

# В Европе надо ставить Чайковского и Шостаковича

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

— Что подтвердил гала-концерт на лондонских гастролях. Она феноменально спела Кармен (исполнялась заключительная сцена, где партнером Бородиной был Доминго). Даже на Западе редко услышишь такую филигранную французскую декламацию.

— Мариинский театр идет вперед, у него есть будущее! Такой успех важен не только для театра, его международного утверждения. Запад начинает иначе смотреть на Россию. Она перестает быть в его глазах страной медведей и танков, а становится страной великой культуры, достойной уважения мирового сообщества. Мы работаем на имидж России. Однако этот успех прошел мимо русской прессы!

— Как же? «Известия» делали обзор английских изданий по гастролям!

— Да, я читал. Однако «Известия» опубликовали несколько мнений, тогда как число рецензий исчислялось не десятками — было 200 статей.

— Разве можно поместить все? Обзор — это выбор.

— Но этот выбор не отразил тех акцентов, которые сделала английская критика, оценившая гастроли как культурный прорыв. Перекрыли Дягилева! Сравнение с Шаляпиным! Это не мои слова, их англичане написали. Таких слов Россия не услышала. Постоянно читая западную прессу, знаю, как она придирчива, каким разностям подвергается знаменитости и потому какую цену имеет похвала. После таких откликов странно читать питерские издания, где постоянно нападают на театр. Им не нравится все: Йоханнесс Шааф — плохой режиссер для Вагнера, «Хованщина» — плохой спектакль, потому что там писанные декорации и исторические костюмы, а это, дескать, вчерашний день. Я видел сейчас в Зальцбурге постановку Вернике «Троянцы». Хороший спектакль, но нет больше сил смотреть на каски и шинели. Меня тошнит от этого современного стиля. Надоели каски в опере!

— От него тошнит всех, кто обделся западными технологиями. Это пресловутый еврое-

монт, только в опере. Ваши оппоненты хотят новизны — чтобы в Мариинском было как на Западе. Всю жизнь глядевшая на боярские шубы и резные терема на фоне рисованных закатов, Россия уповает на евростиль как спасение от рутины. Увидеть в «Хованщине» культурную нетленность было возможно в Лондоне. «Хованщина» и «Мазепа» — красивый эксклюзивный товар, за которым могучая марка — Россия, русский театр. А современный «Семен Котко» — рядовой опус, возможный на любой западной сцене средней руки. «Котко» или «Троянцы» устаревают на глазах, аутентичная «Хованщина» свежа всегда.

— Просто не все еще у нас догадываются об этом. Я вижу в ней не только настоящее, но и будущее русского театра. Тот тип спектакля, который никогда не умрет. «Хованщина» не хуже «Троянцев», а лучше, к этому неизбежно приходишь, посмотревшись вживую западного мейнстрима. А как вам наши «Руслан» и «Садко»?

— Вы первыми в России взяли за театральный аутентизм, за восстановление подлинных обликов старых спектаклей. Историк театра плачет от счастья, глядя на эти драгоценные раскопки. Меломан — тем более, ибо в них свободно дышится певцу, не скованному ярмом концепции. Эти спектакли красивы — пусть стонет искусствовед. С начала 1990-х Мариинский театр, вернувшись к своему прошлому, начал открывать сокровища — русскую театральную живопись начала века. Как эти спектакли могут не нравиться?

— А питерские критики их терпеть не могут. Я не могу понять, почему они не считают это театром? Несмотря ни на что, я не собираюсь сокращать этот слой репертуара, снимая, например, «Руслана».

— Постановка «Кольца Нибелунга» — вчерашнее историческое событие для России. Мы сблизимся с миром, где «Кольцо» — репертуарное название. Здесь должен быть и режиссер первого ряда, а не просто опытный и хороший. «Кольцо» должно стать событием культуры, а не только музыки. Вопрос упирается в средства?



МОНИКА РИТТЕРШАУС (МОНИКА РИТТЕРШАУС)

Зальцбургский фестиваль. «Дон Жуан» Моцарта. Слева — Донна Анна (Рене Флеминг), в центре — Церлина (Софи Кох)

— Нет. Мариинский театр может себе позволить приглашать первые имена. Но важно не само имя, а результат — вот Вернике ведь как раз из первого ряда. Постановка «Золота Рейна» — результат шагов многолетней давности. С Шаафом мы работали в Мюнхене над «Борисом Годуновым» в 1991-м. Я удовлетворен его Вагнером — он много сделал для наших актеров, а это тот багаж, с которым мы будем делать театр завтра. Мне нужно, чтобы молодые певцы работали и в российском, и в мировом пространстве. Вы знаете, сколько сегодня маринских певцов выступает на Западе? Примерно 50! За всю предыдущую историю театра их было около десяти и только за последние годы — 50. А вообще, одна из больших для меня проблем — поиск режиссера. Русского режиссера. С идеями, вкусом и чувством музыки. Мне важно, чтобы он умел работать с актерами, чтобы они у него учились. Причем в сжатые сроки. Я могу заниматься с певцами сценой, показывать, как сделать

роль, но не имею на это времени. За одного хорошего русского режиссера я отдам пять певцов! Почему критики не заняты поиском имен? Почему никто не поможет составить новому постановщику?

— Могу назвать Дмитрия Белова, который только что сделал в Саратове неординарного, полного свежих идей «Евгения Онегина» и приглашает туда ставить еще. В Мариинском работает Алексей Степанюк, способный не только на хорошие стилизации. Оба чувствуют оперу и не рвутся делать из нее драматический спектакль. Но сегодня важнее даже не режиссер, а художник — его класс обеспечивает уровень спектакля.

— А как вы думаете, почему я приглашаю Георгия Цыпина, сценографа с мировым именем, уже пятый раз? Высоко цена его работу в «Катерине Измайловой», я ищу режиссера, который откроет дыхание этому спектаклю, взорвет декорации, заставит работать силу, что в них заложено. Как вы считаете, мог бы Бе-

лов это сделать? Где он живет и как его найти? В Москве? Может быть, вызвать его сюда для разговора? (Гергиев набирает на мобильном телефоне номер Белова).

— Ваши планы в Зальцбурге на следующий год?

— Ставлю «Катерину Измайлову» с немецким режиссером Петером Муссбахом. Я предложил Шостаковича, а Мортье назвал режиссера. Когда меня стали приглашать сюда постоянно, я предупредил Мортье, что я не один. За мной стоит огромный коллектив — Мариинский театр. Я не могу просто исполнять здесь программы, я хочу играть определенных композиторов. Где великие русские имена? Почему на фестивале такого ранга нет Чайковского, а есть Курт Вайль? Я посмотрел здесь эту «Трехгрошовую оперу» и спросил: как можно всерьез считать, что Вайль лучше Чайковского, как здесь мне заявили? Я сказал тогда Мортье за обедом, который перешел в четырехчасовой разговор: «Нужно ставить Чайковско-

го, Прокофьева, Шостаковича». Нужно разворачивать музыкальный горизонт фестиваля. Здесь должен играть Башмет. Этот выдающийся музыкант никогда не выступал в Зальцбурге! А молодой Максим Венгеров имеет здесь сольные концерты ежегодно. Именно так: здесь будут Башмет и Шнитке. Результатом этого разговора мы имеем русские проекты, которые разворачиваются ежегодно. Сегодня я ишу героиню для Шостаковича.

— Мне кажется, что в «Дон Жуане» по сравнению с прошлым годом с места сдвинулся не только оркестр, но и сцена.

— А как вы думаете, чем я занимался на репетициях? Делал с актерами роль, а не только партию! Мне очень ценно признание Венских филармоников, с которыми я постоянно играю. Их представитель подошел ко мне и выразил мнение оркестра: подобных ощущений они не испытывали со времен Фуртвенглера. В проекте — их приезд в Петербург.

Марина БОРИСОВА