку погрешенной идеи или имени, либо первой, фундаментальной на кладке новой кумиры, выделяется один вопрос, прозвучавший особенно настойчиво: «Большой переживает трудные времена. Сумеет ли он выстоять?» Критики искали ответа на него в новых спектаклях театра. Но, похоже, однозначного ответа пока нет. Большой, возмущенный разрушительной деятельностью наработанный мидж оплога музыкального консерватизма, новый образ только ищет... Не фимма и не снисходительности — немного терпения и терпичности требуется от нас.

Л. ДОЛГАЧЕВА.