

Валерий Гергиев: пора кооперироваться с Большим театром

Алексей Парин

— Вы много выступаете на Западе с лучшими коллективами. Почему же все-таки остаетесь в Мариинском театре, несмотря на все организационные сложности?

— Это наша с вами страна. Вы же тоже много работаете на Западе, но всегда возвращаетесь. Передо мной никогда не стоял вопрос, где жить. У меня есть возможность бывать на Западе столько, сколько я считаю необходимым. Очень волнующее, когда четыре недели подряд не появляюсь в театре. Но если это связано, скажем, с новой постановкой «Пиковой дамы» в «Метрополитен», приходится соглашаться. К тому же я успеваю за это время всем уши прожужжать про Мариинку и даже спланировать гастроли театра в «Метрополитен».

— Значит, Мариинский скоро поедет в Нью-Йорк?

— В апреле 1998 года. На три недели. Планируется совместная акция МЕТ и Мариинки. В истории «Метрополитен», как мне сказали, никогда еще не бывало, чтобы МЕТ в своих абонеменах представляла какой-нибудь другой театр. Ко мне исключительно хорошо относятся в Нью-Йорке, «Ла Скала» тоже кооперируется именно с нами. Но после десяти совместных постановок Мариинки с лучшими театрами мира назрела необходимость сотрудничать с Большим театром. Я это вижу как шаг государственного значения — под патронажем президента, премьер-министра, мэров двух городов, министра культуры. Все государственные мужи, которых я перечислил, чувствуют ответственность перед культурой, но, может быть, просто не знают, каким способом ей, культуре, помочь.

— А как вы конкретно представляете себе сотрудничество с Большим театром?

— Мы можем сегодня оживить оперную жизнь в Москве. Я думаю о создании единого плана двух театров, подразумевающего централизованную финансовую помощь для осуществления программы, которую я еще полтора года назад определил как проект «Русская опера». Думаю, что привлечение всех наших творческих и человеческих ресурсов к новой театральной идее — это единственный путь к прогрессу. Я не вижу своего будущего, если мне в ближайшие 7—8 лет не удастся сблизить машину вперед и подтянуть западные театры в смысле организации дела.

— Вы считаете, что это реально?

— Думаю, сейчас самое главное — создать уникальную атмосферу сотрудничества. Безумие тратить время на какие-то конфликты, разборки, когда вокруг столько реальных проблем. Наступает время и Васильеву, и мне говорить от лица нашего искусства. Считаю, что и Б. Н. Ельцин может сделать много для нашей культуры, и надеюсь, что после переизбрания у него появились для этого время и интерес.

— Вы говорите о сотрудничестве с Большим театром. Но ведь существует огромная разница между вашим театром, где имеются определенные организационные проблемы, и Большим театром, где до сих пор не решены проблемы творческие.

— Тем не менее Большой театр ближе к правительству, и помогать ему будет скорее, чем нам. Я твердо намерен контактировать с Большим театром.

— Тем более что Москва вас хорошо знает и любит.

— Если мы привезем в Москву «Саломею», «Леди Макбет Мценского уезда», «Игрока», «Валькирию», которую я собираюсь делать, думаю, это будет совсем неплохо.

— Переходя от работы в «Метрополитен» и «Ла Скала» к работе в своем театре, вы же не можете не ощущать гигантской разницы в организации дела там и здесь. Все мы знаем, что существует разрыв между русской культурой и русской цивилизацией, в театральной деле он особенно остро чувствуется. Потенциал Мариинского театра сейчас невероятен, но организация процесса все-таки не такая, как на Западе. Вы не можете заранее строго расписать весь свой годовой план, как это делается там. Конечно, здесь миллион объективных причин, но тем не менее это так. Как вы управляетесь со всем этим хозяйством?

— Да, вы правы, у нас действительно чудовищный разрыв между культурой и цивилизацией. Организационная сторона дела на очень низком уровне. Последние 7—8 лет я держу театр в максимальном напряжении, на страшных нагрузках, чувствую за это вину перед людьми, но только так мы можем быть на плаву. Почему я меньше бываю на Западе, чем мог бы бывать? Потому что в лучших выступлениях с Мариинским театром добиваюсь той творческой температуры и эмоциональной глубины — я имею в виду в оркестре, — которые сегодня невозможны даже с оркестром Берлинской и Венской филармоний. Репутация нашего театра сейчас так резко выросла и продолжает расти во многом благодаря оркестру.

— Ваша гастроль в Москве с «Ромео и Юлией» Берлиоза стала просто сенсационной.

— А в Токио после Шестой симфонии Чайковского я выходил на поклоны 27 раз. Разумеется, я не считал свои выходы, но пресса сообщила об этом. Пришлось даже исполнить бисы, хотя после Шестой симфонии это неуместно.

— А если бы десять лет назад вы попали в Большой театр, наверное, вы там тоже сумели бы многое сделать, ведь потенциал у «главной сцены» немаленький?

— В Большом театре всегда было лучше. Когда я приезжал в Большой, скажем, в 1978 году, и за пультом стоял Светланов в «Отелло», это было чудно. Большой театр в 80-е продолжал оставаться в целом сильнейшим музыкальным театром страны, хотя Юрий Темирканов двумя свои-



ми лучшими работами уже высоко поднял Мариинку. Именно он пригласил меня сюда, я ему безумно благодарен — прежде всего за подход к роли музыкального руководителя в театре. Я в считанные недели научился не давать втаптывать в грязь музыку — а в театре унижать музыку легко, всегда что-то не ладится технически, неудобно хору, хочется поблажек оркестру. Надо высоко подняться, чтобы заставить всех уважать музыку. Играть Каретникова — кому это надо? Когда люди готовы играть такие сложные партитуры, репетируются по много часов подряд, значит, между нами существует некий безмолвный договор: мы друг друга на круг не обидим. Я верю в этот оркестр, хор и певцов. Но если бы надо было, я точно так же работал бы с Большим театром, и тогда «Огненный ангел» родился бы в Москве, а не в Питере.

— Да, но сегодня западная пресса интересуется все же Петербургом, а не Москвой, а для оперных фанатов журналы регулярно печатают репертуар именно Мариинского театра.

— Здесь происходят процессы, которые вносят свою долю в прогресс современного оперного театра. И я считаю, что сейчас наступает самый интересный момент, когда не надо больше работать на свою репутацию, на добывание средств, поскольку многие певцы — и собственными талантами, и с моей помощью — получили уже широкое признание в мире. Какие силы появились у нас в опере! Болудина, Горчакова, Григорян, Галузина, Путилин. Кто ждал их появления? Приходилось искать певцов, мы их находили, воспитывали. Горчакова свои лучшие достижения выносила в мир после тщательной подготовки именно здесь, в Мариинском театре. Должен признаться, что я работал с ней безжалостно. Она иногда даже плакала. Но тот уровень, которого она здесь достигла, остался эталонным. Репетиции вместе с оркестром были как бы продолжением наших уроков, вытаскивались фокус звука, смысл слова и мысль. Недаром весь мир ахнул от ее Ренаты в «Огненном ангеле». Конечно, когда появляется певица с огромным голосом, мощью, с ней надо еще очень много работать, чтобы все довести до блеска. Общая политика театра дала бешеное ускорение появлению новых звезд. К сожалению, певцы меньше патриоты, чем мы с вами. Они подвержены различным страхам — потерять голос, не успеть спеть всего, что им хочется, да и просто бояться будущего в этой стране, поэтому многие остаются на Западе. Я могу сегодня быть одним из самых высокооплачиваемых артистов в мире: когда я провожу 250 дней в году с Мариинским театром, мое агентство Columbia теряет, наверное, целый остров. Но они знают мою позицию и уважают ее. Я отвечаю за театр, поэтому я в театре.

— По Москве ходят не совсем понятные слухи, будто назначение нового директора в Мариинском театре как-то ограничивает ваши функции.

— Нет, это не так, у нас нет общего директора, вновь назначенный Шварцкопф — только исполнительный директор. Я недавно разговаривал с новым мэром Петербурга, объяснял ему, что реформы театру совершенно необходимы, и, видимо, какое-то время я сам должен отвечать за все, иначе театр не сможет существовать как единый организм. Мне абсолютно ясно, что нашему театру сейчас очень нужно. Ведь у нас кроме оперы есть еще и балет. Надо держать вместе эти два крыла театра.

— Откомментируйте, пожалуйста, ситуацию в балете.

— Сегодня репутация нашего балета из-за пресловутого скандала сильно подмочена. Но в труппе есть изумительные молодые исполнители. Значит, об общем кризисе говорить нельзя. Есть кризис хореографии. Конфронтация между Виноградовым и Рузиматовым длится уже 8—10 месяцев. Одно ясно: продолжать работать вместе людям, которые не могут сработаться, никак нельзя. Мне кажется, сегодня во главе нашего балета должна быть некая коллегия, скажем, из трех трезво мыслящих людей, которые бы честно признавались в несоответствии сегодняшней труппы высоким образцам петербургской школы. Я имею в виду тот уровень, который несли в мир Нуреев, Барышников, Макарова. У нас есть танцовщицы, которые могут делать то, что делала Макарова. Но назовите мне премьеры, за которые не было бы стыдно! В мире идут балеты Ноймайера, Килиана, Форсайта. А что у нас?

— Вернемся от балета к опере. Вы когда-то говорили мне, что, если иметь в виду оперы XX века и зарубежную классику, вы согласны на новые, радикальные решения, а при работе с русской классикой скорее за традиционный подход. С другой стороны, на Западе вы готовы к новым режиссерским решениям. Наверное, пришло время и нашу публику приучать не к костюмным спектаклям, а к сущностям? Ведь вашим трактовкам тесно в старой режиссуре. Ваш «Китеж» вырывается за рамки трафаретного прочтения, ваша «Пиковая дама» толкает сцену на дерзкие решения. Готовы ли вы в совместном проекте с Большим театром не замыкать русскую классическую оперу в старых формах, а открыть ее современному мышлению?

— Вы задали очень важный вопрос. Я подходил всегда к этому с осторожностью. Скажем, сделать сегодня в Мюнхене современного «Бориса Годунова», показать его десять раз в 1993 году, вернуться к нему в 1998 году и списать спектакль — это одно, а хранить в репертуаре театра старые, музейные спектакли, которые, может быть, немного принижают уровень театра, — это другое. Скажем, «Руслан и Людмила» в декорациях Коровина. Многие скажут, что это давно устарело. А мне иногда на Западе не хватает пиришества красок и вообще традиционного прочтения.

— Может быть, имеет смысл смешивать то и другое, чтобы в театре жили старые спектакли, но и появлялись бы совершенно новые, поставленные в новой эстетике?

— Вот с этим я согласен. Хочу сказать еще пару слов о постановке «Руслана». Я привлек к этому колоссальные средства Сан-Франциско оперы, но спектакль-то наш собственный, остается в нашем театре. Все, что я делал вместе с итальянскими, американскими, английскими, немецкими театрами, принадлежит Мариинке. В этом году копались в хозяйственной деятельности театра, пытались организовать даже что-то вроде скандала. Но никто вслух не признался, что Мариинский театр, почти не получая денег от государства, одел, обул и накормил своих людей и свои спектакли.

— Вы получаете от государства мало средств?

— Мы получаем минимум: на эти деньги можно очень скромно прожить ровно неделю. Если мне скажут, что я веду неправильную политику, никогда с этим не соглашусь. Я не вывозил из страны ничего, а ввозил деньги, на которые живет целый театр, причем театр международного уровня, и живет неплохо. А если вернуться к вопросу о новых постановках русских опер, я задумал (и в принципе уже договорился с крупнейшими западными фестивалями столицами) серию новых спектаклей. Пришло время для нового «Бориса Годунова», для новой «Пиковой дамы», для новой «Войны и мира».

— Хочу остановиться на вашем последнем фестивале «Звезды белых ночей». Вы сделали акцент на произведениях XX века. Показали «Игрока», «Леди Макбет Мценского уезда», исполнили «Мистерию апостола Павла» Каретникова. Мировая премьера «Мистерии» состоялась в Германии годом раньше — вы потрясли немецких слушателей и критиков. По-моему, вашу позицию можно назвать без преувеличения героической. Когда все твердят, что «в наше трудное время» надо показывать только что-то «красивое», вы преподнесли публике произведение трагические, революционные, резкие.

— И «Мистерия апостола Павла», и «Кантата к 20-летию Октября» Прокофьева для меня были этапными. Что касается «Мистерии», я убежден, что эта музыка будет жить, и собираюсь ставить ее на театре, может быть, в союзе с замечательным режиссером Питером Селларсом. Даст Бог, мы поговорим с вами через пару лет, когда сделаем еще что-то новое и можно будет говорить о стабильности. И тогда я скажу: «Какое счастье, что я попал именно в этот театр».