

# ДИРИЖЕР, НО НЕ ДИКТАТОР

Александр Ведерников у руля Большого

«Независимая газета» — 2001 — 5 июля — с. 1, 7.

Михаил Жирмунский

**КАК ЖЕ** точно, Александр Александрович, называется ваша новая должность?

— Главный дирижер и музыкальный руководитель театра.

— То есть она не ограничивается оперой...

— Но я и не хочу погружаться в балет — только контролировать музыкальную часть.

— Какие полномочия она предусматривает?

— Все об этом спрашивают. Наверное, я неправильно поступил с точки зрения логики аппаратной борьбы — ничего не выговорил себе на бумаге. Я обозначил направления развития, как я их себе представляю, но сказал, что эта стратегия в виде документа должна быть одобрена хотя бы на уровне Министерства культуры. В этом документе была бы поэтапно расписана программа на время моего контракта, по которой и в дальнейшем можно было бы двигаться. Должно быть внятное направление, чтобы каждый шаг не воспринимался вырванным из контекста, не казался волюнтаризмом. Но данная должность носит не только и даже не столько творческий характер...

— Будете в постоянном контакте с министром культуры Михаилом Швыдким?

— В идеале, мне кажется, вмешательства не должно быть. Он и сам сказал: «Я не руковожу Большим театром, как это многие себе представляют». Речь идет о том, что мне надо выработать свой стиль руководства, общения с начальством, директором театра. Журналисты мне уже пожелали не превратиться в мелкого склочника.

— Когда-то товарищ Сталин лично следил за театром. Просма-

Как сын ведущего солиста Большого театра, Ведерников-младший о его опасностях знает с детства. За неделю, прошедшую после назначения музыкальным руководителем Большого, он только начинает понимать, что можно и что нельзя в театре сегодня; уже обозначена первая премьера — «Хованщина» — во второй половине сезона. О настоящем Большого говорить с ним пока рано. Межсезонье — самое время для расспросов о надеждах на будущее.

тривается ли политика сверху в отношении Большого и до какого уровня вверх доходит интерес к нему?

— Сейчас это неактуально. Видимо, отношение государства к театру связано с желанием наладить его нормальное функционирование без эксцессов, без ситуаций на грани скандала. Ведь это внутреннее дело — создать условия для выпуска новых работ, чтобы все было качественно. Другой момент — это сама творческая программа, и, как я понимаю, это в мой полномочия входит.

— То есть вы не уверены?

— Конечно, все решается коллегиально, но в принципе я должен иметь право предлагать концепцию сезона и, поскольку у меня трехгодичный контракт, всего этого периода. Проблема еще состоит в том, что связь между театром и обществом нарушена. Общество не понимает, что в театре происходит.

— Нет массового интереса?

— Это даже второй вопрос. Но те, кто вникает в это в силу профессионального интереса, не понимают, какая логика все определяет. Более того, рискну сказать, что и в самом театре, если театр рассматривать как совокупность людей, его развитие мало кого интересует. С одной стороны, недовольны, что Мариинка объезжает по всем статьям, но когда предлагается, что именно с этим надо делать, реакция: «Нет, не надо!» Многим и так очень хорошо.

— Новое руководство традиционно уничтожает продукцию старого. «Игрок» останется?

— Да, вести его, видимо, будет Павел Сорокин, он участвовал в подготовке спектакля.

— Главным дирижером был Марк Эрмлер. Какая теперь у него должность?

— Пока никакая. Но он наш дирижерский староста. И я думаю, надо создать какой-то консультационный орган из авторитетных людей в театре и вне его, и обязательно Марк Фридрихович там будет занимать почетное место, продолжит дирижировать. Перемена структуры при каждом кадровом решении — не от большого здоровья. Хотелось бы, чтобы не структуру делали под людей, а людей подбирали под структуру.

— Будете ли вы занимать принципиальную позицию по проблеме реконструкции Большого театра?

— Да, я собираюсь вникать во все вопросы, связанные с акустической экспертизой.

— То, что вы зачислены приказом директора, а не президента или министра, вас не смущает?

— А почему президент должен назначать кого-то в Большой театр? Конечно, Большой театр важен и уникален, но это должно вытекать из его творческой ценности, а не статуса. Меня не смущает, что меня директор принял на работу. Мы сначала долго беседовали, и у меня сложились самые благоприятные впечатления. Я настроился вместе с ним работать.

(Окончание на стр. 7)

(Окончание. Начало на стр. 1)

— Есть проблема количества новых премьер. Сколько на ваши три сезона вы заложили премьер?

— Эта информация закрыта до открытия сезона, но в данной ситуации Большому нужно выдать постановки опер сугубо первого ряда. О русских операх всем ясно — надо дать прочтение основ репертуара.

— Тогда о качестве. Есть ли исполнители, дирижеры, певцы, которых не просто хотелось бы, но реально было бы пригласить в Большой?

— Большой — такое место, куда очень многие согласились бы прийти.

— Кто именно? Вы в интервью назвали Лазарева...

— Я вообще пока не отвечал на этот вопрос, а газета должна была дать материал. Не опровергать же теперь! Сейчас время неточностей. В этом есть и положительная сторона: становишься легендарным, как Микула Селянинович, так что никто точно не знает, откуда ты и когда родился.

— Будете ли вы иметь влияние на политику набора певцов?

— Большинство певцов гастролирует. На мой взгляд, Большой театр должен прийти к пониманию того, что работа здесь певца — одна из множества работ в разных других театрах. Другое дело — грамотно спланировать и заранее назвать спектакли и числа.

— Будет ли у вас возможность приглашать тех, кого считаете нужным? Или уволить?

— Приглашать кого-то — нормальная практика. И есть возможность сделать театр в этом смысле более гибким. А уволить... в нашей стране просто так никого не увольняют, точно так же в других странах. Но там и трупп постоянных нет, потому что все прекрасно понимают их опасность.

— Интересно, что хорошие голоса можно найти в провинции и гораздо труднее в Москве...

— В провинции ситуация гораздо более благоприятная. Нет столько певцов на все театры. Поэтому сегодня там стихийно сложилась более прогрессивная система. Я ездил дирижировать «Аиду» в Пермь. Амонасро у них не было — они звонят певцу, который сегодня поет эту партию в Нижнем, и он приезжает петь ее же в Пермь. Все ставки более менее общие по средней России, и этот рынок функционирует.

# ДИРИЖЕР, НО НЕ ДИКТАТОР

— Вы захотите кого-то пригласить — в театре найдутся недовольные, «нажмут» и блокируют ваше намерение...

— Надо сокращать возможности для «нажатия». Система управления должна постепенно терять присущую ей вязкость.

— У вас будут такие рычаги?

— Надеюсь. В моей должности будет много администрирования. Будучи назначен на нее, я сразу попал в реестр руководителей крупнейших театров мира и чувствую, что, если не сумею сделать каких-то вещей, это здорово отразится на моей репутации как дирижера. Поэтому я должен функционировать на уровне. Хорошо бы передать эти чувства всем остальным.

— Ведь это не они, а вы рискуете...

— Да, это я должен бегать-прыгать, дергаться. Но я буду это делать. И нужно ощущать обжигающее дыхание сзади.

— Даже самый прекрасный театр — организм все равно сложный. За счет чего, по-вашему, происходит творческий расцвет театра?

— За счет постановки задач, интересных тем, с кем ты работаешь. Но для успеха также важен пиар. Значит, путем правильно рассчитанных акций нужно заинтересовать и слушателя. Мне показалось, что певческая часть труппы очень желает какой-то работы, осмысленного подхода. Оркестр Большого театра — очень знаменитый организм, такой же сложный, как и весь театр. Было бы идеально достигнуть такого контакта, какой я имею со своим оркестром, когда музыканты понимают, что ты хочешь.

— Вы ведь по характеру не диктатор...

— Нет, не диктатор...

— Это подойдет для работы в Большом?

— А где у нас в стране сейчас диктатор? Даже президент — скорее жесткий администратор.

— Однако великие дирижеры были диктаторами...

— А вы послушайте все исполнение под управлением дирижера-диктатора. При всех поло-



«Независимая газета» — Александр Ведерников — новый капитан Большого театра.

2001. — 5 июля — с. 1, 7.

жителей сторонах оркестр ими трактуется как хорошо налаженная машина. А сейчас более актуален принцип как бы бернштейновский, когда дирижер инспирирует, а каждый оркестрант как суверенная личность сам старается дать как можно больше. Даже Челибидаке только кажется диктатором, а дирижирование его очень коммуникативно. Сейчас менталитет оркестра усложняется: он отчетливо нервический. В западных странах это выражается в гипертрофированном профсоюзном сознании, так что иногда вообще невозможно работать. У нас пока этого нет, и можно нормально функционировать, если не злоупотреблять доверием. В условиях театра, мне кажется, важно преодолеть рутинность процесса. Дело почти невозможное, потому что одни и те же спектакли

идут годами, идут на автомате, и чуда не происходит.

— Гergieв с его частыми премьерами для вас не является примером?

— То, что он осуществил, безусловно, очень эффективно. Другое дело — я не считаю, что это единственная модель.

— А какой принцип его модели?

— Экстенсивный прежде всего. Это очень современно. Я не настолько человек современный и склоняюсь к интенсивной модели: не вширь, а вглубь. То есть чего у нас нет сегодня в русской опере? Нет современных, глубоко продуманных и стилистически выверенных записей даже основных русских опер. Все очень хорошие записи сделаны в 1940—1980-е годы. С тех пор эстетика сильно изменилась, а Большой театр до сих пор существует в той эстетике. По-моему, это нехорошо.

— Вы же недавно в интервью сказали, что время Мелик-Пашаева было последней вершиной Большого...

— Я сказал, что все руководители после Мелик-Пашаева не смогли себя реализовать, поскольку Большой театр отражает процессы в стране в полной мере, а 1964 год — год смерти Мелик-Пашаева и появления Брежнева, когда все пошло по застойному пути. Никто не говорит, что руководители не были достаточно талантливы — как раз наоборот, дирижировали блестящие высокоталантливые люди, но система перестала срабатывать, поскольку была ориентирована на Иосифа Виссарионовича и на эту специализацию.

— На стиль империи?

— Да. И в какой-то момент театр приобрел реликтовый вид.

— Сталинская оперная эстетика

снова востребована, хотя еще в 1980-х Запад ругал нашего «Бориса Годунова»...

— Он замечательный, мастерский, с точки зрения сценографии, режиссуры. Но было в то время и музыкальное прочтение этой постановки, сделанное Голловановым. С 1948 года она прошла через огромное количество дирижеров. Ее должны периодически возобновлять с новым составом исполнителей и новым музыкальным руководителем, она будет обновляться ментально и морально не будет устаревать: отложите на несколько лет в сторону, а потом создайте свежие впечатления.

— То есть вы намерены сосредоточиться на русском репертуаре?

— Русский репертуар, если мы говорим о сценических прочтениях, есть проблема старых постановок, которые музыкально истрепались — играют по инерции, поют по инерции, хор вздевает руку с веером по инерции... Мне кажется, эпоха 1940—1950-х годов нам гораздо ближе, чем, скажем, эпоха 1970-х, которая ассоциируется прежде всего с постановками Бориса Александровича Покровского, с их условным стилем и принципом перпендикуляра к музыке. По-моему, это все эстетически неактуально. Сейчас время постмодернизма, а это традиционная вещь. Ничего нового там нет абсолютно. Это время эстетов, и потому расцветает аутизм. И нам хочется послушать, как звучат глинкавский оркестр. Не так важно переживание в его реалистичности, сколько образ стилистически выверенный. Нужно глубокое проникновение в сущность вещей в контексте определенного времени, а в то же время и свежие новые эмоции. Оперные эмоции должны освободиться от штампов и обращаться к публике напрямую. Идет «Травиата», и в зале никто не плачет! Очень трудно добиться, чтобы это было и стильно, и трогательно.

— У нас этого никто еще не делал...

— Пока не сделал. И последнее время в России оперу вообще ни-

кто не пишет. Я предполагаю, что мы стоим на пороге...

— Иксанов сказал, что будете заказывать оперу Десятникову...

— Может быть, и Десятникову, а может, придет человек, о котором вообще никто не знает, и принесет шикарную оперу.

— Вы, например, знаете такого человека?

— Сразу на ум никто не приходит.

— Чувствуя ответственность за такое важное предприятие, вы будете делать личную карьеру, чтобы на себе поднять и театр?

— Специально предпринимать усилий в этом направлении я не буду. Конечно, это назначение — уже большой рывок в личной карьере. Те агентства, с которыми я работаю, надеюсь, это используют. Но я сам не буду себя рекламировать.

— Тот же Гergieв добывал известность себе и театру, дирижируя в массе других мест...

— В данном случае ситуация в Большом совершенно не позволяет большого количества гастролей. Например, я должен был ехать в «Ла Скала» в декабре и уже это отменил. Я очень доволен, что есть возможность — уникальная в нашей стране — отказаться от каких-то вещей за границей и делать что-то здесь. Большой театр — это единственный организм, который может такую возможность предоставить. Все другие будут финансово выпихивать меня за границу. Здесь условия нормальные, не какие-то особые, но позволяющие ни на что не отвлекаться.

— По сути вас больше привлекает работа здесь?

— Безусловно.

— Вы объявили, что не бросите работу с оркестром «Русская филармония»...

— К этому оркестру у меня отношение не просто дирижерское, но почти родительское. При том что у него есть масса недостатков, он так сложился, что является организмом исключительно творческим. Там с одного слова понимают, что имеется в виду, и интеллектуально он на очень высокой ступени.

— Когда весной был ваш первый концерт, у вас сидели многие музыканты из других оркестров...

— Они и сейчас сидят. В московских оркестрах кадровые проблемы, они имеются и в Большом. Все ходят туда-сюда, это неизбежное зло.

— Полтора года ваш оркестр не функционировал, превращаясь из «оркестра ТВ-6» в «оркестр Москвы». Что вы делали?

— Ходил по инстанциям вместе с директором, писал письма, добивался, работал за границей. В Москве продиржировал только два концерта с Госоркестром.

— Какие воспоминания об этих полтора годах?

— Это время было очень хорошее, напряженное, направленное на достижение цели. И я даже ощутил некую пустоту, когда вдруг цель оказалась достигнутой.

— Будет насыщенный сезон?

— Новый сезон мы делаем на базе трех залов — Большого зала консерватории, зала Церковных соборов и зала Литературного музея Пушкина. Там будет идти абонемент с литературной «начинкой», интересные вещи, которые мало кто делает: «Этмонт» целиком с текстом, «Пер Гюнт», «Снегурочка», «Метель», Прокофьев: «Борис Годунов», «Евгений Онегин», «Египетские ночи», «Подпоручик Киж»...

— Как на перемены в вашей жизни отозвался ваш отец Александр Филиппович?

— Он меня морально поддерживал. Когда я сомневался, он сказал, что независимо от ситуации это надо делать из сознания гражданского долга.

## ИЗ ДОСЬЕ «НГ»

Александр Ведерников родился в 1965 г. в Москве в семье выдающегося певца Александра Ведерникова и органистки, профессора Московской консерватории Натальи Гуревой. В 1988 г. закончил консерваторию, в 1990-м — аспирантуру по классу дирижирования. С 1989 по 1995 г. — ассистент Владимира Федосеева и второй дирижер БСО. С 1995 г. — художественный руководитель и главный дирижер основанного им оркестра «Русская филармония», который с 2000 г. имеет статус «оркестра Москвы». Александр Ведерников много гастролирует в оркестрах и оперных театрах мира.