

Его любили. Он был не по-нашему элегантен, не по-нашему сдержан — и при этом непривычно свободен. Наши "большие" театры редко-редко ступали за круг, очерченный немногими традиционными названиями, а он из года в год путешествовал в незнание — первым представил "Бориса Годунова" в авторской редакции, первым поставил "Аттилу" Верди и "Альцину" Генделя, долгие годы только здесь шли "Луиза Миллер", "Турок в Италии", "Вольный стрелок", "Дочь полка", "Дон Жуан"... Мы прожили вместе почти полвека. Последняя весточка из него пришла в 91-м — тогда состоялась премьера "Волшебной флейты" Моцарта. Дальше — тишина. Но театр "Эстония", а речь именно о нем, конечно, не умер. Просто оказался за информационной завесой. Сегодня мы приподнимем ее благодаря Нееме КУНИНГАСУ, нынешнему главному режиссеру "Эстонии".

На пресс-конференции, посвященной вашей первой московской постановке в театре "Геликон" — "Дону Паскуале", вы среди прочего сказали: "У нас в Эстонии проблемы с вокалистами". С чем это связано?

— Нужно учитывать, что Эстония очень маленькая страна и маленький народ, меньше миллиона. И чтобы появилось поколение в такой редкой профессии, как оперный певец, нужно, может быть, божественное провидение, а его невозможно прогнозировать. В 60–70-х годах у нас было такое поколение — Георг Отс, Маргарита Войтес, Хендрик Крумм, Мати Пальм... Если смотреть сейчас на тот отрезок нашей истории, то это было чудо. Конечно, хотелось, чтобы так было всегда, но чудеса не происходят каждый день. В данный момент с певцами самого плодотворного возраста (35–45 лет) у нас проблема. Мы не считаем, что ее надо драматизировать — еще в форме певцы старшего поколения, есть молодые, на которых мы рассчитываем в будущем, но ее надо учитывать и строить соответственно репертуар.

— Ряды наших, российских, певцов редеют еще и потому, что существует такой соблазн, как работа за границей... индустрия культуры...

— Тут опять надо учитывать разницу масштабов. Если из Москвы уедет пять–десять певцов, вы, наверное, это не очень почувствуете. А если из Эстонии уезжает один, которого все знают,

то это, может быть, и не трагедия, но ущерб большой. У нас есть очень хороший баритон, который работает в Германии, есть хорошее сопрано в Канаде, есть молодые люди, которые учатся в Австрии, — на счету каждый талант, мы всех их знаем и очень ждем обратно.

— А кто у вас главный дирижер?
— Пауль Мяги. Он учился в Москве у Рождественского. Работал в нашем театре десять лет как оперный дирижер, потом возглавлял Латвийский национальный симфонический оркестр. Три года назад мы — он, наш генеральный директор Пауль Химма и я стали во главе "Эстонии".

— Каким был театр тогда и с какой программой вы пришли?

— Самым трудным был сезон 1992/93 года. Публики было мало, оклады тоже маленькие, менялась система работы, и люди еще не знали, как они справятся в новых условиях. Надо было сохранить имидж нашего театра, который, я считаю, всегда был высоким. И надо было создавать механизм и структуры, которые позволили бы театру работать безотказно, как хорошая фирма. Мы начали с того, что решили: все замены и отмены спектаклей, все переносы премьер должны быть исключены.

— И сколько премьер в сезон вам удается выпускать?

— Четыре–пять. Две оперы, два балета и оперетту или что-нибудь для детей.

— Вы хотели бы, чтобы ваш театр

Другая роль



ФОТО М. КУНИНГАСА

она — Литвы, Латвии, Швеции, Финляндии, Германии. Из Москвы. Конечно, наши финансовые возможности не позволяют "покупать" знаменитостей, но мы и не считаем, что это наша задача.

— А какая — ваша?

— Искать новые имена. У нас есть один важный принцип, который, наверное, даже стал традицией — мы с удовольствием даем молодым артистам возможность дебютировать в нашем театре. Вы, может быть, удивитесь, но знаменитый сегодня певец Владимир Чернов впервые спел "Онегину" у нас в 1986 году. Марина Мещерякова, солистка Большого театра, сначала спела свою Елизавету в нашем "Доне Карлосе" и только потом — в спектакле Венской Штаатсопер и в Америке. Мими она тоже спела сначала у нас, а потом в Москве. И сейчас в Эстонии Мещерякова или, например, Михаил Агафонов из Большого — это имена.

— В программке к геликоновскому "Дону Паскуале" вы написали о себе — "серьезный" (в кавычках) режиссер. Так какой вы на самом деле?

— Сложно говорить о себе... Мне кажется, я режиссер — Дон Жуан, процесс для меня важнее и интереснее, хотя это не значит, что неважен результат. Когда я берусь за новую оперу, то как бы заново начинаю ее изучать. Думаю, у меня нет какого-то почерка или метода, я не тот режиссер, который ставит в одной определенной манере. Если ставлю "Вольного стрелка" в Литве, который заказан немцем и которого мы повезем в Германию на гастроли, — это одно. Здесь я должен иметь в виду и то, что в Германии эту оперу знает каждый школьник, знает даже традиции ее постановки, и то, что, как мне сказал заказчик, Германии надоели металлические конструкции, зеркала, проекции, компьютеры, она хочет традиционную романтическую оперу. Когда же я

ставлю спектакль в московском "Геликоне", театре с очень интересным реноме, то это уже будет в другом ключе.

— Это реноме экспериментатора?

— Насколько я понял, экспериментальный в Москве считается только один театр, Большой.

— Тогда в чем для вас прелесть "Геликона"?

— Может быть, здесь есть мое личное ностальгическое отношение — я учился в ГИТИСе, тут рядом, в двух шагах... Тогда, в студенческие годы, у меня сформировалась своя точка зрения на "взаимоотношения" трех великих оперных традиций — итальянской, немецкой, русской. Я мало верю, что

итальянцы могут хорошо делать русскую или немецкую оперу, и даже — что они любят это делать. То же — с немцами, то же — с русскими. А театр "Геликон" с его "Аидой" и "Летучей мышью" мое мнение поколебал. Я вдруг понял, что здесь, в самом центре Москвы, в театре с русской труппой это возможно.

— Ваше кредо?

— Сделать так, чтобы было интересно. Большинство опер можно пересказать в нескольких словах, то есть что — уже задано, оно в партитуре. Самое интересное для меня и моих артистов — найти, как.

— Вы вмешиваетесь на постановке в вокальный процесс?

— Есть два основных момента, где нужно вмешиваться режиссеру. Собственно постановочный и второй — я всегда должен помнить и, как ни странно, иногда напоминать дирижеру, что, скажем, если здесь написано пиано, то и должно быть пиано. Я не считаю себя таким гениальным, как Доницетти или Верди, я уважаю их музыкальный текст и, думаю, то, что они написали, должно выполняться. А от вокалистов я требую одного — интонационной точности.

— Есть ли в Эстонии сегодня какие-то другие оперные театры, кроме вашего?

— В Тарту по-прежнему работает театр "Ванемуйне", где исполняют не только оперы, но и балеты, драмы. В Таллине есть очень интересный молодой частный театр.

— А какие еще оперы, кроме упоминавшихся, в репертуаре "Эстонии"?

— "Свадьба Фигаро", "Севильский цирюльник", "Богема", "Чио-Чио-сан", "Альберт Херринг" Бриттена. В декабре будет "Травиата", начали репетировать "Плащ" и "Джанни Скикки" Пуччини, может быть, к ним добавится "Сестра Анджелика". Есть опера современного эстонского композитора Эйно Тамберга "Сирано де Бержерак", на мой взгляд, это вообще лучшая эстонская опера на сегодняшний день. Из оперетт идут "Венская кровь", "Сильва", "Летучая мышь", из детских — "Винни-Пух" молодого эстонского композитора Тыну Раадика, это что-то типа мюзикла. И еще идет "Хэлло, Долли!".

— Если бы я попросила вас найти слово или фразу, характеризующую сегодняшнее состояние "Эстонии" и ваше собственное настроение по этому поводу, то что бы это было?

— Я думаю — "добрая уверенность". И еще, может быть, "нетерпение". Хочется, чтобы наша перестройка двигалась скорее. Мы ведь были четвертый или пятый театр в Советском Союзе, провинциальный, но неплохой, а сейчас мы являемся главным театром независимого государства. Это совсем другая роль. Трудная, но очень интересная.

Беседу вела
Лариса ДОЛГАЧЕВА



ФОТО ИТАР-ТАСС