

Михаил Юровский: «Проблема «Онегина» - в утрате иллюзий» | Michail Jurowski: "Le problème d'Onéguine c'est la perte des illusions"

Author: Надежда Сикорская, [Женева](#) , 08.10.2014.



Михаил Юровский перед зданием Женевской оперы (© Nashagazeta.ch)
Завтра в Женевской опере состоится премьера оперы П.И. Чайковского «Евгений Онегин» в постановке Роберта Карсена.

|
Demain le Grand Théâtre de Genève vous invite à la première de "Eugène Onéguine" de Piotr Tchaïkovski, mise-en-scène par Robert Carsen.
Michail Jurowski: "Le problème d'Onéguine c'est la perte des illusions"

Да, после краткого перерыва женевской публике представляют вторую работу канадского режиссера – на смену очень удачному «Риголетто» приходит «Евгений Онегин». Музыкальное руководство спектаклем было поручено дирижеру Михаилу Владимировичу Юровскому, до отъезда в Германию в начале 1990-х годов 17 лет проработавшему в московском Театре имени К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко. Местным меломанам он уже знаком по прекрасной постановке оперы С.С. Прокофьева «[Любовь к трем апельсинам](#)» в 2011 году, а также по работе с Оркестром Романдской Швейцарии. И вот новая встреча с оркестрой, с Женевской оперой и ее публикой.

Наша Газета.ch: Михаил Владимирович, если не ошибаюсь, с «Онегиным» Вас связывают очень давние отношения, уходящие корнями еще в студенческие годы, и Вам даже довелось держать в руках манускрипт партитуры?

Михаил Юровский: Да, это было в 1966 году. Идею подал мне мой консерваторский профессор по классу дирижирования Лео Морицевич Гинзбург - очень крупная фигура в педагогике, сам он учился в Германии и был ассистентом у немецкого дирижера и композитора Отто Клемперера. Благодаря ему я получил дирижерское образование сразу по двум школам – русской и немецкой, что очень пригодилось после моего переезда в Германию. Так вот, в консерваторской программе было изучение не только симфонической музыки, но и основных оперных произведений, а потому я имел счастье дирижировать в нашей оперной студии.

Это на каком курсе было?

Это даже курсом еще не было, так как не было дирижерского факультета, была только аспирантура. Я был на третьем курсе теоретического факультета, и специальным решением ректората и министерства культуры мне было разрешено параллельно получать второе образование. Мне был 21 год, то есть для Московской консерватории совсем ребенок. Но кафедра в лице Лео Морицевича, Геннадия Рождественского и Кирилла Кондрашина – отправилась в минкульт с просьбой открыть дирижерский факультет ввиду того, что появился студент. В итоге я получил два диплома.

Вернемся к «Онегину».



Михаил Юровский в оркестровой яме во время репетиции (© Nashagazeta.ch)
«Онегин» был первой оперой, над которой я работал. У нас дома – а мой отец был композитором – имелось академическое советское издание, знаете, зеленое. С ним я и пришел к профессору Гинзбургу партитуру «Онегина», который первым делом спросил: «А у Вас правильная партитура»? «В каком смысле?», - ответил я вопросом на вопрос. Я знал, что редакций было не две, но полторы: после постановки в Оперной студии Московской консерватории, для которой это сочинение было написано и спектакли которой проходили в помещении Малого театра, Чайковский внес некоторые коррективы, не очень значительные – несколько купюр и один добавленный номер. В одной из этих редакций опера и исполняется.

Заглянув в принесенную партитуру, Лео Морицевич ее одобрил и задал следующий вопрос: «А Вы все в ней прочитали?» Я говорю: «Да, все прочитал, все ноты выучил». «А сноски прочитали?» Тут я вынужден был признаться, что сноски не читал, так как был занят разучиванием нот. И могу Вам сказать сейчас, почти 50 лет спустя, что выучил я их так хорошо, что до сих пор могу пропеть все без исключения партии! (Это чистая правда – на одной из репетиции мы стали свидетелями блестящего исполнения Михаилом Юровским куплетов Трике! – НС) Но профессора Гинзбурга такой ответ не удовлетворил. Он потребовал, чтобы я не только прочитал все сноски, но и увидел их собственными глазами, для чего отправил меня в Дом-музей П.И. Чайковского в Клину, где как раз в то время проходила выставка его манускриптов, включая оригинал партитуры «Евгения Онегина».

Неужели Вам ее дали в руки?!

По окончании выставки Лео Морицевич договорился, чтобы в течение нескольких дней я мог с ней поработать. Напоминаю Вам, что Клин находится километрах в ста от Москвы, и вот я ездил туда каждый день на электричке, как на работу.

А что, гостиницы там не было, чтобы не мотаться?

Ну что Вы, какая гостиница?! Клин в то время был полным захолустьем. Но это было не важно. Партитура, которая в обычное время хранится в Музее имени М.И. Глинки, прекрасно сохранилась. Она была в двух больших папках, переплетенная, написана рукой Чайковского чернилами. Помимо чернил там были и карандашные записи – темное-синие и красные. Вот они Чайковскому не принадлежали – их автором был дирижер Эдуард Направник, в чьи руки партитура попала уже после ее представления в Оперной студии Консерватории под управлением Николая Рубинштейна. Тут надо пояснить, что в то время, когда партитура, прошедшая через Направника, была передана Юргенсону для издания, Чайковский находился в Италии и ничего об этом не знал. Так вот партитура, которая прошла через Направника, довольно серьезно исказила замысел композитора. Ведь «Онегин» - не опера, Чайковский назвал свое сочинение «лирическими сценами». И если в таких операх, как «Пиковая дама», природой музыки Чайковского является его симфоническая музыка, то в «Онегине» природой музыки является его камерная музыка – квартеты, романсы, песни. И это требует другого подхода к музицированию, других резцов, других кистей.

Но как же Направник мог позволить себе такое вмешательство?

Это было абсолютно нормальным явлением. Дело в том, что все дирижеры, включая Вашего покорного слугу, делают пометки в партитуре. Но Направник просто заменял в некоторых местах название темп, например. У Чайковского значился темп *allegro con anima*, а тут вдруг возникло *andante moderato*. То есть очень принципиальное изменение. Увеличилось количество замедлений-ускорений и, самое главное, вокальных фермат [Фермата (итал. *fermata* — «остановка», «задержка») — знак музыкальной нотации, предписывающий исполнителю увеличить по своему усмотрению длительность ноты, обычно в 1,5-2 раза, но возможно и более (особенно если фермата заключительная) вплоть до «пока не растает звук». – Ред.]. То есть в своих карандашных пометках Направник отчетливо тянул в сторону большой оперы, что и является искажением замысла автора. Вообще, там есть и очень практичные вещи с точки зрения дирижера, но есть и непонимание. Чайковским был очень этим недоволен, написал Юргенсону, на что тот ответил, что второго издания не будет. Поэтому первое издание «Евгения Онегина» является смещением того, что было написано Чайковским, с пометками Направника, которые были восприняты Юргенсоном, как авторские изменения. И издана была эта партитура без комментариев Направника. Поэтому единственное ценное издание «Онегина» - это академическое советское издание, где есть все комментарии, все сноски, и где все это объясняется. Именно по этой партитуре я учил эту оперу и пользуюсь ею до сих пор, хотя она стала такой ветхой, что пришлось ее переснимать.

Помните старый анекдот: пошли две старые театралки в Большой театр на «Онегина». После спектакля обсуждают. Одна другой говорит: «Знаешь, я ничего не поняла. Татьяна в джинсах, Онегин в джинсах, даже генерал Гремин и тот в джинсах. Один Ленский во фраке». А вторая отвечает: «Так его за это и убили». Пожалуйста, успокойте наших читателей, подтвердите, что в спектакле, который предстоит увидеть нашим читателям, Онегин не будет в джинсах, а Татьяна не станет пытаться писать письмо, висая вниз головой... А если серьезно, что над нашей классикой не будут измываться, как мы в последнее время с грустью наблюдаем.



Михаил Юровский в своей ложе в перерыве между репетициями (© Nashagazeta.ch)

Я рад сообщить, что в нашем спектакле музыка исполняется без каких-либо купюр и соответствует второй редакции Чайковского – до ноты. Что визуально спектакль решен ... я бы не сказал «в традициях», поскольку декораций очень мало. Но в принципе есть и сад, и спальня правда, скорее в форме намеков. А оба бала есть точно. Вообще, я должен сказать, что этот спектакль – один из лучших «Онегиных», который мне довелось делать. А самым лучшим «Онегиным» был и остается спектакль в Театре имени Станиславского и Немировича-Данченко, которым я продирижировал около тысячи раз. Эта постановка была для своего времени в высшей степени революционной, в ней был целый ряд подробностей, которые со временем стали для русского театра классическими. Например, набор аксессуаров для Татьяны для сцены письма, форма, в которой появлялись Онегин и Ленский – в первой картине одна, в третьей другая и так далее. И были у Ленского «кудри черные до плеч», хоть и не всем они шли. Увы, сейчас спектакль уже не идет.

В спектакле, над которым мы работаем, будут традиционные костюмы, что радует, и будут у Татьяны традиционные письменные принадлежности. Так что все в порядке. При этом надо понимать, что опера – искусство не реалистическое, хотя бы потому уже, что в опере мы поем, а не говорим. Опера – как увеличительное стекло, которое увеличивает как хорошее, так и дурное. Именно поэтому сегодня встречается так много расхождений между тем, что является нашей библией, то есть оригиналом, партитурой, и тем, как себя позиционируют постановщики: глашатаями этой библии или проводниками собственных идей и комплексов, без всякого стеснения.

В нашем-вашем случае режиссер – Роберт Карсен, чей спектакль «Риголетто» с успехом прошел в Женеве в сентябре. Насколько активно он участвовал в репетициях?

Он приехал, когда спектакль уже был перенесен на сцену. Это не новая постановка, она уже шла в Метрополитен-опера, с теми же декорациями. Но поскольку иные и солисты, и хор, и оркестр, работать нужно, разумеется. Основной репетиционный период мы «прожили» с ассистентом режиссера Паолой Суоцци.

Мы, русскоязычные слушатели, конечно, немного волнуемся за то, как иностранцы будут петь на великом и могучем, тем более, что текст оперы многие знают наизусть если не целиком, то большими пушкинскими отрывками. Были ли какие-то проблемы с этим?

Я бы не назвал это проблемами, но поработать, конечно, пришлось, и результатом я доволен. Но вспомните Советский Союз, многонациональное государство, на главной сцене которого, в Большом театре, пели и Виргилиус Нореика, и Мария Биешу, и Зураб Соткилава, и Зураб Анджапаридзе, и Павел Лисициан, и сколько еще прекрасных певцов, у которых, да, были разной степени акценты. Ну и что? Пение – это процесс распевания, при котором важность акцента снижается. Опера терпит определенные акценты, важно только, чтобы сочетания гласных букв при исполнении не меняли окраски звука, предусмотренной автором.

Уж на что немцы ревниво относятся к своему языку, одна еще при жизни Вагнера в Байройте в его операх пели итальянцы.

Но когда это становится карикатурой, то все же очень раздражает!

Согласен. Для того, чтобы этого не происходило, нужно профессионально работать с солистами. В нашем спектакле четыре солиста, поющие совсем или практически без акцента: Майя Ковалевска из Латвии (Татьяна), Ирина Шишкова из России (Ольга), Эдгарас Монтвидас из Литвы (Ленский) и украинец Виталий Ковалев (Гремин). С остальными работали. К счастью, мы имеем дело не только с хорошими певцами, но и с людьми достаточно высокой культуры, что облегчает задачу.

В защиту иностранных певцов надо сказать, что петь на русском языке им очень трудно. Например, в германской группе языков «л» почти всегда с мягким знаком – ль. А в русском эта согласная может быть и мягкой, и твердой. Поэтому в результате транскрипции и превращается «лампа» в «лямп», а «любовь» - в «лубовь» или «лиубовь», Таня – в Таню.

Разделяете ли Вы имеющееся мнение о том, что проблема Онегина настолько устарела, что современным зрителем бывает трудно понять, в чем, собственно, дело? Ну написала Татьяна письмо, ну призналась первая мужчине в любви, и что?



Михаил и Элеонора Юровские по дороге на репетицию (© Nashagazeta.ch)

Нет, такое мнение я не разделяю, и проблема Онегина не в этом. И вообще изучать роман в стихах Пушкина по опере Чайковского не надо. У Пушкина есть десятки, если не сотни тем, которые в оперу войти не могли.

Проблема Онегина – это расставание с иллюзиями, а это современно всегда и работает без скидок на время. На время можем скинуть другое – действительно, поступок Татьяны для девушки ее круга и ее скромной натуры, был взрывом, не смогла она себя сдержать. Но главное – в другом: «привычка свыше нам дана», «привыкла и довольна стала». Это судьба Татьяны, это судьбы его матери Лариной, это судьба Ольги.

И множества других женщин и тогда, и сейчас.

Вот именно. А уж насчет расставаний с иллюзиями мы, люди, перешедшие из 20 века в 21-й и ставшие свидетелями развала гигантской страны, тоже знаем не понаслышке. Моя семья в это время уже была в Германии, и мы наблюдали расставание с иллюзиями восточных немцев – это было очень трагично.

Так вот, расставания с иллюзиями не выдержал Ленский, потому что Ольга – это его иллюзия.

И Пушкин очень доходчиво показывает, что ничего в Ольге особенного нет, потому Онегин и удивлен выбором Ленского.

Конечно, то есть это, в итоге, Галатее, вечная тема. Кроме того, существует трагедия Гремина, о которой мало кто задумывается.

Он-то Татьяну любит!

Да дело даже не в том, я сейчас про другое. Будучи гораздо старше Татьяны, он прекрасно понимает, что их брак – мезальянс. Тем более, что Гремин – князь, а Татьяна – дворянка, то есть они принадлежат к разным социальным кругам, и это, также как и появление Онегина на балу у Грешина – свидетельства демократизации общества в Александровское время. Но трагедия Грешина не в этом – в конце концов у нас есть все основания полагать, что Татьяна если по крайней мере уважает. Но той любви, которая приносит всестороннее развитие души и тела, она не познала. И именно в этом трагедия Грешина, о чем он очень доходчиво и поет в арии, если ее правильно слушать.

Гремин стал генералом во время войны 1812 года, он проливал кровь за Родину и дошел до Парижа. Его солдаты кричали «быстро, быстро!», после чего парижские кафе превратились в бистро. Из Парижа офицеры привезли демократические идеи, которую в итоге подорвали ту самую монархию, которую защищал Гремин. Так вот, в своей арии Гремин поет: «Среди лукавых, малодушных, шальных, балованных детей», и далее – среди кокеток, злодеев, холопов и так далее. То есть вся возможная сволочь, вся шушера, не нюхавшая порошу, но пролезшая в высшее общество и занимающаяся сплетнями и разговорами – это вечная проблема. Я еще застал в юности сталинских генералов и вообще солдат. И когда в 1956 году началось его развенчание, далеко не все были ему рады, так как для многих это стало, опять же, расставанием с иллюзиями. Ведь они не осознавали, что это иллюзии!

Вот что я считаю основным в «Онегине», тем, что делает его вневременным.

С внешней стороны я убежден, конечно, что оформление спектакля должно соответствовать музыке. Если этой связи нет, то «Онегин» не выживет. И тут, на мой взгляд, подход Роберта Карсена, являющийся отражением его вкуса, вполне на уровне – в его постановке нет пошлости и дешевки.

Можно только порадоваться за швейцарцев, многие из которых откроют для себя эту гениальную оперу, и за наших соотечественников, которые и сами смогут ею еще раз насладиться и сводить детей, предварительно прочитав вместе с ними бессмертный пушкинский текст.

[Женевская опера](#)

[пушкин](#)

[Евгений Онегин](#)

Статьи по теме

[В Женевской опере дают «Апельсины»](#)

Source URL: <http://www.nashagazeta.ch/node/18354>