"Мариинский театр". — 1994. — № 11–12. — С. 10–11

О прошлом сезоне промолвите слово

Итогам прошедшего сезона в Мариинском театре была посвящена октябрьская встреча за "Круглым столом", организованная редакцией газеты совместно с петербургским отделением Союза театральных деятелей, в чьем помещении (т. н. "карельской гостиной") она и проходила. Вел встречу главный редактор газеты "Мариинский театр" Дмитрий Морозов. Перед началом всем присутствующим был роздан свежий ее номер с интервью Валерия Гергиева и Олега Виноградова, где оба художественных руководителя излагают свой взгляд на то, каким был минувший сезон. На эти интервью в дальнейшем не раз ссылались участники разговора — ведущие оперные и балетные критики Петербурга. Дискуссия продолжалась более трех часов и, естественно, газетные страницы не могли вместить ее в полном объеме. Однако, готовя для наших читателей сокращенный вариант, мы старались сохранить все самое интересное и существенное.

Михаил БЯЛИК

Мне очень понравилось интервью Гергиева, несмотря на то, что оно лишает меня возможности говорить обо многом, о чем собирался сказать. Оказывается, он обо всем думает и совершенно не доволен теми результатами, о которых критики на всех континентах поют как о чуде. Он видит трудности роста, видит сложные обстоятельства существования театра, и это внушает оптимизм, хотя у нас и так есть повод для оптимизма: то, что происходит в оперной труппе Мариинского театра, действительно чудо. Главным образом потому, что Гергиев, достигнув очень и очень многого, хочет все большего и большего. И ради этого большего и тоже предпочитаю сейчас говорить не о том нынешнем, что есть в театре сегодня, но о том, что еще нуждается в решении.

Мне кажется, что театр все-таки остается дирижерцентристским. Когда Гергиев занял свой пост, мы дружно к нему подступили: "Скажите, что вы будете делать, как будет?" И у нас создалось впечатление, что проблемы режиссуры он явно недооценивает. То, как развивается театр, заставило меня во многом изменить точку зрения. Гергиев понимает, что режиссура необходима (может быть, он понял это в результате того, что он делал за эти годы). И сейчас появляются хорошие режиссеры, из которых, я согласен с Валерием Абисаловичем, Фриман оказался самым удачным. Но все-таки положение режиссуры и дирижерского искусства в театре неравноправно.

Что касается музыкальной стороны, Гергиев необычайно талантливый человек, он зажигает, он достигает очень многого, хотя, почти как правило, премьеры идут не до конца совершенными, иногда оркестр глушит певцов и берет темпы, которые певцы не могут выдержать, ну хотя бы, к примеру, рондо Фарлафа. Валерий Абисалович — максималист. Он задает такой темп, и изволь догонять. Вот "Псковитянка" — у Гергиева она "дозрела" к фестивалю Римского-Корсакова, оказавшись на нем самым совершенным — и музыкально, и сценически — спектаклем. В "Руслане", правда, нужный уровень до сих пор не достигнут. На премьере, на мой взгляд, ни один из певцов не был на том виртуозном уровне, которого требует партитура Глинки. Ни один не пел точно. Лучше всех была Дядькова, но и она в вальсовом разделе арии пела синкопы ритмически неточно. Тут нужна очень кропотливая, напряженная работа, но есть надежда на то, что это будет достигнуто.

А вот актерская культура заметно отстает от вокальной, музыкальной. Певцы приходят в театр гораздо более подготовленными вокально, чем сценически. Ко всему этому нужно более серьезное отношение. Если талантливейшая Горчакова появляется за три дня до премьеры "Китежа", то на что можно рассчитывать, если Марусин может пренебречь указаниями режиссера, то и получается, что он реализует свои актерские возможности крайне неполно...

Нора ПОТАПОВА

По-моему, Михаил Григорьевич, наши надежды на то, что будут занятия актерским мастерством, нереальны: если что и было достигнуто в последнее время, сейчас будет все меньше и меньше по той причине, что театр настроен на заграничные гастроли, на певческое богатство свое, а на актерское — все меньше и меньше, к сожалению.

По поводу положения режиссуры я с вами полностью согласна. Хотя одно дело, когда режиссер — свой, и другое, когда театр имеет дело, например, с тем же Фриманом. Я думаю, так происходит по двум причинам: во-первых, существует определенный инстинкт, а во-вторых, этот самый Фриман просто хлопнет дверью и уедет, если ему не дадут столько репетиций, сколько надо, если он не выбьет из актера все, что надо. И поэтому, тот спектакль, который поставлен им, держит форму, он бывает холодненьким, он бывает теплее, удачнее, неудачнее, но он постоянно держит форму.

Меня беспокоит еще одна вещь: последний спектакль Мариинского театра — даже не с точки зрения пения или игры. Я не решусь приписать в театр ни одного человека, если за пультом не стоит Гергиев. Потому что, простите за резкость, но, как правило, это какой-то бесформенный кисель. Я как бы больше человек театра, чем музыки, но больше и больше прихожу к пониманию, что все начинается за пультом. Какой импульс идет с пульта, такой спектакль и закручивается. А зачастую положение наших спектаклей, когда за пультом не Гергиев, просто, на мой взгляд, непозволительно. И отсутствие Валерия Абисаловича в ближайшее время за пультом Мариинского театра ничего хорошего не сулит.

Если посмотреть на прошлый сезон, то практически как о настоящем успехе можно говорить только о фестивале Римского-Корсакова. Все остальное — полудудачи. Это совсем не тот сезон, когда был Прокофьев, когда были открытия, когда мы поверили в то, что Мариинская опера — это ТЕАТР. Как раз театральные позиции в этом году, на мой взгляд, очень съехали. Это не воодушевляет.

Что касается концертных исполнений. Мы уже неоднократно говорили, я повторю, что концертное исполнение часто бывает черновой, школьной репетицией будущего спектакля. Я, к сожалению, не слышала "Силу судьбы": говорят, это было хорошо. Но из всего остального на достойном уровне была только "Золушка". И вот тут вопрос: а имеет ли право театр такого уровня как Мариинский выносить на слушателя свои репетиционные пробы?

Встает проблема и более общего порядка: театр шел-шел наверх, он как бы стал на виду у всего мира, занял заметное положение, — имеет ли он право опускаться ниже того уровня, который сам же задал, потому что не одни премьеры, в конце концов, определяют его лицо, потому что и петербуржцы, и гости Петербурга — они ведь составляют впечатление о театре по этому самому рядовому спектаклю, а рядовой спектакль был в прошлом году часто ниже той планки, которую может себе позволить Мариинский.

Елена ТРЕТЬЯКОВА

Все-таки, за те шесть лет, которые театр возглавляет Гергиев, пик — это, конечно же, Прокофьевский фестиваль. И, строго говоря, вершина, достигнутая тогда, пока так и остается вершиной. Атмосфера как бы и нормальная, и подо всем, о чем говорится в интервью Гергиева, можно только подписаться. Но у меня чем дальше, тем больше начинает складываться впечатление: в театре проводится политика, ну, скажем, репертуарная, артистическая (для развития и занятия сил труппы), дирижерская, когда дают работать одному, другому, вроде бы и режиссерская, а вот собственно театральной политики, ТЕАТРАЛЬНОЙ...

Какой облик имеет театр сегодня? По итогам последнего сезона я вижу: "Кашей" — кондовый спектакль, и Габитову ставить на этой сцене, если по большому счету, нельзя. "Свадьба Фигаро" — вообще другой тип театра, который может быть здесь, а может и нет. Идет процесс привнесения разных эстетик, разных художественных позиций, разных школ. Не получается ли некая мешанина? И что мы тогда хотим от труппы? Актеры сегодня играют в жестком спектакле Пионтека, завтра они с Габитовым, послезавтра — с Чхеидзе такют и мелют, потом Степанюк... Сегодня возобновляем музей-музей, а завтра приглашаем суперсовременного жесткого немецкого мальчика. Он показал нам режиссерский-режиссерский театр. Потом мы видим театр дирижерский-дирижерский. И что же получается? Или это — позиция такая: и того попробуем, и того, и еще всякого разного?.. Но все равно вывод надо какой-то сделать: что из опробованного — наше, а что — чуждое?

И вообще: куда развиваться? Получается, пока развиваемся вообще. Вообще растим молодых, вообще пробуем в одном направлении, вообще в другом... И у меня чем дальше, тем больше возникает чувство растерянности — от этой всеядности начинают размываться границы целого.

Поэтому я очень поддерживаю идею фестивалей, которые театр периодически собирает. Мне кажется, это могло бы формировать облик театра, ибо он сейчас такой пестрый, что только интеллектуальными усилиями его восстанавливаешь. Но это опять же упирается еще в одну проблему. Система стационарного и репертуарного театра требует видоизменений. Театр тянет немалый репертуар, выпускает огромное количество премьер, при этом гастролирует, гастролируют певцы. И чем дальше, чем больше планов, тем больше это начинает отражаться на качестве повседневного проката спектаклей. Может быть, нужны более решительные шаги по чистой организации театрального дела, возможно, не надо тянуть такой большой репертуар? Может быть, пробовать циклы? Ведь фестиваль показывает, что театр собирается на какой-то мощный бросок в течение десяти дней, двух недель, и держится, затем явно снижает уровень исполнения. Так давайте более решительно развивать свои возможности, а не пытаться объять необъятное...

Дмитрий МОРОЗОВ

Небольшая справка по поводу "большого" репертуара. В сезоне, о котором мы ведем речь, на сцене шло девятнадцать опер. Для репертуарного театра это совсем не так много — возьмите для сравнения афиши, например, Венской Оперы: там идет вдвое больше...

Иосиф РАЙСКИН

Знаете, как оркестранты Мариинского называли место, которое он занимал в Филармонии? Пульт личности! Музыкальный фольклор точнее штатного расписания. Но, к сожалению, не всегда рядом с Мариинским (равно как и со Светлановым, Рождественским) мы видели фигуру столь же авторитетного второго дирижера. Валерий Гергиев в одном из интервью ("Мариинский вчера, сегодня, всегда...", тематический выпуск журнала "Арс") справедливо заметил, что "если в филармоническом оркестре достаточно, как правило, двух профессионально равноценных (что не обязательно означает — равновеликих!) дирижеров, то в театре их должно быть шесть".

Где же эти шесть дирижеров? Среди них могли бы преобладать представители той же "родной" мусинской дирижерской школы, в первую очередь, те, кто в отсутствие "главного" в состоянии уверенно и корректно удерживать крепко сделанный, "прочно сколоченный" спектакль в наезженной колее (а это и сегодня остается для театра редко достижимым идеалом). Но обязательно нужен и дирижер (второй? третий?) с яркой индивидуальностью, готовый к творческому спору, артистическому соперничеству (подчеркиваю, постоянный дирижер театра, а не только такие прекрасные гастролеры, как Светланов или Дзедда). Это еще выше полнало бы авторитет и главного дирижера, и театра.

О повсеместно распространенной сегодня практике концертного исполнения опер скажу, что она, эта практика, конечно же, разнообразит музыкальный кругозор широкой публики, расширяет репертуар певцов театра. Но не следует забывать, что концертное исполнение — оперы или музыки балета — самоценно! Оно, прежде всего, необходимо для того, чтобы вслушаться, "выгрыться" в партитуру лучше, чем это возможно на самом совершенном спектакле. Если же оно не выполнено на высочайшем "филармоническом" уровне, если оно превращается просто в оркестровую репетицию, а то и в "сырой" прогон будущего спектакля — то такое концертное исполнение не достигает своей главной цели.

И, наконец, о современном репертуаре. Валерий Гергиев прав, когда сетует на колоссальные "долги" театра, накопившиеся за последние полвека (эти долги, в частности перед музыкой XX столетия, невозможно выплатить в три-четыре года). Нельзя не поддержать и его стремление заказать и поставить современную оперу, мировая премьера которой упрочила бы славу Мариинской сцены. Мне кажется, это должно стать одним из самых неотложных дел оперного коллектива. Современный репертуар в наибольшей степени поможет сформировать и отстоять художественной политики, своего рода программный манифест театра.

Александр ЧЕПУРОВ

Эстетическая политика, эстетическое направление Мариинского театра — это проблема прозвучала почти во всех выступлениях. В чем эта эстетическая политика. Было бы странно, если бы ее выработали, наметили пункты, и их придерживались. Я думаю, она возникает из совокупности того, что делается, куда влекут силы неведомые, куда влекут творческие устремления и интересы художника.

Можем ли мы говорить об определенном единстве стилей: исполнительского, вокального, музыкального, сценографического, режиссерского? Я бы не рискнул сказать, что такое единство есть. Я бы сказал, что в принцип возведен плюрализм, своеобразный стилистический плюрализм. Гергиев приглашает различных, подчас диаметрально противоположных режиссеров и певцов. Спектакли решены в совершенно различных стилистиках — тут и традиционализм, и постмодернизм, и многое другое. Также и певцы, что поют сейчас в Мариинском театре, есть певцы разных школ, из разных театров, разные традиции прошедшие. Это, кстати, проявилось очень четко летом, в начале "Белых ночей". Темирканов продирижировал "Пиковую даму", и произошло интересное явление. Прежде у Темирканова это был спектакль ансамблевый, четко выстроенный в одной стилистике. Естественно, прошло много времени, сменились исполнители, за пультом стояли другие дирижеры. И нынешний спектакль показал, насколько трудно соединить солистов, поющих сейчас на сцене Мариинского театра, единым стилевым началом.

Действительно, они настолько разные, настолько иногда не согласуются друг с другом, что только та гипнотическая, энергичная и, что называется, "берущая за шиворот" сила Гергиева собирает их на спектакль.

Должен сказать, что в Мариинском театре сейчас много ярких индивидуальностей. Например, Галина Горчакова, которая имеет блестящие возможности. Если бы с ней побольше поработать музыкально и режиссерски...

Театру, безусловно, нужен режиссер, который будет работать сценически с солистами, будет их вести, направлять, заниматься с ними так же, как в балете репетитор. И это должен быть не просто ассистент, а человек вполне осознающий, что нужно тому же Валерию Абисаловичу. Ведь у Гергиева есть свои, определенные требования, возникающие из его концепции спектакля, из его требований к актерам, с которыми нужно, естественно, работать. Темирканов пытался работать сам. Гергиев корректирует. Но здесь нужна постоянная работа, чтоб это все соединялось. Это вопрос персоналий, конечно...

Гюляра САДЫХ-заде

"Куда идем?" — такой был вопрос. Но если мы все соглашаемся с тем, что театр — живой организм, то почему бы не представить его в виде живого куста или дерева, которое растет в разные стороны? Одна ветка отсохнет, допустим, а другая останется. И совершенно необязательно требовать от театра и от репертуарной политики, чтобы все шло целенаправленно в одну сторону. Установка на плюрализм может быть той самой генерализующей установкой, которая и определяет его лицо.

Почему у нас иногда такое противоречивое впечатление от спектаклей в совместных постановках? Мы видим в спектаклях целостность, мы получаем там часто разность мешанинов: декорации привезли с одной стороны, заезжий режиссер — с другой, отечественные певцы — с третьей. Все они, в общем, представляют себе целое по-разному. Это очень трудно сделать. И это вызывает у нас неприятие. Вот у меня, например, вызвало неприятие "Свадьба Фигаро". Я не могу понять, как такую веселую оперу можно было поставить так скучно. При том, что там была режиссерская работа. Чем это можно объяснить? Я это объясняю исключительно тем, что мы мыслим по-разному — я и человек, который это поставил...

Если подводить итоги сезона, то для меня особенно запомнились два события. Фестиваль Римского-Корсакова, весь целиком, это было грандиозное событие, сезон не только театрального, но и концертного (все мы знаем, что Мариинский театр давно уже структурирует свою концертно-театральное пространство). Для меня лично большим художественным явлением была премьера "Китежа" (причем, второй спектакль более, чем первый) и, конечно, "Псковитянка", которую продирижировал Светланов. Это — то самое, что задевало, трогало, оставалось в памяти...

Дмитрий МОРОЗОВ

На вопрос "куда идем?" сегодня, думаю, может быть лишь один ответ: в Европу. Такова тенденция времени и ничего плохого я тут не вижу (другое дело, что какие-то издержки на этом пути неизбежны). В Европе же давно господствует эстетический плюрализм, и ведущие певцы, в том числе и наши, работают сегодня с режиссером-традиционалистом, а завтра — сверхавангардистом, считая это в порядке вещей.

Иной вопрос, что не каждый выходец из Западной Европы — будь то режиссер или дирижер — имеет право работать на сцене Мариинского театра. Я, впрочем, отнюдь не разделяю негативного отношения многих коллег к работе Тима Колиньи в "Свадьбе Фигаро". Конечно, особых открытий там нет, но есть немало находок, есть, наконец, работа с актерами. Ведь и Фигаро Николая Путилина, и Сюзанна Анны Нетребко, и Керубино Марианны Тарасовой и Лии Шевцовой (*et cetera*) — это не только певческие, но и актерские удачи.

Хотел бы поддержать и развить то, что сказало Садых-заде по поводу дерева, растущего в разные стороны. Собственно, о том же, пусть и иными словами, говорили почти все, но как бы с некым осуждением. Между тем, установка на эстетический плюрализм для таких театров как Мариинский или Большой вполне закономерна, если не оптимальна. Единство режиссерского и актерского стилей возможно в принципе лишь в сравнительно небольших, монолитных труппах, которыми руководит режиссер (оперный театр Станиславского, Камерный Покровского, Комиссе Опер). Но когда, к примеру, тот