

ПРИЗРАК ОПЕРЫ

С ТЕХ ПОР, как Валерий Гергиев стал главным дирижером Мариинского театра, прошло уже четыре года. Срок вполне достаточный для того, чтобы оценить его деятельность на этом посту и попытаться сделать некоторые прогнозы — а заодно и поближе представить его читателю.

ИТАК, НАЧНЕМ по порядку. Валерий Гергиев родился в 1953 году в Москве, но детство и юношеские годы провел в Осетии, где и получил начальное музыкальное образование как пианист. Профессиональные успехи начали проявляться очень скоро: они позволили молодому музыканту продолжить свое обучение в стенах Ленинградской консерватории в классе прославленного педагога, профессора Ильи Мусина.

Затем, в возрасте 23 лет, Гергиев получает одну из самых престижных и вожделенных дирижерских премий Герберта фон Караяна. С 1977 года он дирижирует в Мариинском театре, а в 1981 году возглавляет Госоркестр Армении.

Карьера Валерия Гергиева развивается достаточно стремительно и благополучно — он много ездит по свету, выступает с Лондонским, Бостонским, Чикагским оркестрами, а в 1990 году становится главным приглашенным дирижером Роттердамского филармонического. Все это как нельзя более соответствует специфике его таланта — выступление с высокопрофессиональными коллективами позволяет ему, «каждому» до новых творческих свершений и обладающему большим музыкальным кругозором, «выдавать» очередные программы, не затрачивая больших усилий на работу с солистами и группами оркестра, гарантированно обеспечивающими среднмировое качество исполнения.

Гергиев — яркий представитель сравнительно новой генерации музыкантов-«политико», которых Бог, помимо несомненной музыкальной одаренности, награждает еще и прекрасным арт-менеджерским чутьем. Он, к примеру, не сыграл Малера с оркестром Баварского радио (где существует весьма солидная исполнительская традиция в отношении этого композитора) до тех пор, пока не «обкатает» его где-нибудь в Скандинавии — где, в свою очередь, не станет исполнять Сибелиуса или Грига... Дирижер, для которого, по его собственному признанию,

возглавить симфонический оркестр во Владивостоке было «верхом мечтаний», оказавшись на мировой арене, уже не позволяет себе расстаться с фортуной. Он знает конъюнктуру исполнительского рынка — когда, где и с кем необходимо выступить, чтобы это было замечено, оценено, отрецензировано, и не упускает ни одного шанса, позволяющего заработать во всемирной «табели о рангах» хотя бы еще один балл.

Но в 1988 году Валерий Абисалович становится главным дирижером Мариинского театра. Сам он воспринял это назначение как не самый лучший вариант творческой биографии. «При том количестве приглашений на выступления с лучшими советскими и зарубежными оркестрами, которые я получаю в последнее время, моя творческая жизнь должна состоять из руководств отдельными спектаклями в театре и гастрольными поездками в качестве симфониста-дирижера», — сетовал он на неожиданный поворот карьеры в одном из первых интервью «Смене» уже в новом своем качестве. Однако достаточно высокий рейтинг Гергиева в некоторых зарубежных странах настоятельно требовал работы с престижным музыкальным коллективом и на родине — и, скрипя сердцем, он согласился.

Очень многое позволяет говорить о том, что Гергиев — дирижер ярко выраженного «симфонического» склада. Его темпераментная, очень «актерская» дирижерская техника многое теряет в своем воздействии на слушателя, когда музыканта более чем наполовину скрывает оркестровая яма. В первые годы его работы в театре оркестр «поддавал» так, что попытка любого вокалиста вступить в борьбу с плотной звуковой массой «яды» была заранее обречена на неудачу. О каком бы то ни было взаимопонимании и партнерстве с солистом речи быть не могло... Особенно показательно, кстати, это проиллюстрировал недавний «Отелло» с участием Доминго, где в сцене «прощания со славой» маэстро настолько узлекся им же предложенным темпом, что оркестру в конце концов пришлось весьма ощутимо «спритормозить», чтобы вновь сойтись со знаменитым тенором, не пожелавшим отступить от своей трактовки.

Но Доминго, в силу понятных причин, еще «повезло» — его менее именитые коллеги порой даже не могут убедиться в теплом приеме публики: после сложнейшей арии Гергиев, не успев вздохнуть, с оглушительным форте дает следующий номер партитуры, «срубая» возможные аплодисменты на корню. Впрочем, к сложным отношениям дирижера с солистами нам еще предстоит вернуться.

«Да, одно время я с вожделением поглядывал на подиум филармонического оркестра, — рассказывает Гергиев. — Однако быстро понял, что надо, как говорится, «бить в одну точку».

«Одна точка» — это русская опера, с которой можно регулярно выезжать на Запад; это Прокофьев — но только не классический западный репертуар, весьма обветшалым видом которого в нашем театре вряд ли прельстят «какулы» музыкального бизнеса, за рубежом, пресыщенные постановками прославленных дирижеров и режиссеров. Все бы ничего, если бы афиша Мариинки стала лишь полагаться новыми названиями — ведь до того, как стать «главным», Гергиев любил «всякую» музыку: в частности, им были сделаны «Мянон Леско» Пуччини, «Дон Паскуале» Доницетти, «Дон Жуан» Моцарта; возобновлен «Лозенгрин» Вагнера. Но отторжение классики, тихо начатое Темиркановым, при Гергиеве достигает своего апогея. И вот — забыта к Вагнеру любовь; уж и Моцарта нет, не планируется и Пуччини; тихо сгинувшую «Силу судьбы», написанную Зерди специально для Мариинки, ненадолго пережили «Риголетто» и «Травиата». Маэвр тоже «сделал свое дело» — и памятный спектакль с Доминго стал последним «Отелло» в репертуаре театра... После этого слова дирижера, приведенные в театральном буклете: «Ведь Прокофьева мы ставим в репертуар не в ущерб музыке других замечательных композиторов» — иначе, чем «черным юмором», назвать трудно.

Итак, репертуар сужается «до точки». Валерий Абисалович «бьет» на Мусоргского, затем на Прокофьева; следующая «мишень» — творчество

во Римского-Корсакова. Не будучи «русифобом», я ничего против такого репертуара не имею. Но моему сердцу бесконечно близка позиция рядового петербургского меломана, который не может пока, по совету Гергиева, слушать Моцарта в Вене, а Пуччини — в Италии. Кроме того, если вспомнить историю Мариинского театра, то мы увидим, что императорская сцена знавала как великодушные традиции, так и блистательных русских исполнителей, скажем, «вагнеровского» репертуара — таких, как Фелия Литвин и Иван Ершов; здесь звучала музыка Веллини, Тома, Бойто, Россини, Визе... Санкт-Петербурга, как феномена русской культуры, просто не существовало бы, если бы Петр Великий не пригласил бы гениальных «иноземных» зодчих. И только в страшном сне можно вообразить, как наной-нибудь из новык «отцов» народа приказывает снести уникальные творения Кваренги, Монферрана и Россини, как несоответствующие российскому национально-патристическому духу...

Традиционное для художественного руководства театра объяснение — мол, нет денег на постановки — несерьезно. Талантливый режиссер способен «сделать» спектакль лишь с помощью двух кресел, кусна ткани и луча софита. Кроме того, материальное положение театра на сегодня, учитывая доходы от записей, гастролей (только за один гала-концерт в Лондоне Мариинский получил свыше 87 тысяч долларов) и выступающих за рубежом солистов, вовсе не так плохо, как принято считать. И это не говоря уже о том, что нынче даже дорогие театры-студии умудряются находить «крутых» спонсоров!

Однако я упомянул режиссера — а словосочетание «главный режиссер» давно уже считается в Мариинке чем-то крамольным. Гергиев не может допустить того, что планы театра придется согласовывать еще с кем-то, кроме его импресарио!

Отсюда — отсутствие репертуарного плана оперы не только на сезон (что во всем мире является нормой), но даже на месяц вперед. Отсюда — феномен театра «одного дирижера», хотя сегодня в Мариинке есть прекрасные оперные дирижеры, занятые в основном на редких «непремьерных» спектаклях или в случае отъезда главного в очередную гастрольную поездку. И отсюда же — конфликты с солистами, желающими выступить в различных театрах мира с партиями, составляющих золотой фонд мировой оперной музыки — и не ападающими в эйфории от перспективы лучшие

годы своей карьеры петь лишь Прокофьева да Римского-Корсакова. О том, что и творческая и собственно вокальная индивидуальность артиста (особенно молодого) порой раскрываются именно в работе над музыкой Беллини, Моцарта или Доницетти, Валерий Абисалович и слышать не хочет. К певческому голосу он всегда относится как к оркестровой партии — не столько не понимая, сколько не желая знать, что одной лишь «ней» партии зачастую бывает вполне достаточно, чтобы обречь вокалиста на творческую гибель.

«Знаете, скольком мне обаян!» — с этой реплики, как правило, Гергиев начинает ответ на вопрос о любом из солистов — забывая, видимо, о том, что самый блистательный дирижер в опере без солистов будет выглядеть даже более забавно, чем король без королевства, — и любой ведущий артист Мариинки с полным на то основанием мог бы вернуть подобный упрек его аэтору. Так или иначе, но многие певцы «кинут счастья» за пределами Мариинки — и находят его! Перечислю лишь Владимира Чернова, Сергея Лейферкуса, Константина Плужникова, Игоря Яна, Алексея Стеблякова... Короткое и однозначное объяснение миграции наших солистов в западные театры лишь огромной разницей оплаты труда музыкантов у нас и «там», к которому так тяготеет Валерий Абисалович, грешит, прежде всего, неуважением к артистам. Многие из них, установив творческие контакты с прекрасными дирижерами и режиссерами, успешно дебютировали в тех операх, которые не идут (и, судя по всему, пойдут очень не скоро) в Мариинском театре.

Солисты, выступающие ныне в Германии, «Скала», «Нобент-Гарден» и других театрах, не раз говорили мне, что они очень любят Мариинскую сцену и порываться с нею навсегда не имеют никакого желания. Более частую же их поязление в Петербурге препятствуют два обстоятельства — полная анархия в планах театра и отсутствие интересного репертуара. Конечно, надо при этом отказать / и от раздутого штата «пониженных» солистов третьего положения — переход на контракт позволит более дифференцированно оплачивать участие артистов в на-

ждом конкретном спектакле. Мешает же всему этому на сегодня, среди других причин, явное желание Гергиева постоянно сохранять за собой «свободу маневра». Однако сложнейший организм оперного театра можно уподобить старинному парусному судну, где любой лишний маневр — всегда аврал для всей команды...

Валерий Гергиев любит давать в театре симфонические концерты, что не может не радовать — ведь в филармонию сегодня доступ ему практически закрыт. Но в год Моцарта им с оркестром и солистами не было подготовлено ни одной моцартовской программы! «У нас нет соответствующей традиции, и никто из солистов не сможет спеть Моцарта должным образом!» — утверждает дирижер. Для художественного руководителя прославленного театра позиция достаточно спорная: под лежачий камень вода не течет, — кроме того, достижения «прокофьевского» стиля не с Луны же на труппу свалилось?! Впрочем, насколько мне известно, Валерий Абисалович уже изменил свое мнение насчет Моцарта — импресарио Юстус Франц заказал театру исполнение «Волшебной флейты» в будущем сезоне...

Несомненно одно: при подобном подходе значение Мариинского театра, как очага российской культуры, постепенно полностью нивелируется, сводясь к роли эксперта доброты в свое время сделанных русских опер и кузницы подрастающих музыкальных кадров для Запада. И если вновь обратиться к теме, на которой так любит спекулировать художественное руководство театра — «наше, мол — русское!», то на память почему-то тут же приходят «Руслан и Людмила», «Жизнь за царя», «Псковитянка», «Сказка о царе Салтане»; «Евгений Онегин», наконец... Список вычеркнутых из афиши Мариинки и преданных забвению жемчужин русской оперной классики этим, к сожалению, далеко не исчерпывается.

Современная музыка — ни в опере, ни в симфонических концертах — у Гергиева никак не представлена. И это в городе, где живут и трудятся Уствольская, Тищенко, Банщикова, Асламазова! «Мы будем играть «Оффер-

торкум» Губайдулиной! Это такая замечательная музыка!» — сообщает Валерий Абисалович. Конечно, спору нет — музыка замечательная. Но почему именно ее? Да потому, что на Западе она уже прочно вошла в моду — и импресарио называют это произведение, что говорится, «с ходу» любому музыкальному коллективу или дирижеру из СНГ. Все на продажу!.. Мариинка все больше начинает напоминать кооперативный дарек с матрешками, торгующий только на валюту. Когда-то театр заказывал музыку Глинке, Верди, Чайковскому, теперь же заказывает музыку тот, кто платит.

Хочу оговорить особо — никоим образом я не желал бы приуменьшить достоинств Гергиева, как дирижера яркого, одаренного и темпераментного, но художественное руководство прославленным театром, имеющим вековые традиции, налагает особую ответственность. И сегодня, когда в Большом царит печальная атмосфера дома, давно покинутого своими жильцами и наполненного временными съемщиками, а наш Малютот из «лаборатории советской оперы» превратился в пародию на Мариинку, а затем и в пародию на самого себя, в отсутствие здоровой конкуренции и критериев сравнения живой и мобильный организм театра превратится в мумифицированный монумент так легко!

Ситуация достаточно парадоксальная — на Западе рейтинг Мариинки растет, а у нас престиж театра неуклонно снижается. Артисты и музыканты уходят — и, подчеркну еще раз, — не только по «материально-экономическим» причинам.

Конечно, изрядные валютные поступления позволяют и в них... От Направника, Дранишников, Хайкина и Ельцина театр пришел к Темирканову и чуть позже — к Гергиеву, дирижерам ярко выраженной «концертно-симфонической» направленности, драматическую сторону оперного спектакля считающим чуть ли не химерой и из всей сценической машинерии более всего ценящим подъемник оркестровой ямы. От режиссеров Радлова, Шлепянова и Тихомирова — к полному отсутствию режиссера в театре, что обращает в конце XX века актеров музыкального театра в хрестоматийных «теноров» и «сопрано», так знакомых по театральным анекдотам прошлого столетия. Репертуар оперы сузился до двух-трех «конвертируемых» названий. Тенденция более чем тревожная — по иронии судьбы Мариинский театр вновь обрел историческое имя лишь тогда, когда его лучшие культурные традиции вот-вот обратятся в миф. Вспоминаются резкие, но во многом справедливые слова композитора Бориса Тищенко: «Чтобы Филармония и Мариинский театр вновь стали храмами искусства, надо прежде всего изгнать торговцев из храма».

Киррилл ШЕВЧЕНКО