Москва ГАБТ Гастроли в Милане

9/VI 90

советская культура

1990. — 9 июня. — С. 10

БОЛЬШОЙ ТЕАТР НА ГАСТРОЛЯХ И ДОМА

Уходящий театральный сезон был насыщенным для оперной труппы Большого театра. Кроме двух премьер — опер «Жизнь за царя» М. И. Глинки и «Орлеанская дева» П. И. Чайковского, состоялось еще и такое знаменательное событие, как гастроли на сцене «Ла Скала». О них уже немало говорили и спорили, но мы решили вернуться к этому разговору еще раз.

Гастроли такого «ранга» бывают не каждый год. Театр напряженно готовился к выступлениям в Милане, нетерпеливо их ждал, надеялся, что они станут для него рубежом, за которым... А что, собственно, должно было открыться за этим рубежом и открылось ли? Как в самом театре оценивают свой нынешний выход на первую оперную сцену Европы? Рассказывает главный дирижер ГАБТа СССР, художественный руководитель оперной труппы Александр ЛАЗАРЕВ.

— Если бы, желая узнать, как приняли труппу Большого в Милане, я обратился к нашим средствам информации, то сделал бы вывод, что гастроли прошли неудачно. Но поскольку я сам в них участвовал, могу с полной ответственностью сказать, что был успех, и немалый.

— По-моему, вы не очень справедливы к средствам массовой информации. В нашей газете, к примеру, уже по ходу гастролей публиковались репортажи из Милана, и в них отмечались успехи труппы. Музыкальный комментатор телепередачи «Добрый вечер, Москва!» восторженно внимала рассказу руководителей Большого об одержанных в Италии победах и явно была на стороне театра, когда высказывались упреки ее коллегам-журналистам. А между тем вы сами, давая интервью по окончании гастролей, не отрицали, что театр получил ряд критических замечаний в свой адрес...

— Видите ли, критика — это нормальное явление в нормальной демократической стране. То, что одни газеты хвалят взахлеб, а другие не оставляют камня на камне, нор-маль-но. И самое интересное, что так было всегда, и в 1964 году, когда Большой театр впервые выступал на сцене «Ла Скала», тоже. Другое дело, что тогда у нас, мягко говоря, не принято было извлекать на свет отрицательные отзывы. Десятилетиями мы внушали себе, что весь мир загипнотизирован нашим искусством. И если сталкивались с примерами другого отношения, то просто отворачивались от них. А сейчас, видимо, начинаем впадать в другую крайность.

— Но не кажется ли вам, что пристальное, дотошное внимание к нынешним гастролям объясняется как раз избытком прежних победных реляций о покоренных «публиках»? «Триумфальные» отчеты перестали внушать доверие. Хочется знать, как в действительности воспринимают наше искусство за рубежом, что «им» нравится, что не нравится, и почему...

— Семьдесят процентов положительных и тридцать прочих — таково приблизительное, причем не в нашу пользу «приближенное», соотношение итальянских рецензий на спектакли Большого театра. Кстати, критика, которую мы получили в Милане, была конкретной и в общем доброжелательной, что не всегда скажешь о получаемой театром дома. Наши рецензенты, словно отрешаясь от всего земного — реальных условий, в которых существует театр, и предлагаемых им сценических обстоятельств, нередко пускаются на поиски идеала. Идеал — это, конечно, здорово, и, наверное, Большой театр, как и все, еще только на пути к нему. Но когда читаешь иные опусы, невольно вспоминается крылатое изречение Поля Валери: «Идеал — это манера брюзжать».

Ругали в Милане нас за режиссуру и оформление «Бориса Годунова». О «Младе» писали, что это интересно, но как-то не очень понятно. Вообще с непониманием пришлось столкнуться, хотя скорее это были курьезы, чем трагедии. Первое представление «Обручения в монастыре», буду совсем откровенен, прошло у нас скверно, много мы «наваляли» в спектакле. Думал: все, конец, критики мокрого места от нас не оставят. На следующий день открываем газеты — сплошные комплименты!

Ну, и наконец, нельзя сбрасывать со счетов и то, что не все принимают нашу эстетику. Почему бы и нет? Мне тоже понравились не все спектакли, которые я видел и слышал в «Ла Скала». Кому-то, может быть, неинтересен наш репертуар. Опять-таки и в этом нет ничего для нас постыдного. Меня, например, тоже иные итальянские оперы мало привлекают. Надо думать, в вину им это никто не поставит.

— Трудно предположить, чтобы театр выезжал на гастроли, не ставя своей целью заинтересовать публику, добиться успеха. Возможно, репертуар был выбран неправильно?

— Отправляясь в Милан, мы, разумеется, надеялись иметь там успех, но подобострастных чувств не испытывали, не стремились понравиться во что бы то ни стало, подстроиться под вкусы именно итальянской публики.

На гастроли надо выезжать с чувством собственного достоинства, с сознанием, что тебе есть что показать, что плоды твоего труда чего-то стоят. А заинтересовать зрителя — значит преодолеть его сложившиеся привычки, осторожность в восприятии незнакомого, победить его недоверчивость.

Во время миланских гастролей сначала в отношении к нам зрителей преобладало любопытство, затем пробудился интерес, который перешел — у кого-то, наверное, и в недовольство нашим искусством, а у большинства — в признание его. Как я уже сказал, было такое мнение о «Младе»: интересно, но непонятно. Но было еще и другое: непонятно, но интересно. А если интересно, то вникай и поймешь в конце концов. И понимали те, кто хотел на самом деле. Критики не сообразили, что у нас было не так на первом представлении «Обручения в монастыре», а публика на всех представлениях смеялась точно в тех местах, где «положено», порой просто не верилось, что спектакль идет в иноязычном зале.

Правильно был выбран репертуар, уверен в этом. Возьмем «Младу», мало кому знакомое произведение великого Римского-Корсакова, — замечательная музыка, богато окрашенная национальным колоритом, очень яркая, зрелищная постановка. Можно сказать, шоу, да еще на экзотическом материале.

«Жизнь за царя» — спектакль иного рода, монументальный, торжественный, может быть, чересчур статичный, «музейный». Но, взявшись восстанавливать эту оперу, мы решили возродить ее целиком, и не только текст, музыкальный и поэтический, но и ее первоначальный сценический облик. Эта идея была подсказана трудной и несправедливой судьбой глинкинского шедевра и показалась нам очень заманчивой. Сыграть на гастролях премьеру, да еще оперы, у которой столь незаурядная история, которая никогда нами не вывозилась и тоже, в общем, не очень известна зарубежному, в данном случае итальянскому, слушателю, но должна быть близка и понятна ему, ибо написана в лучших традициях великих итальянских мастеров, — этой идее, по-моему, тоже не откажешь в привлекательности.

И наконец, «Обручение в монастыре» — чудесное, искрящееся весельем и жизнелюбием сочинение Сергея Прокофьева, которое, на наш взгляд, не могло не привлечь внимания, настолько во всем мире велик интерес к этому композитору.

Вот такие были у нас соображения, вот почему именно эти три новых спектакля попали в гастрольную программу. Да и честно говоря, я не очень-то вижу, какие альтернативные варианты мог бы нам предложить золотой фонд старого репертуара.

— А как же «Борис Годунов»? Спектакль о-о-очень старый, но ведь повезли же его в Милан как одно из сокровищ золотого фонда...

— Ничуть не бывало. Повезти-то повезли, да только не как сокровище. Теперь, когда гастроли уже отошли в прошлое, можно открыть свои маленькие хитрости. «Бориса» мы показали в Милане для того, чтобы потом не показывать в Москве. Казалось бы, снять спектакль и задумать новую постановку — дело свое, «домашнее», зачем же «ездить так далёко»? Затем, что своими силами не обойтись. Инерция общественного мнения очень велика. Ведь тут же схватят за руки — дескать, на хоругви замахиваетесь, на святыни отечественного музыкального искусства, знаменитую баратовскую постановку хотите порушить. И попробуйте убедить, что спектакль не может и не должен идти на сцене без перерыва с 1948 года, что он неизбежно устареет. Да и что истинно баратовского в нем осталось, никто не помнит.

Вот мы и «вывозим в свет» этот спектакль, чтобы подкрепить свои намерения ставшим столь авторитетным для всех в нашем государстве мнением западных рецензентов. Недавно показали его в Висбадене и привезли восторженные отзывы в адрес исполнителей и весьма неприятные о самой постановке. То же было в начале прошлого года в Японии и, наконец, в Милане. И, кажется, единодушие западной критики плюс отечественной возымело-таки действие. Этой осенью мы покажем спектакль в Бразилии (там просили привезти именно «Бориса») и через некоторое время снимем его и будем ставить заново.

— Александр Николаевич, миланские гастроли — мы неоднократно говорили об этом — театр расценивал как этап в своей деятельности, пресловутый «творческий экзамен». Намеревалась ли труппа извлечь и извлекла ли для себя какие-либо уроки из выступлений на прославленной сцене «Ла Скала»?

— Главное, за чем мы ездили в Милан и что привезли оттуда, — это опыт. Опыт выступления на престижнейшей европейской оперной сцене. Он мог бы оказаться горьким, но не оказался. А сколько было переживаний! Я никогда не думал, что способен так волноваться. И был не одинок. Нервничали, особенно перед первым спектаклем, дрожали, как в лихорадке, все — и неопытная молодежь, и такой солидный гастролер «со стажем», как Евгений Нестеренко. Ничего, справились со своим волнением, а к концу гастролей чувствовали себя уже уверенно и свободно.

Что касается уроков, — были, конечно, уроки. Один из тех, что мы никак не можем усвоить, — необходимы хорошая организация гастролей, четкая, слаженная работа всех служб.

Некоторые голоса, не вызывавшие сомнения на сцене Большого театра, в «Ла Скала» неожиданно зазвучали несколько «провинциально». В то же время я очень пожалел, что поосторожничал и иных молодых певцов, испугавшись их неопытности, оставил дома. Уже в Милане мне стало ясно, что как раз их участие в гастролях было бы вполне уместным. У итальянцев несколько выше, чем у нас, требования, предъявляемые к вокалу. Чтобы нам поднять свои, нужно привлекать в театр молодых талантливых певцов. Мы знали это и до гастролей, но и после них у нас все те же трудности — солистов мы должны находить в пределах Московской области.

Тем не менее мы сами «дали урок» успешного соперничества с театром, возможности которого (я имею в виду материальную базу, возможность приглашать крупнейших мировых «звезд») с нашими несравнимы.

— Очевидно, театр многого ждал для себя от гастролей. Чего именно — наград, «чинов», творческого подъема на родной сцене, более благосклонного отношения со стороны руководства? Оправдались ли надежды?

— Нам очень хотелось, чтобы должным образом зарекомендовала себя перед западной публикой наша молодежь, чтобы молодые певцы Большого театра вышли на мировую оперную сцену. И мы не обманулись в своих ожиданиях — итальянцы с восторгом открывали для себя наших артистов. Огромным успехом пользовалась Елена Заремба, газеты просто пестрели ее именем, вынесенным в заголовки рецензий. И, конечно, она тут же стала получать приглашения на гастрольные выступления. Заметили и нашего нового Ивана Сусанина — Глеба Никольского, и других певцов.

Вот основной критерий, мерило успеха: раз приглашают, значит, я интересен. Сразу же по окончании выступлений Большого театра в «Ла Скала» получил приглашение на гастроли по городам Италии оркестр. Гастрольные планы у Большого театра очень обширные. В июле мы вновь едем в Италию. Хор, солисты и оркестр примут участие в летних фестивалях. В концертном исполнении прозвучит опера «Кащей Бессмертный» Н. А. Римского-Корсакова. В августе отправляемся в Шотландию, куда нас также пригласили во время миланских гастролей. Предполагали мы показать «Младу» и «Обручение в монастыре». Теперь нас попросили включить в программу и «Орлеанскую деву». Впереди гастроли в США, Испании, Великобритании, во Франции, где мы выступим на сцене недавно открывшейся Оперы Бастилии.

Труппа вернулась из Милана окрыленная. Все были под впечатлением гастролей, что, без сомнения, сказалось на творческом самоощущении и на своей сцене. Мы уже отвыкли работать вполсилы, но тут подъем духа был особенно велик, работали с удвоенными силами. К юбилею Чайковского выпустили «Орлеанскую деву», теперь начинаем готовить «Ночь перед рождеством» Римского-Корсакова. В том, что артисты все активнее включаются в творческий процесс, безусловно, «повинны» и наши корифеи — режиссер и художник, Борис Александрович Покровский и Валерий Яковлевич Левенталь. Надеемся на плодотворное сотрудничество и с Александром Тителем, режиссером интересным, постановщиком известного спектакля «Пророк». У нас он будет ставить «Ночь перед рождеством».

Что до наград, то, как говорится, не корысти ради работаем. Хотя многие «чины» и награды, к которым все преисполнены многолетнего самого безграничного почтения, давались именно за участие в таких вот гастролях. Честно говоря, не увидел бы в том ничего плохого, если бы артисты были как-то поощрены за свой напряженный — три премьеры меньше, чем за год, — труд и свой успех. Но никакой благодарности за выступления в Милане Большой театр не получил.

Очень благородное дело — возвращение честного имени многим несправедливо изгнанным, вынужденным уехать за рубеж. Но ведь надо позаботиться и о тех, кто здесь или пока еще здесь, тем более что уезжать теперь не считается зазорным. Сейчас отправляются работать за границу по контракту, собираясь потом вернуться. Но ведь уезжают в расцвете сил и таланта, отголоски былой славы там не нужны. И что же в конце концов останется нам здесь? Повернется ли у кого-нибудь язык упрекнуть молодого, подающего надежды солиста за то, что он распрощается со своей комнатушкой в общежитии и с зарплатой меньше, чем двести рублей, и станет петь в театре, столь же знаменитом, сколь и Большой, а жить в условиях, которые ему в Большом и не снились?

Год назад мы с вами беседовали о проблемах Большого театра. Они все те же. Прием артистов в труппу по-прежнему ограничен московской пропиской, зарплаты маленькие, жилищные условия плохие. Здания для филиала так и нет, музей в новое помещение не переехал. Вот только наконец-то Большой театр избавился от неудобной сцены Кремлевского Дворца съездов и обременительной трудовой повинности, которую он там нес.

К сожалению, очень мало у нас в стране заняты искусством, культурой нашей гибнущей. Какой-то огромный, всеобщий дефицит интеллигентности. Ведь интеллигентный человек «вопросы культуры» в последнюю очередь решать не станет. Мы у себя в театре бьемся, никак не можем ввести поспектакльную оплату для солистов. Объясняли-объясняли прежнему министру культуры, в чем ее преимущества, наконец вроде бы объяснили, но тут как раз его и сняли. Дело опять отложилось, по сути, так и не сдвинувшись с места. Ну а уж если что-то новое и пробьет вдруг себе дорогу, тут же начинают стращать и не пущать, как это вышло с печально знаменитым теперь «Соглашением о консорциуме».

— Кстати, а каково ваше отношение к этому соглашению? Почему оно коснулось только балетной труппы?

— Какая-то фирма должна представлять интересы Большого за границей. Договор такого рода был бы очень полезен театру. Но когда аналогичное соглашение было предложено оперной труппе, я отказался. Хочу поработать с разными фирмами, прежде чем какой-либо отдать предпочтение.

Пока же подписавшая «Соглашение о консорциуме» фирма «Энтертейнмент корпорейшн» предложила нам свои услуги по организации предстоящих в будущем году гастролей оперной труппы в Америке. Дело это дорогостоящее, помощь будет как нельзя кстати. И, не связывая себя никакими долгосрочными, кабальными договорами, мы согласились. Поедем, посмотрим, как пройдут гастроли.

— Александр Николаевич, в Большом театре есть творческая свобода?

— То есть вы наслышаны о том, что ее здесь нет? Было много, хотя не скажу, что творческой. И рад сообщить: после того как я вступил на пост художественного руководителя, ее стало значительно меньше. Свободу может себе позволить вольный художник, занимающийся «индивидуальной творческой деятельностью». А в театре ты только часть целого, часть этого театра и должен следовать его законам, да еще быть счастливым и гордым сознанием того, что театр нуждается в тебе.

Многие наши артисты, избалованные своим бессрочным положением ведущих, привыкли ощущать себя этакими колоссами, возвышающимися над театром, и подчинять его своим интересам. И, между прочим, даже мысли не допускали о том, что, если бы и существовало у художника талантом и трудом завоеванное право на подобные притязания, со временем оно ведь может быть и утрачено. Пришлось им напомнить об этом, что вызвало бурю негодования и проклятия на мою голову.

— А какую меру свободы отпускает себе художественный руководитель и главный дирижер?

— А мне незачем отпускать, все по должности отпущено. Раз главный, значит, мне за все отвечать, с меня спросятся. Значит, день и ночь голова болит о театре, и на работе — у себя ли в кабинете, на репетиции ли, и дома. Свою творческую деятельность вне Большого строю так, чтобы она ему не мешала, напротив, стараюсь обратить ее театру во благо, устанавливая контакты, могущие впоследствии вылиться в интересные для труппы приглашения, гастроли. Ну и, разумеется, Большой своим именем, своей славой осеняет главного дирижера, который всегда может рассчитывать на некоторое внимание к себе, правда, и судить его будут строже — за границей так же, как и у нас. Это все в основном о мере несвободы. Но и свобода — на мой взгляд, это естественно — тоже определяется словом «главный». Главный дирижер должен (а не просто может или хочет) иметь свои пристрастия, в том числе в репертуаре, определять линию театра, стремиться к тому, чтобы ощущался отпечаток его личности во всем, что он делает. А если он станет вести себя иначе, что тогда будет означать его гордое наименование?

— Чего, на ваш взгляд, сейчас особенно недостает Большому театру?

— Думаю, прежде всего настоящего понимания трудности нашего положения. Большой театр оказался в сложной ситуации. Труппа была вдруг поставлена перед необходимостью доказывать свое право на первенство, которое всегда признавалось за ней без всяких доказательств. Плохо это? Нет, просто трудно это осознать, трудно отрешиться от своих амбиций, ранее, между прочим, всячески поддерживавшихся. Процесс перестройки проходит болезненно, потому что сопряжен с психологической ломкой. Мы создали новую структуру управления театром, доказавшую уже свою жизнеспособность, по-новому организовали всю работу, но, в сущности, еще переживаем переходный период — период привыкания к обновлению. Но мы заняты искусством. Работаем много, напряженно, ставим спектакли.

И я убежден, что Большой театр с его замечательными творческими традициями (нельзя, упрекая его за плохие, забывать о хороших), с его возможностями (а они у него немалые) действительно должен быть первым и заслуживает того. Разумеется, это вовсе не означает, что я призываю поддерживать в нас святую уверенность в том, что мы, несмотря ни на что, как бы дело ни обернулось, впереди других. Просто хочу еще раз напомнить: нужно создавать благоприятные условия для деятельности Большого театра. Очень было бы хорошо, если бы правительство, которое время от времени посещает театр и приглашает сюда своих гостей, интересовалось не только проведением юбилейных концертов на его сцене, но и его проблемами. Если он в конце концов перестанет быть национальным достоянием, то все проиграют от этого, в том числе и наши ревнители высокого искусства. А пока «сборная» Большого театра из артистов Москвы и Московской области еще способна с честью противостоять мировой «сборной», представляющей миланский театр «Ла Скала». Пока способна.

Беседу вела
Н. ШАДРИНА.

P. S. Дополнительный вопрос, заданный, когда верстался номер:

— Александр Николаевич, не могли бы вы прокомментировать голодовку, возглавленную солистом оперы, секретарем партийного комитета ГАБТа Юрием Григорьевым?

— На мой взгляд, есть более естественный способ у артиста привлечь к себе внимание — хорошо петь в спектаклях. На днях в оперной труппе прошла очередная переаттестация. Порядок ее проведения утвержден не вчера, всем в коллективе хорошо известен и до сих пор не вызывал возражений и у нашего парткома. Но дело в том, что Григорьев, увы, переаттестован не был. Если для утверждения решения обычного заседания конкурсно-тарификационной комиссии необходимо создавать еще какие-то комиссии, на чем настаивает Григорьев, что ж, пусть они будут созданы. И все же хочу повторить опять: пока «сборная» Большого театра все еще способна противостоять «сборной» миланского театра «Ла Скала».