

Директор Оперы в трех ипостасях



Актер, бизнесмен, директор Оперы... "Что за странная компания!" - подумает, наверно, читатель. Речь, между тем, об одном и том же человеке. Три эти его ипостаси, издавна, никак не дифференцируются между собой, и издавна тесно взаимосвязаны. В бизнесе он остается человеком искусства и в директорском кресле не теряет своего артистизма. Мы беседуем с Андреем ЖАГАРСОМ в дни, когда завершается его второй сезон на посту генерального директора Латвийской Национальной оперы. Одновременно завершается и Рижский международный оперный фестиваль, впервые проведенный по инициативе Жагарса в начале нынешнего года.

— Г-н Жагарс, чем можно объяснить такие метаморфозы: известный актер становится вдруг бизнесменом, а затем — директором Оперы?

— В советское время моя жизнь была заполнена повседневной работой в театре, многочисленными фильмами. Я снимался и в Литве, и в Эстонии, и в Москве, и в Питере. Это были 80-е годы — время больших театральных событий. Театр — это был тот образ жизни, когда можно было забыть о советской власти, обо всем этой идеологии и просто жить творческим, придуманным миром.

История повернула все по-другому, мы стали независимой страной, радостно опьянели от этого состояния. Открылся Запад: этот новый для нас мир появлялся возможность узнать их цивилизацию и культуру. Я начал очень много ездить. В 93-м у меня была еще одна картина в Петербурге — "Удачи вам, господа" режиссера Барто. В принципе с той картины я мог бы начать более серьезную карьеру, оставаться в России, принимать участие в каких-то проектах, тренировать мой русский язык... Но потянуло домой.

У нас фильмов снималось все меньше и меньше, так же, как и в России. В театре стало скучно. Можно было играть все, что хотишь, любые пьесы, любую тематику, режиссеры растерялись, не зная, о чем говорить. Я играл в нескольких театральных постановках, у меня было также по одной картине в 95-м, в 96-м, но это не могло заполнить мой жизни. В 94-м году я начал создавать первую свою компанию — бар, кафе. Я привлек к этой компании людей с киностудий — звукорежиссеров, директоров картин, — которые тоже чувствовали себя немного лишними, и даже двух философов. В результате мы создали хорошее такое кафе, где собирались художественная, интеллектуальная богема. Это как театр создавать — такую среду, где люди хотели бы находиться среди музыки, соответствующего интерьера. Каждый год у нас появлялось еще одно место, и компания стала сильной...

И вот, когда моей фирме было уже три года, осенью 1996 года я получил предложение от премьер-министра принять пост директора Оперы. Это было очень неожиданно для меня. С одной стороны, поскольку у нас театральный факультет был в консерватории, я все четыре года учебы находился в музыкальном мире и, конечно, был со многими знаком. Но с другой стороны, профессионально-то я этим не занимался.

Первые три месяца было очень трудно. Я понял, что здесь надо многое менять, что мне это кресло просто так, для позиции, не нужно. Я начал с большой реформы, решил для себя: если удастся направить творческую жизнь в театре по восходящей, тогда останусь, если нет — я не буду держаться за этот стул...

— А в чем заключалась ваша реформа?

— Я менял художественного руководителя, освободился от певцов, которые считались прежде звездами, но были уже не в состоянии качественно петь. Тем самым удалось молодым, многообещающим певцам дать более серьезные роли, подтолкнуть их развитие. Нам пришлось организовать серьезный конкурс

не только среди солистов, но и в хоре, в оркестре. Это всегда болезненно — скалды, склоки. Многие подали в суд, и до сих пор судимся.

Я пригласил в качестве музыкального директора очень талантливого дирижера из Литвы Гинтараса Ринкявичюса, художественным руководителем стал композитор Артурас Маскалис, имеющий в Латвии репутацию серьезного музыканта. Создали новый отдел иностранных связей, расширили работу с международными оперными организациями, с серьезными импресарио, активизировали гастрольную деятельность и создали фестиваль, где представили самые лучшие свои спектакли. Фестиваль ориентирован прежде всего на международного зрителя, и он будет теперь проходить каждый июнь.

Мы работаем с туристическими агентствами, заранее распределяем билеты — в Германию, в Скандинавию... На фестивале приглашаем хороших, интересных певцов из-за границы, сочетая их с нашими певцами. В этом году у нас певцы из Америки, из Литвы, из Эстонии, а также из России: Людмила Магомедова из Большого театра, из Петербурга хорошее сопрано Млада Худолье, очень, кстати, понравившаяся критикам из Лондона. Мы будем сотрудничать с ней и в дальнейшем, приглашаем принять участие в наших постановках "Евгения Онегина" и "Саломею". Находить, открывать новые таланты — большая радость для фестиваля.

— А в Петербурге в то же время проходит ежегодный фестиваль "Звезды белых ночей", в котором, в частности, принимает участие Пласидо Доминго. Надеетесь ли вы в дальнейшем заполнить на фестиваль кого-либо из мировых звезд такого уровня?

— Когда у меня впервые появилась возможность прикоснуться к оперным мифам, услышать живьем таких людей, то, конечно, был большой интерес. Сейчас у меня другое отношение к этим звездам, потому что я их слышал. Это другая опера. Я слышал Каррарера в Венской опере — и не обманул меня того феномена, за который надо было бы платить дважды — триста долларов... Я слышал Доминго в Нью-Йорке, но гораздо интереснее слушать его на CD пятнадцатилетней давности. Словом, я не разделяю культа звезд, мне это неинтересно. Я слышал в Метрополитен оперу очень хорошие голоса. Но иногда в менее знаменитом театре, но со звездами, в просто хорошими, профессиональными певцами, ты можешь видеть удивительные спектакли, настоящие произведения искусства. А когда неуклюже, болезненно точное тело старается претвориться в какой-то образ — мне трудно это воспринимать. Может, потому что я — актер. Я не могу, скажем, смотреть Шарон Стонт в "Турандот" — мне просто жалко ее. Особенно в таких постановках, где ее надо полтора акта таскать на носилках. Потом, когда она начинивает петь, ты, конечно, все забываешь. Но мне важно поверить Или, скажем, Катя Риччарелли — усталый от жизни человек с серьезными вокальными проблемами, почему я должен за это деньги платить? Я мечтаю бы, скорее, пригласить Бартоли, Куру или Аланьо — это тоже звезд,

да, но они могут также и играть, они еще не устали от славы, денег, не выглядят такими сытыми на сцене...

— Насколько мне известно, сегодня у вас на совещании обсуждалась финансовая ситуация в театре, а в одной из местных газет я прочитал, что вот симфонический оркестр забастовку устроил и им что-то дали, а Оперы не дали. Какова сейчас ситуация? И еще такой вопрос: вы каким-то образом вкладываете в театр средства, которые зарабатываете в своем бизнесе?

— Нет, вы знаете, доход от бизнеса не такой большой, чтобы как-то поддерживать Оперу. Но он позволяет мне работать в Оперы не для того, чтобы заработать — моя зарплата 400 долларов, — а просто для удовольствия. У меня есть возможность гостей приглашать в ресторан, иногда могу спонсировать какой-то прием, но не больше. Это надо иметь бизнес с нефтью или с алмазами, цветными металлами. Но мы очень серьезно работаем со спонсорами, за два сезона мы от них получили около полумиллиона долларов. А дотация государственная — она в два раза меньше, чем нам надо было бы, в два раза меньше, чем в Литве и Эстонии. Естественно, мы сейчас стараемся привлечь внимание министерства культуры. Мы в принципе достигли какого-то уровня, которым страна может даже гордиться.

— В программе нынешнего фестиваля преобладают спектакли, поставленные приглашенными режиссерами из других стран. Вы и в дальнейшем будете придерживаться этого принципа?

— В первый год я пробовал наших режиссеров и думаю, что они гораздо интереснее в драматическом театре, чем в оперном жанре. На фестивале мы видели "Аиду", "Набукко" — это все наши режиссеры. Да и Кристина Вусс, которая ставила "Альцину" Генделя, корнями отсюда: у нее папа — немец, а мама — латышка. У нас очень болезненно порой реагируют: наш — не наш, латыш или иностранец. В Копенгагене, Стокгольме или других театрах иначе относятся. Директор Датского Королевского театра — англичанин, а, например, главный балетмейстер Королевского балета в Стокгольме — датчанин. Если они могут пригласить, скажем, хорошего русского, значит, приглашают русского. Я тоже считаю, что главное — качество. Поэтому на следующем фестивале, наверное, будет больше приглашенных режиссеров.

Мы сейчас ведем переговоры. Первая премьера будет 4–6 декабря, "Дон Жуан", и режиссером будет по предварительным переговорам Кристина Вусс. У нас были переговоры с одним французским режиссером, который считается очень серьезным, но я посмотрел сейчас одну его постановку в Париже и стал сомневаться. Я боюсь рисковать: если мы приглашаем кого-то из-за границы, то не должно быть реакции типа: так тоже можно, — нет, это должно быть событие. В конце февраля у нас — "Евгения Онегина". Мы очень хотели, чтобы Шапиро ставил, но он в конце концов отказался, потому что ему предложили театр в Петербурге. Сейчас серьезного режиссера трудно будет получить: они распланированы на два года вперед. И третья постановка — "Саломея", режиссер из Литвы Гинтарас Варгус, еще молодой, но очень глубокий человек, воспринимаящий театр как место магии, мистики, он никогда не работает поверхностью. И, наконец, мы уже подписали договор на 1999 год: 15 сентября состоится премьера "Волшебной флейты", которую будет ставить Юрий Любимов. Этим спектаклем мы надеемся встретить 2000 год.

Беседу вел
Дмитрий МОРОЗОВ