

Культура

На коне или «ПОД КОНЯМИ»

Экс-худрук Большого театра Вячеслав ГОРДЕЕВ устал надеяться на помощь государства

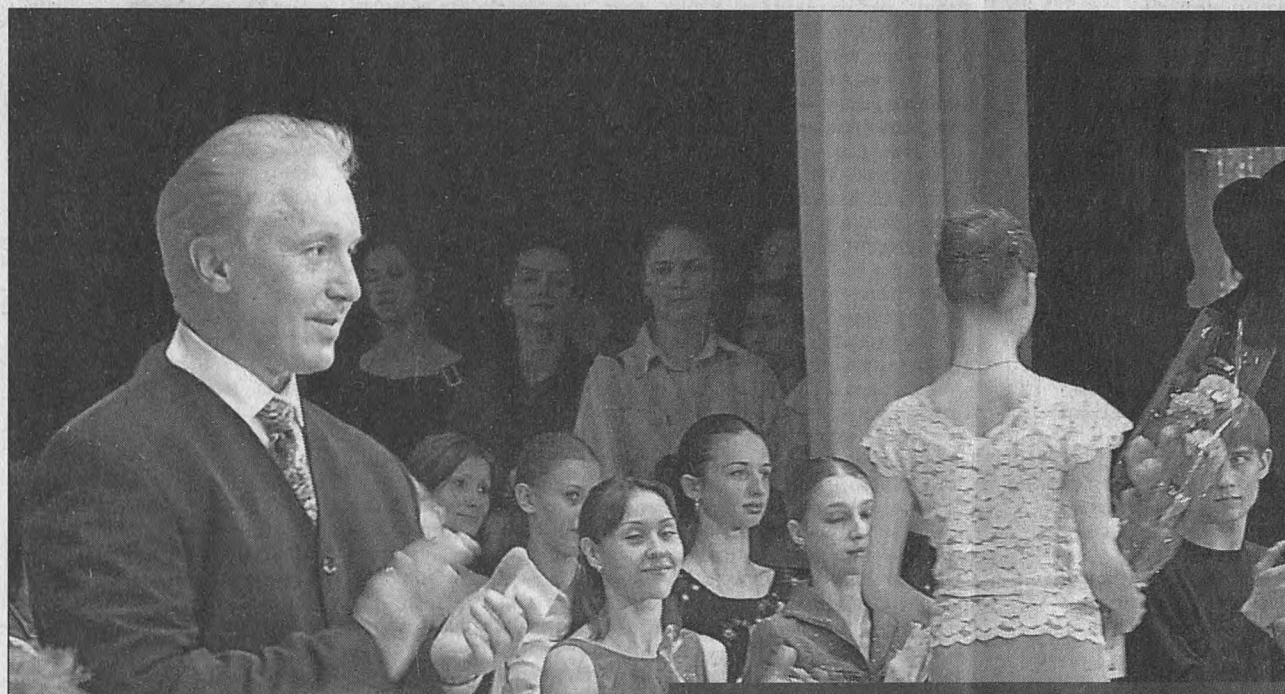
Светлана НАБОРЩИКОВА

В 1970-80-е годы Вячеслав Гордеев был блистательным премьером Большого театра, а его дуэт с чудо-балериной Надеждой Павловой гремел по всему миру. После завершения исполнительской карьеры Гордеев не ушел в тень, но сумел утвердиться в качестве успешного балетмейстера и артистического директора. С 84-го и по сей день он руководит московским театром «Русский балет», в 95 — 97-м возглавлял Большой балет, а с 2003-го становится художественным руководителем балетной труппы Екатеринбургского театра оперы и балета. Кроме того, Гордеев постоянный член жюри международных балетных конкурсов. Участники I Всероссийского конкурса «Молодой балет России», завершившегося в Краснодаре, также выступали под его строгим судейским оком. По окончании соревнования Вячеслав Михайлович ответил на вопросы «РК».

— Победители советских отборов автоматически становились звездами и выигрывали международные состязания. Не верится, что сегодняшние лауреаты достигнут чего-то подобного, во всяком случае, в ближайшее время.

— Не надо забывать, что конкурс был задуман лишь год назад. Это очень маленький срок для того, чтобы создать структуру и разрекламировать ее. Я считаю, что краснодарское руководство, Юрий Григорьевич, директор Гатов, предоставивший сцену и оркестр, сделали все на пять с плюсом. Не их вина, что театры отреагировали вяло. Если бы конкурс был заявлен два года назад, состав участников был бы иным. А так, планы уже были сверстаны. Например, «Русский балет» сейчас гастролирует в Японии, и мне пришлось оставить свою артистку дома, чтобы она смогла приехать сюда. Не все директора могут себе это позволить — порою нет замен. К тому же раньше на всесоюзных конкурсах блистали столичные театры Украины и Прибалтики. Сейчас конкурсанты представляют города и области России — конечно, уровень несопоставим. Тем не менее я считаю, что и наши лауреаты себя проявят. Получат ли они призовые места, не знаю, этого сейчас никто не скажет. Все будет зависеть от того, кто приедет из-за рубежа.

— Московский международный конкурс 1973 года, где вы выигрывали «золото», стал триум-



фом чудо-девочки Павловой. Ей вручили гран-при, а вы, как впоследствии выяснилось, набрали больше баллов. Не обидно было?

— Расклад был такой. Плисецкой, например, это не понравилось, она разругалась с членами жюри. Павлова была моложе, азартнее. В тот период она выглядела более яркой, не в одной линии со всеми — чуть выше. На конкурсе, как правило, побеждает не опыт и мастерство, а индивидуальность, задор, может быть, какая-то необдуманная техника. Мне было почти 26, я уже был солистом Большого, и Григорьевич недоумевал, зачем мне этот конкурс, но я все равно на него пошел — ради самоутверждения.

— О вас ходили легенды как о человеке очень жестком, целеустремленном и амбициозном.

— Это нормальное тщеславие, которое должно быть у артиста, если он хочет достичь дома, чтобы она смогла приехать сюда. Не все директора могут себе это позволить — порою нет замен. К тому же раньше на всесоюзных конкурсах блистали столичные театры Украины и Прибалтики. Сейчас конкурсанты представляют города и области России — конечно, уровень несопоставим. Тем не менее я считаю, что и наши лауреаты себя проявят. Получат ли они призовые места, не знаю, этого сейчас никто не скажет. Все будет зависеть от того, кто приедет из-за рубежа.

лет», там давали и зарубежные гастролы. Но меня это не интересовало. Я хотел быть в БТ. Просто хотел, и все.

— Сегодняшним артистам такая страсть к одному-единственному театру не свойственна?

— С открытыми границами все поменялось. Появилась возможность пробегаться по всем сценам мира, поработать с разными балетмейстерами. Это тоже неплохо, но, как правило, ведет к определенной деградации, потому что есть традиции, в которых мы главенствуем. Я не осуждаю молодежь, которая предпочитает какой-нибудь периферийный театр, где платят бешеные деньги, и постоянно мотается по заграницам. Меня мои артисты просят: «Отпустите нас в Японию танцевать «Щелкунчика». Спрашиваю, с какой труппой, и у меня волосы дыбом становятся — такого низкого уровня этот коллектив. Но я их отпускаю, потому что у них семьи, а на нашем государственном жалованье они никогда не заработают ни на квартиру, ни на образование для детей. Хорошо, что в Большом сейчас сделали приличные зарплаты, но и в других театрах специалисты не хуже. То, что мы сейчас за гранью интересов державы, ужасно. Артисты балета не могут утром подрабатывать, а вечером выступать. Мы вынуждены бесконечно ездить, чтобы себя прокормить. До творчества ли здесь? Нам говорят, почему так мало выступлений в области? Вы же областной театр. А попробуйте хоть раз выступить зимой на неприкосновенной районной сце-

«Приличные зарплаты должны быть не только в Большом театре»

не. Я смотрю на какой-нибудь заштатный немецкий городок и поражаюсь, сколько денег там дается на содержание балета, какой роскоши постановки. То есть государство в лице данного муниципалитета понимает, что балет — искусство элитарное. Само себя не обесценивает, надо помогать.

— Все, о чем вы говорите, вопрос, видимо, неразрешимый, поэтому вернемся к конкурсным проблемам. Выходит, что баллы в конкурсном судействе — чистая фикция, а выбор победителя — сплошной субъективизм?

— Здесь есть вещи объективные и субъективные. Иногда в технически несовершенном артисте есть изюминка, которая кардинально меняет ситуацию. Это уже субъективно. Кроме того, конкурс — дело вкуса и пристрастий. Всегда можно сказать: он мне не понравился, потому что у него голова большая, или рост маленький, или еще что-нибудь. Конкурсанту для душевного здоровья надо хорошо понимать, что главное — не вспыхивать на конкурсе, а работа в театре. Время все расставит по местам.

— А вы сами, будучи в конкурсном жюри, ставили кому-нибудь высший балл?

— Нет, никогда. Такого, чтобы «ах!», не было. Если я кого-нибудь так оценю, буду биться за этого человека, как

за себя, вытаскивать его на первую премию.

— Что из советской конкурсной практики могло бы сегодня нам помочь?

— Там было много хороших традиций, например, заблаговременное создание дуэтов и целенаправленная их подготовка. Нас с Павловой соединили как раз после всесоюзного конкурса. В итоге на международном конкурсе появился именно дуэт, а не просто пара. То, что я видел сейчас, можно назвать совместным исполнением технических элементов. Дуэт — это когда люди работают в режиме понимания: чувствуют друг друга, совпадают по эмоциональному состоянию, у них одна актерская задача.

— Работа арт-директора с труппой — тоже своеобразный дуэт. Что нужно делать, чтобы обеспечить режим понимания?

— Главная моя задача, помимо поддержания дисциплины, составления гастрольного плана и т.п., — правильная оценка возможностей каждого артиста. И в непосредственной связи с этим — грамотный подбор репертуара. Как в опере: если нет нужного голоса, не будем ставить этот спектакль.

— То есть, если у вас нет подходящей Одетты, вы готовы отказаться от гастрольно-выгодного «Лебединого»?

— В принципе так должно быть. Раньше были очень четкие градации — герой, героиня, инженер, шут и т.д. Сейчас все смешалось. Я не могу сказать, что это хорошо. Понятно, что артистам хочется танцевать все. Конкурс как раз то место, где можно себе это позволить, но ни в коем случае не в театре. Посмотрите, что делается на периферии. Девочки с короткими руками и ногами берут «Лебединое» — такого у нас никогда не было. За кого-то проплатили, кому-то сделали рекламу, и вот, пожалуйста, человек исполняет то, что ему природой возбраняется. И ничего нельзя сделать. Раньше художественный руководитель мог сказать: нет, этого не будет. Сейчас худрук снимают, а артист танцует.

— В «Русском балете» вы восстанавливаете прелестные старинные вещицы, а в Екатеринбурге есть какой-то репертуарный приоритет?

— Пока я занимаюсь тем, что вычищаю классику, доведу ее до представительского вида. Надо разобраться с наследством, которое оставил после себя предыдущий главный, Олег Игнатьев. Его тоже не хочется терять. И, разумеется, нужно двигаться дальше — приглашать балетмейстеров, композиторов. Сейчас с музыкальным материалом очень плохо: никто не пишет балеты. Если раньше государство проплачивало музыку и композитору давали определенные гарантии, то сейчас ничего нет. В идеале театр должен заказывать музыку на конкретное либретто, под гарантированный спектакль. В сегодняшних условиях это только мечты.

— О каких нереализованных проектах вы до сих пор жалеете?

— О «Метели» на пушкинском сюжете. Я начинал над ней работать с Георгием Свиридовым в Большом театре. Там же я хотел сделать «Венецианский карнавал» на музыку Пуньи. Это должен был быть грандиозный спектакль с оперными номерами, плавающими гондолами, прочей машинерией, где технические возможности БТ использовались бы по максимуму. «Под конями» (на театральном сленге нотное хранилище под квадригой Аполлона) нашли клавир, оркестровку. Но Васильев не дал хода «Карнавалу», запустил «Дочь Фараона». Очень хочется вернуться к этому балету, но, насколько мне известно, из-под коней уже все стащили.