

ДИАЛОГ

15 сентября
Большой театр
открывает сезон

Большшие ожидания

Многие ждут этого дня с надеждой и тревогой: в главном театре страны полностью сменялось руководство. О ближайшем и дальнем будущем Большого — диалог министра культуры профессора Михаила ШВЫДКОГО и нового художественного генерального директора театра, дирижера Геннадия РОЖДЕСТВЕНСКОГО.

Швыдкой: На представлении в Большом вы сказали, что вас уже спрашивали, не сошли ли вы с ума. Я повторю вопрос: не сошли ли вы с ума, принимая эту должность?

Рождественский: Думаю, я должен был сойти с ума. Само предложение было в достаточной степени неожиданным и в очень большой степени радостным. Было очень трудно принимать решение. Многие было — за и многое — против. Но отвечая: да, возможно, сошел. Потому что мне кажется, что в искусстве без сумасшедшинки делать нечего.

Ш. Как говорил Полоний о Гамлете: «В его безумии есть некая логика». Какова логика вашего безумия?

Р. Она в том, что меня все время тянуло в театр. Я пришел в него в 1951 году. В последние годы связан с ним не был, но я живу в Каретном ряду, и театр виден из окна моей квартиры. Он продолжает меня притягивать.

Ш. Отличается ли дирижер симфонического оркестра от дирижера музыкального театра?

Р. На симфонический концерт публика приходит слушать дирижера, а в музыкальный театр слушать певцов и смотреть танцовщиков и танцовщиц. Знаю это на своем опыте. Скажем, когда перед вторым актом выходишь на сцену, кто-то начинает аплодировать, и люди, которые не видят ямы, недоуменно спрашивают: почему, собственно, аплодисменты?

Ш. У дирижеров в яме есть желание выпрыгнуть на подмостки?

Р. У меня тоже оно возникало, что я и сделал, работая в Большом театре. Я два раза уходил из него, правда, без скандала. По собственному желанию, а не формально-протокольному.

Ш. В жизни Большого театра были разные времена. Помню, например, с каким трудом Вишневецкая добивалась права петь «Человеческий голос» Пуленка. Тогда появление одной-единственной певицы на огромной сцене вызвало ощущение, что эта опера для другого пространства. Как вы относитесь к проблеме «Большой театр и эксперимент»?

Р. Я считаю, он необходим. Ведь я и был провокатором «Человеческого голоса». По-моему, Владимир Федорович Рындин сумел тогда удачно стянуть темное пространство сцены, сконцентрировав внимание на белой кровати, столике и телефоне, и благодаря чрезвычайно ловкому и замечательному либретто, пожалуй, даже превосходящему качество музыки Пуленка, все смотрелось захватывающе интересно. Конечно, не последнюю роль играло мастерство Вишневецкой.

Ш. Тем не менее для многих эксперимент — открытая проблема. Есть великие традиции, которые художественно умели хранить или хранят сейчас, а есть живая жизнь, которая меняется, и с нею меняется восприятие. Куда двигаться оперному театру?

Р. Театру без эксперимента не обойтись. Но эксперимент должен быть разумным. Не экспериментом ради эксперимента. Такие работы Покровского, как, скажем, «Сон в летнюю ночь» Бриттена или «Игроки» Прокофьева, были большим экспериментом, нашедшим отклик у слушателей.

Ш. А что, по-вашему, хочет слушать публика, когда приходит в Большой театр? Вы представляете его зрителя?

Р. Я его не то что представляю, а даже знаю и насколько не осуждаю людей, которые приходят в Большой театр, чтобы посмотреть зрание и прекрасный зал. Они приезжают из провинции, и для них посещение Большого театра — возможность его осмолить. Им, собственно говоря, все равно, что смотреть или слушать. Но если поддаться этой точке зрения, мы вынуждены будем признать, что нам неважно, какой там репертуар.

Ш. Ну, для вас, судя по всему, это важно. Вы уже заменили одну классическую русскую оперу на другую. 15 сентября, в день открытия сезона, вместо «Ивана Сусанина» пойдет «Борис Годунов». Почему?

Р. Я с величайшим пиететом отношусь к Ивану Сусанину, но эта опера не так близка мне подожно, как «Борис Годунов». «Бориса Годунова» я дирижировал в Большом театре и в той редакции, в какой она сейчас идет, в редакции Римского-Корсакова. И по миру я дирижировал обе редакции — и оригинальную Мусоргского, и редакцию Шостаковича. Честно сказать, я предпочитал Шостаковича, но не нахожу возможным сейчас заменять эту классическую и привычную для репертуара редакцию Римского-Корсакова.

Ш. Когда речь шла о том, что вы,

возможно, возглавите художественную часть Большого театра, люди сведущие уверяли: да, понятно, значит, будут Прокофьев, Шостакович... Мало что называл русскую оперу XIX столетия, в основном говорили, что Рождественский — великий интерпретатор оперы XX века. Советско-русской, скажем так. Где ваша настоящая страсть?

Р. Я вам скажу, почему так говорят. Всем известно, что я записал все сочинения Шостаковича, кроме, к сожалению, «Леди Макбет». Записал всего Прокофьева, кроме «Огненного ангела». Поэтому, конечно, создается впечатление, что все мои симпатии в XX веке. И они действительно там. Даже не на грани XX и XXI веков. Я не соприкасаюсь с тем, что происходит сегодня. Но никто не знает, что в октябре в Токно я заканчиваю исполнение цикла всех симфоний Гайдна. Покойник Гайдн написал сто четыре симфонии. И вот я этот цикл завершаю. Узнают, опять скажут, что я сошел с ума.

Ш. Если говорить о русской музыке, кто вам ближе — Мусоргский или Глинка? Или, скажем, Римский-Корсаков?

Р. Пиетет к Глинке порождает страстную любовь к Мусоргскому. И я боюсь Римского-Корсакова.

Ш. Ваше назначение вызвало, я бы сказал деликатно, переполох среди балетной труппы Большого театра. Вас знают как интерпретатора оперы, хотя вы начинали как балетный дирижер. В балете кто вам близок, что не ваше?

Р. В Большом театре два равных компонента — оперный и балетный. К сожалению, то, что является в глазах просвещенных и уважаемых музыкантов шедевром, с точки зрения музыкальной таковым не является. И абстрагироваться от этого я никак не могу. Потому я и позволил себе на сборе труппы несколько саркастических слов в адрес балета Цезаря Пуни «Дочь фараона». И получил достойную отповедь от уважаемой солистки балета Нины Ананишвили. Я ее прекрасно понимаю. Думаю, что ей, и это тоже правильно, «Дочь фараона» нравится больше, чем «Борис Годунов». А мне наоборот.

Ш. Это нормально. Вы же не танцуете партию Альберта. А она не поет.

Р. Более того, я никогда не буду танцевать партию Альберта.

Ш. Ну, расстараться можно, дело поправимое. В связи с этим вынужден признать, что великой балетной музыки не так уж много.

Р. Можно назвать исключения. «Жизель» прежде всего, более поздний балет — «Копельсия». Это шедевр. Со всех



точек зрения. Ну, а конец XIX века — Чайковский, Глазунов. И далее Прокофьев, Стравинский, Шостакович. Нигара шедевров.

Ш. В свое время в Большом театре работали современные композиторы. Во многом это было связано с идеологическим заказом. Но среди них были очень одаренные люди. Будут ли заказы для современного композитора?

Р. Трагедия в том, что композиторы такого ранга, кому следует заказывать вещи для Большого театра, становятся все меньше и меньше. Это наблюдается во всем мире. Но есть современные сочинения, которые, безусловно, могут жить на сцене Большого театра.

Ш. Какие?

Р. Я говорю о мировом репертуаре. Это «Волшеб» и «Лулу» Берга. Но не утверждаю, что это надо ставить завтра. Репертуар не любовое понятие. Возьмем Мариинский театр. Сразу видна его ясная и твердая репертуарная политика, грубо говоря, Прокофьев и Вагнер. В театре последовательно осуществляют эту политику и достигли очень больших результатов. Я не знаю, правомочны ли такое сравнение, но построение репертуара может в какой-то степени напоминать травопольную систему. В один сезон вы высеваете одну культуру, на следующий, удивляя публику, — другую. Почва между тем обогащается. Скажем, в английском городе Глайдбурне я дирижировал «Онегина» и «Пиковую даму». В его городском театре очень разнообразный репертуар. Но красной нитью проходит одно имя — Моцарт. Совершенно необязательно, чтобы каждый сезон шел Моцарт. Несколько сезонов, потом перерыв — по-

чва отдыхает, и снова постановка. Мне представляется интересной идея пригласить разных постановщиков на один и те же названия. Происходит отбор, кто-то побеждает.

Ш. Скажите, пожалуйста, чего вы ждете от публики?

Р. Любви!

Ш. А от труппы?

Р. Тем более.

Ш. Как долго труппа, встретившая вас овациями, будет в душе аплодировать вам как творческому руководителю?

Р. Думаю, до тех пор, пока будет верить. Других критериев не существует.

Ш. Может труппа обмануться? В чем вы ее боитесь обмануть?

Р. Я ни в чем не боюсь ее обмануть. Я готов приложить все свои силы, чтобы эта вера не пропала.

Ш. Большой театр будет открыт для других дирижеров, с другим видением? **Р.** Безусловно. И чем больше, тем лучше.

Ш. Вы не боитесь, что появится кто-то, способный больше увлечь труппу, публику?

Р. Не боюсь. Я просто извлеку из этого урок.

Ш. В чем как художник вы видите свою мечту?

Р. Я имею возможность ставить на любой мировой сцене. Но что касается русского репертуара, при всем техническом совершенстве западных оркестров и певцов языковой барьер преодолеть невозможно. А я хочу слышать русскую оперу по-русски.

Записала Татьяна АНДРИАСОВА
Полностью диалог будет транслироваться телеканалом «Культура».