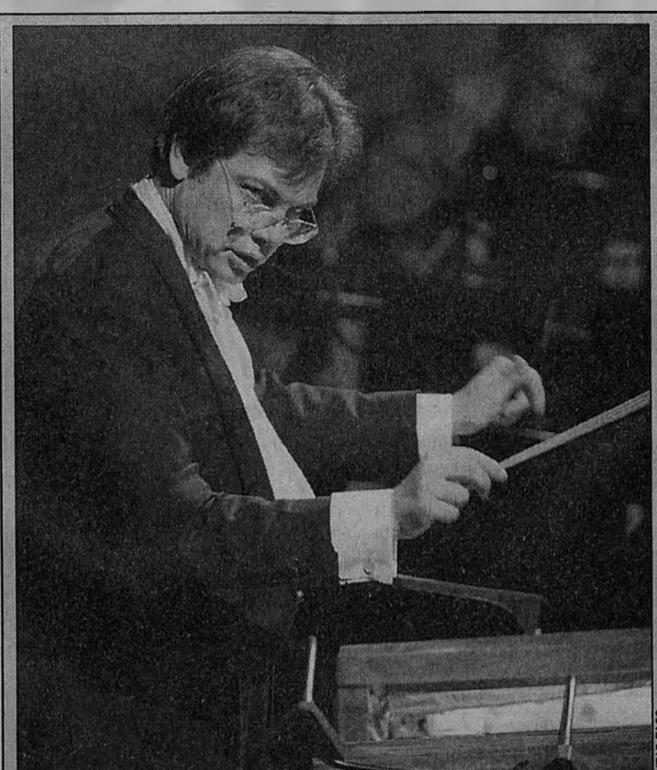


# Модный, но не жесткий

## Александр Ведерников вгрызается в проблемы Большого театра

Мария БАБАЛОВА,  
«Новые Известия»



Большой театр обрел нового музыкального руководителя. Им стал 37-летний дирижер Александр ВЕДЕРНИКОВ, связанный с первым театром страны кровными узами. Он сын знаменитого баса Большого советского времени Александра Филипповича Ведерникова. Мировая карьера молодого дирижера началась десять лет назад. В его биографии уже есть выступления в Римской опере, La Scala, Covent Garden и Colon, с Токийским филармоническим, Королевским Шотландским и Лондонским симфоническим оркестрами. Козыри нового шефа Большого — фундаментальное знание дирижерского ремесла и человеческая коммуникабельность. Александр Ведерников-младший в июне возглавил Большой, но и остался верен созданному в 1995 году им же симфоническому оркестру «Русская филармония».

— Спустя два месяца как вы относитесь к собственному решению возглавить Большой театр?

— Два месяца недостаточный срок для осознания этого поступка. Я успел понять лишь одно — что обрел себя на тотальное отсутствие свободного времени. В Большом театре я пока человек новый. И, естественно, мне нужно вгрызаться в проблемы. К сожалению, я еще не владею всей информацией. Но уже более или менее выяснил, что надо делать в первую очередь. Рецепты есть, и они правильные, но, придется это к положительным результатам или нет, зависит от очень многих внешних факторов. Гарантий успеха нет никаких.

— И что же должен делать человек, находящийся в вашем положении?

— Для начала нужно обладать негибкой волей к осуществлению того, что он считает необходимым. Потому что Большой театр — это структура очень высокой степени вязкости. Здесь надо прилагать в десять раз больше усилий, чем в обычных условиях. У меня вообще был соблазн не принимать это предложение. Я никогда не работал в Большом театре, а это особый менталитет. Каждый раз, когда хочешь сделать что-нибудь новое, тебе говорят, что этого делать нельзя, дабы не посягать на традиции. Любимый шаг в сторону тут же называется предательством. Пусть даже в какой-то конкретной ситуации разговор о традиции вообще не актуален.

Бессмысленно бить себя в грудь кулаком и кричать о величии театра. Большой должен стать активным участником мирового музыкального процесса. Это все равно что вступить во всемирную торговую организацию. Глобализация ужасна, как всякая угроза национальным традициям. Но именно включенность в мировой процесс не позволяет расслабляться, заставляет защищать и развивать свои ценности.

— Каковы сегодня первоочередные задачи Большого театра?

— Нужно просто работать. Искать и воспитывать менеджеров. Создать работающую административно-творческую систему с оптимальным механизмом принятия решений. Пока она не отлажена. Как только ты уехал, все переделают обратно. Поэтому я прекрасно понимаю, что должен пройти через какие-то личные ограничения. Но пока я так и не смог отказаться от всех своих контрактов.

— Чьим-нибудь преемником на этом руководящем посту вы себя ощущаете?

— Трудно сказать. Но точно в этом случае надо вести речь об истории Большого театра до Октябрьской революции. То, как театр развивался за годы советской власти в плане организации театрального процесса, я не имею в виду работу отдельных выдающихся исполнителей, на это равняться сегодня нельзя.

— Что вас более всего поразило, когда вы впервые перешагнули порог Большого театра в новом качестве?

— Подобность. Мне это крайне неприятно, хотя таким образом на меня влиять невозможно. Но это давняя традиция, имеющая в театре очень глубокие корни. Все жаждут общения с руководством. Как только заходишь, тебя тут же начинают рвать на куски. Поэтому я стараюсь тут же куда-нибудь спрятаться. Ведь надо же работать, а то с каждым поговорил — и вот день уже прошел.

— Вас не смущал скандальный привкус данной должности?

— Меня смущало то, что никто на этом посту в последнее время долго не задерживался. С другой стороны, я отдавал себе отчет в том, что закат Большого театра начался не вчера и не позавчера, а лет тридцать — сорок назад. Со смерти Александра Мелик-Пашаева в 1964 году. Начался творческий застой. При Брежневском театре был неким осколком сталинской эпохи. И как следствие — накопление критической массы противоречий. Потом в нашей стране наступил кризис мотиваций к труду. Сейчас мы только начинаем выбирать из этой ситуации. И то государство пока не может сбалансировать оплату труда в сравнении с внешним рынком. Но, правда, должен сказать, несмотря на то, что за границей артистам платят приличные деньги, там все равно тоже ситуация далеко не безоблачная.

— План развития Большого — это ваша личная концепция или плод коллективных раздумий?

— У такой огромной организации, как Большой театр, должно

быть разумное сочетание некоего коллективного разума и ответственного, то есть личностного, принятия решений. Это касается выбора репертуара и всей творческой политики в целом. И у меня есть достаточные для этого полномочия. Самое главное — научиться четко планировать жизнь театра, хотя бы на три года вперед. И еще. Театр, конечно, нуждается в экспертном совете, состоящем из профессионалов, но в своем большинстве не работающих в театре, в отличие от пресловутого худсовета.

— А зачем в театре только что появилась новая чиновничья структура — репертуарно-актерское управление с людьми с журналистско-критическим прошлым в качестве экспертов по опере и балету?

— Подобное управление существует во всех театрах. Оно занимается стратегией творческого развития. Это колоссальный объем предварительной работы — перелопачивание информации, отсев лишнего, что происходит в мировом оперно-балетном процессе, переговоры с театрами и исполнителями. И кто, как не критики — люди, обладающие на сегодняшний день наибольшей степенью осведомленности, — должны этим заниматься? Ибо человек, работающий в театре, не знает, что происходит вокруг. Театр очень закрытая, изолированная структура, кажущаяся себе вполне самостоятельной. (Консультировать Большой театр по вопросам балета теперь будет Вадим Гавеский, а оперы Алексей Парин. — М.Б.)

— Какая модель театра — репертуарная или прокатная — вам больше по вкусу?

— В любом случае рано или поздно Большой театр придет к прокатной модели функционирования. Другого выхода нет. Так работать и интереснее, и экономически целесообразнее. Подойдет модель позволяет держать меньшую труппу, что в свою очередь способствует лучшему «кровообращению» среди артистов, дирижеров и режиссеров, и одновременно выпускать больше названий за сезон.

— Но откуда взять финансовые средства для оплаты гонораров приглашенным солистам-звездам и постановщикам?

— В реальности оказывается, что прокатный театр не дороже нынешнего — репертуарного, а может быть, даже и чуть дешевле, так как гораздо мобильнее. Но Большому театру неизбежно предстоит пройти через целый ряд промежуточных стадий. Долгое время театр был несколько изолирован от мира, что сейчас многие знаменитые певцы согласны спеть в Большом бесплатно — миф о легендарном Большом еще жив несмотря ни на что. Например, Пласидо Доминго просто мечтает спеть в «Пиковой даме».

— А что касается приглашения в театр дирижеров, вы ревнивы в этом вопросе?

— Нет. Но, к сожалению, наши отечественные дирижеры старшего поколения — великие и знаменитые — очень несговорчивы. Проблема заключается в том, что переговоры с ними практически не удается довести до успешного финала. Они сами не знают точно, хотят ли работать в Большом театре. Например, Юрий Темирканов занят до 2005 года, а Евгений Светланов наотрез отказался дирижировать в «Псковитянке», премьеры которой делал сам. Вообще у меня есть мысль провести абонементный цикл симфонических концертов «Главные дирижеры Большого театра». Евгений Светланов, Геннадий Рождественский, Юрий Симонов, Александр Лазарев, Марк Эрмлер, ну и я. Можно даже Петера Феранца пригласить, хотя, конечно, его персоналия не выглядит серьезно. Но вруд дирижеры заявляют: «Нет. Я с ним рядом стоять не буду». Глупость какая-то. Им же никто не предлагает выступать вместе и в один день...

— Но у публики Большого театра не слишком популярны концерты...

— Беда в том, что на самом деле у Большого театра вообще нет своей публики. В основном это случайные люди, которые купили билеты в составе туристической группы. Я очень этим озабочен, потому что лет через 15–20 вообще никто ходить в театр не будет, если к этому делу не подойти серьезно. Нет ядра, определяющего отношение к театру, как, например, галерка La Scala. Наша публика не в состоянии слушать оперу, которая идет три с половиной часа. Это горькая реальность сегодняшнего дня. Можно, конечно, оглоушить людей, поставив «Парсифаль» Вагнера или «Сказание о невидимом граде Китеже...» Римского-Корсакова. Естественно, никто досиживать до конца не будет. Значит, надо приучать публику постепенно. Например, поставить оперу Берга «Воцтек». И люди легко дождутся финала спектакля, потому что произведение недлинное, а музыка энергичная несмотря на весь ее внешний радикализм.

— Возможно, люди просто устали от одних и тех же названий, от предсказуемости репертуара...

— Надвигается настоящая катастрофа. Сегодня никто не пишет опер. Это первый звонок. Значит, с жанром что-то не в порядке.

— Почему «никто»? Немцы пишут, французы тоже...

— Но все эти творения никому не нужны, кроме их авторов. Из всех этих опер я еще не видел ни одного шедевра. И надо хотя бы пытаться как-то решать эту проблему.

— А с балетом проблем меньше?

— Меньше, потому что балет давно перевел музыку в служебное положение и приобрел таким образом определенную свободу. Что, правда, мне кажется, не совсем правильно. И что касается Большого театра, то он все-таки должен, на мой взгляд,

блности какие-то музыкальные идеалы в балете.

— То есть многогранной «Дочери фараона» Пуни все-таки не видать афиш Большого театра?

— Нет, почему, пусть будет. В балете подобная музыка не редкость. Взять, к примеру, такую популярную балетную музыку, как у Минкуса. Но хочу оговориться, я не считаю балет своей сферой.

— Почему же? Ведь многое в вашей международной карьере связано именно с балетом.

— Но ведь это не по моей воле. Надо же что-то есть. И, если тебя в 28 лет приглашают продиректировать в «Спящей красавице» в La Scala, просто глупо отказываться. Но сейчас я это дело перерос, мне не интересна работа в балете, и я взял паузу.

— Какого типа вы руководитель: деспотичный или демократичный?

— В каждое время существует своя мода на руководящий стиль. Сегодня быть деспотичным вообще не проходит. Сейчас мода на тихую, но настойчивую манеру в управлении: движения поступательные, а решения последовательные. Раньше стиль был более декларативно-декоративный. Стиль, как правило, идет от президента.

— А вы будете модным руководителем?

— Боюсь, мне не хватит некоторых качеств. Жесткости, например.

— Сегодня ваш оркестр «Русская филармония» стал для вас второстепенным делом?

— Я бы так не сказал.

— А разве оркестр, у которого главный дирижер имеет такую должность на стороне, может рассчитывать на благоприятную творческую перспективу?

— Безусловно. Большой театр — это огромное производство, которое, чтобы ни случилось, будет работать и выдавать продукцию. И в связи с этим, хочешь того или нет, оно в любом случае гораздо более консервативно. Мой оркестр — это собрание людей с очень «продвинутым» музыкантским менталитетом. Может быть, они не самые сильные исполнители в столице. Зато они самые умные. Они наименее подвержены музыкальной, то есть репертуарной, рутине в отличие от Большого театра. Для меня это то место, где можно заниматься творчеством в чистом виде. И тебе никогда не скажут: мы так раньше не играли. Все хотят пробовать и экспериментировать.

— Почему вы, дирижер, внимательно относитесь ко всему новому в музыке, для своего дебюта на посту руководителя Большого театра выбрали такой старинный спектакль, как «Пиковая дама» 1965 года, да еще и в рядовом исполнительском составе?

— А какой надо было выбрать? 1948 года? В Большом театре существует определенная система сложившихся отношений между дирижерами. И есть только несколько спектаклей, которые можно «разворачивать». Проблема банальна и заключается в том, что и высококлассные солисты будут петь хорошо только при условии, если будет проведена определенная репетиционная работа. Соответственно и состав, может быть не самый хороший, будет выглядеть лучше, если с ним познакомиться. Вот «Иван Султан». Я очень люблю эту оперу, но, когда остается пять дней до спектакля, реально ничего сделать нельзя. Зачем мне с этим вылезать.

Потом я прекрасно понимаю, что на сегодняшний момент толком дирижировать в Большом театре я еще долго не смогу. Слишком много сейчас важнейших творческо-организационных задач стратегического свойства надо разрешить. А если я стану дирижировать каждый день, то просто-напросто ничего не сделаю. И у театра опять не будет никакой ясности с будущим.

— То есть вы сейчас не подбираете для себя спектакли из текущего репертуара?

— В первом полугодии, я думаю, у меня получится спектаклей восемь, не больше. В «Борисе Годунове» буду дирижировать, в той же «Пиковой даме», «Аиде». А вот, к сожалению, в «Бале-маскараде», наверное, не получится.

— А в балете?

— В «Щелкунчике» на Новый год продиректирую.

— По контракту вы пришли в Большой театр на три года. А по душе?

— Не знаю. Мне кажется, что лет за семь сидения на одном месте человек выдыхается и начинает повторяться. Но могут быть и раньше контрактного срока выгнать. Будет жаль. Однако окапываться навечно в Большом театре я не собираюсь.