Гибель богов?

Мариинский театр сегодня

Бывает так, что некоторые события в жизни человека совпадают странным и таинственным образом, — а может, сам человек добивается того, чтобы оказаться «на нужном месте в нужное время»... Так или иначе, но нынешнему главному дирижеру Кировского театра несомненно повезло: занятие им этого ответственного поста совпало с эпохой «нового мышления» и крушения железного занавеса. О Kirov-opera говорила западная критика, восторженно отзывавшаяся о русских певцах, прекрасном оркестре Мариинки и великолепных классических постановках русских опер. Музыкальный мир узнал Кировскую оперу — и первое знакомство, по большому счету, никого не разочаровало.

Однако история Мариинского театра началась не вчера и даже не с приходом к власти нового дирижера, как это порой утверждают «новейшие историки» нашей оперы (вдруг разом, как сговорившись, «позабывшие» о всех его предшественниках). Такие дирижеры, как Дранишников, Хайкин, Ельцын, Симеонов, хоть и неизвестные на Западе, были подлинными мастерами своего дела, бескорыстно служившими музыке и боготворившими оперу. Своей работой они отшлифовывали кристально ясные гармонию и чистоту, присущие стилю Кировского театра. Юрий Темирканов уже в совсем недавние годы, незадолго до того, как оставить театр, привел оркестр и труппу в полное соответствие с мировыми стандартами и создал две постановки с превосходным вкусом режиссуры и музыкального воплощения, выступив в них в качестве дирижера и режиссера-постановщика одновременно.

Если же вести речь о высочайшей музыкальной культуре, что была свойственна оркестру и оперной труппе Мариинки на протяжении десятилетия (и руины которой мы встречаем на концертах Мариинской труппы теперь), то мы должны обратить взор в прошлое — а именно, к осени 1863 года, когда органист и репетитор *без содержания* в театр был зачислен Эдуард Направник. Вся жизнь этого выдающегося музыканта оказалась впоследствии связана с оперой Мариинского театра, музыкальный и художественный уровень которой он поднял на небывалую высоту.

Чех по происхождению, обучавшийся музыке с детства, Направник предыдущие два года проработал капельмейстером в оркестре князя Юсупова и изучил русский язык достаточно хорошо — чем выгодно отличался от многих других заграничных музыкантов того времени. Вскоре Направник становится помощником главного капельмейстера, а затем — главным дирижером Императорского Мариинского театра. Направнику было суждено установить своеобразный рекорд: на посту главного дирижера он проработал до самой своей смерти, и в общей сложности этот период составил... 51 год и 3 месяца!

Слова С.М.Волконского: «*Направник — это семь дней творения*», — сказанные впоследствии, вполне ясно выражают тот непреложный факт, что из хаоса, царившего в опере при поступлении Направника в театр, благодаря огромной работе и упорству его во второй половине XIX века возникла прекрасная оперная труппа.

Через все — в том числе и советские — времена музыкальные руководители Кировского-Мариинского проносили одну бережно охраняемую традицию: тщательность репетиционной работы, серьезная подготовка солистов к выбранным партиям (и, что немаловажно — соответствие певческих голосов и партий!), добротная режиссура... Во все годы работа театра была направлена на то, чтобы качество спектаклей улучшалось от одного представления к другому, от одной постановки к другой...

Сейчас же, увы, приходится наблюдать картину, порой прямо противоположную пресловутым годам «застоя»: если во времена не столь далекие Юрий Темирканов проводил до ста (!) репетиций перед выпуском новой постановки — и спектакль выходил на премьеру отшлифованный, как алмаз, до мельчайших нюансов, — то ныне спектакли «пекутся» кое-как, наспех поставленные «режиссером», который еще совсем недавно работал фаготистом в провинциальном театре. Сыгранный актерами, поспешно готовившими свои партии за неделю-две и еще накануне премьеры не знавшими, кого именно «высочайшее соизволение» назначит завтра «премьерным» певцом, такой спектакль не приносит радости ни зрителю, ни самим участникам... Вы скажете — экономические условия сегодня, ох, как нелегки в России. Но полноте: может, во времена Направника они лучше были?!

Надо сказать, что в те времена вся благосклонность царской фамилии, подчиняясь всеобщей моде, простиралась лишь на итальянскую оперу, размещавшуюся в Большом театре, напротив Мариинского (ныне там расположена Консерватория). И оркестранты, и хористы Мариинского, получавшие мизерное жалование, были сосредоточены на различных посторонних работах, сулящих им дополнительный заработок. Уровень дисциплины в труппе был таков, что когда поначалу Направник поставил лишь одно условие: вовремя являться на репетиции и спевки, — многие артисты сочли это чуть ли не за неисполнимое чудачество...

Возвращаясь в Мариинский театр нынешний, нельзя не вспомнить и тот факт, что все без исключения современные оперные компании не могут похвастаться денежным изобилием. Контрактная система, привлечение поддержки серьезных спонсоров на деловой основе, под конкретные проекты, а не абстрактно, как нынче, — уже могли бы стать серьезным подспорьем для работы Мариинки. Мог бы быть и еще путь: потребовать от правительства России дополнительных дотаций, учитывая особое положение театра в культурной жизни страны, если бы не один нюанс: все значительные достижения театра уже в прошлом. Уподобившись бродячему цирку, Kirov-opera (а сердце руководителей оперы и балета до сих пор не охладело к этому имени) благополучно разъезжает по свету со старыми постановками («Хованщины», «Пиковой дамы», «Онегина»). Новоделы же типа «Кащея Бессмертного» или «Китежа», поставленные неумелыми и непрофессиональными людьми (зато в рекордно короткие сроки!), радости зрителю не приносят: если раньше билеты на премьеру в Кировский надо было «доставать», то сейчас их можно купить в кассе накануне премьеры...

Самое печальное, что из Кировской оперы в ее сегодняшнем виде совершенно исчезает... театр. Как толкуют это понятие музыкальные словари, опера — жанр синтетический: то есть и драматургия, и собственно театр — вещи там не последние. Об этом исконно свидетельствует и архитектура подавляющего большинства оперных театров: оркестр и дирижер располагаются там в специальной яме, чтобы не препятствовать знакомству публики со сценическими коллизиями, уготованными героям спектакля либреттистом, композитором и режиссером. Но нынче в Мариинке культивируется «театр дирижера», а словосочетание «главный режиссер» считается там чем-то крамольным (хотя и «просто» режиссеров Kirov-opera теперь не жалует). И исудивительно, что сегодня в Мариинке именно с ц е н и ч е с к а я культура пала так низко, как никогда раньше. Особенно это заметно на примере молодых солистов: поскольку, по меткому выражению профессора Кирилла Чернозёмова, уровень преподавания актерского мастерства в наших консерваториях дается на уровне «путешествия в мир прекрасного», последнее время на бывшей императорской сцене нам, за редчайшим исключением, приходится видеть особ, что «ни ступить, ни молвить не умеют». В Мариинском театре (до 1917 года, разумеется) существовала, помимо режиссера, должность учителя сцены — который следил за элементарной культурой сценического движения как хора, так и молодых актеров. В сегодняшнем Мариинском подобный учитель необходим не только молодым артистам, но и горе-режиссерам типа Габитова, Степанюка и иже с ними...

...Как-то я беседовал с Валерием Гергиевым в дни торжеств «года Моцарта» и спросил его: почему бы в столь знаменательный юбилей уж если не оперу Моцарта поставить, то хотя бы гала-концерт в честь великого австрийца не устроить? — «У нас нет соответствующей традиции, и никто из солистов не сможет спеть Моцарта должным образом!» — заявил мне тогда маэстро. Впрочем, изменил свое мнение насчет Моцарта дирижер довольно скоро: богатый меценат и более чем посредственный дирижер Юстус Франц не поскупился в деньгах, пригласил оперную труппу вместе с Гергиевым на Шлезвиг-Гельштейнский фестиваль — за что и получил счастливую возможность обратить сцену Императорского театра в свой учебный класс. О прошедших здесь под управлением Юстуса Франца «Волшебной флейте» и «Свадьбе Фигаро» оркестранты вспоминают с завидным единодушием: «Никогда еще мы так не смеялись»... А безвестный голландский дирижер Джулиан Рейнольдс (вяло продирижировавший в Петербурге двумя-тремя спектаклями до того, как окончательно «похоронить» себя для нашей публики одним из «Дон Карлосов») рекламирует себя за границей, как... «главного приглашенного дирижера of the Kirov-opera». Подобное предоставление дирижерского подиума на коммерческой основе наносит непоправимый вред культуре и авторитету Мариинки на родине. И пускай сейчас руководство театра демонстративно отворачивается от «своей» публики — рано или поздно труппа вновь ощутит потребность в поддержке дома, ибо ни одна западная компания не будет содержать чужой театр двенадцать месяцев в году.

Валерий Гергиев.

Скрипач Виктор Вальтер, бывший на протяжении двадцати четырех лет концертмейстером в оркестре Направника, оставил свои воспоминания о дирижере: *«Я отнюдь не хочу сказать, что Направник всегда бывает прав в своих мнениях и поступках: он тоже человек и может ошибаться, но всегда главный мотив его мнений и поведения — это идеальное служение искусству... Даже среди самых ярых противников Направника в артистической среде не найдется ни одного, кто решился бы сказать, что маэстро при оценке какой-либо оперы или при исполнении ее под его управлением руководился бы другим каким-либо мотивом, кроме идеального, то есть мотива бескорыстного и самоотверженного служения искусству. Вот именно преобладание идеального мотива в поведении Направника создало тот непререкаемый авторитет, авторитет моральной, а не физической власти, который подчинял ему всех артистов, даже наиболее необузданных. Я думаю, что наилучше проиллюстрирую свою мысль, если скажу, что с Направником не имел столкновений даже Ф.И.Шаляпин».*

Гергиев — яркий представитель сравнительно новой для России генерации музыкантов-«политиков», музыкантов-экономистов, которых Бог, помимо несомненной музыкальной одаренности, наградил еще и прекрасным коммерческим чутьем. Ссылаясь на «тяжелые экономические условия», основное свое время он проводит в зарубежных гастрольных поездках — либо с оперой, либо просто с оркестром (и легко представить, какого уровня спектакли в это время идут на сцене театра)! Впрочем, даже и в полном составе оперная труппа неспособна уже более ни на что, кроме спектаклей самого усредненного уровня: замученные бесконечными и беспорядочными репетициями (ибо в театре часто нет расписания спектаклей и работ даже на месяц вперед), артисты хора и оркестра живут во время западных гастролей в самых дешевых отелях и получают лишь 20—30 долларов в сутки; ничего более. Возмущаться никому не приходит в голову: ведь это значило бы никогда не поехать на гастроли вновь и лишиться даже подобного мизера!

В репертуаре Мариинки давно уже нет места «Кармен», «Риголетто», «Богеме» или «Силе судьбы» (написанной Верди специально для Петербурга). Заказывает музыку тот, кто платит, — и поэтому даже «Жизнь за царя» Глинки, «Каменный гость» Даргомыжского или «Тангейзер» петербургский зритель увидит не раньше, чем того захочет западный импресарио. Об операх же современных русских композиторов не приходится даже и мечтать: сегодня Kirov-opera делает ставку только на «твердо конвертируемые» «Хованщину», «Пиковую даму» и «Бориса Годунова». Современные авторы? Да их и вовсе не существует!

Хочу оговорить особо — я никоим образом не хотел бы преуменьшить достоинства Гергиева как дирижера яркого, темпераментного и одаренного, но художественное руководство прославленным театром, имеющим вековые традиции, налагает особую ответственность — как перед российским любителем оперы, так и перед историей.

Если мы снова взглянем в прошлое и обратимся к таким именам, как Направник или Дягилев, нелишне будет вспомнить о том, что все ими сделанное почти всегда делалось впервые: Направник был инициатором постановки и первым исполнителем девяти (!) новых опер Римского-Корсакова, дирижировал премьерами опер «Вильям Ратклиф», «Анджело», «Саваршы» Кюи; «Опричника», «Орлеанская дева», «Пиковая дама» Чайковского; «Демона» Рубинштейна; он поставил в Петербурге тетралогию «Кольцо Нибелунгов» и многое-многое другое... Ну, в Дягилев впервые познакомил мир с творчеством Римского-Корсакова, Мусоргского, Бородина, Шаляпина, Фокина, Бенуа, Нижинского; не довольствовавшись уже «несовременной» музыкой, именно Дягилев представил миру молодого Стравинского...

Сегодня весь Мариинский театр служит лишь одной цели: благополучной карьере дирижера Гергиева. О хорошей карьере мечтает, наверное, почти каждый — и я вовсе не собираюсь упрекать за это молодого маэстро. Бесспорно, он входит в «топ-десятку» лучших дирижеров мира, если их десять, — или в тридцатку, если их тридцать. Но молодым и талантливым дирижерам дорога в театр закрыта: все ассистенты и коллеги маэстро существуют лишь для него, в котором все достоинства Валерия Гергиева выглядят наиболее эффектно. Маэстро единолично доминирует во всем: будь то распределение денег на западных гастролях или выплата премий водителям театрального гаража. По этой же причине нет в театре ярких режиссеров, не приживаются там и солисты-вокалисты, сумевшие сделать самостоятельную оперную карьеру на Западе: Сергей Лейферкус, Владимир Черков, Елена Прокина, Игорь Ян, Валерий Алексеев, Алексей Стеблянко, Лариса Шевченко...

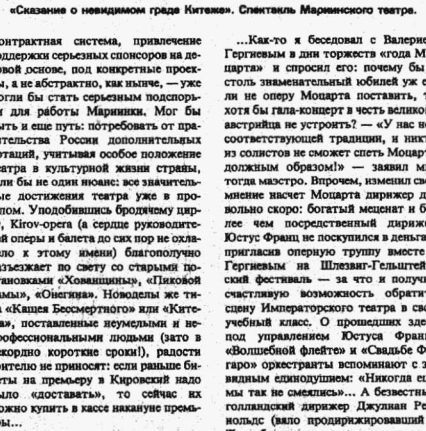
Озабоченный в последнее время немаловажной проблемой — оттоком всех мало-мальски способных певцов на Запад, — Валерий Гергиев активно создает из театра некое миниатюрное полицейское государство, не доверяя почему-то собственному художественному авторитету. Он гордится тем, что театр получил в свое распоряжение декорации «Тоски» из Сан-Франциско, сделанные в начале 70-х годов (и монтаж которых, из-за крайней тесноты Мариинской сцены, занимает около суток). Администрации Кировского, похоже, нравится функция старьевщика мирового масштаба — наши же театралы полагают, что декорации российских художников, сделанные в содружестве с серьезным режиссером, исходя из концепции последнего, — могли бы послужить основой действительно интересного спектакля, а не очередной любительской поделки, достойной сцены сельского клуба...

Разумеется, сравнивать Гергиева с Направником было бы также нелепо, как и проводить параллели между, скажем, Борисом Ельциным и Петром Первым. Каждое время приносит своих героев: кому-то суждено оставить свой след в истории на долгие годы — будь то Наполеон или Гераклит; кого-то забывают назавтра.

От Направника, Дранишникова, Симеонова и Хайкина театр пришел к Гергиеву, дирижеру ярко выраженного «гастрольно-симфонического» стиля, драматическую сторону оперного спектакля считающему чуть ли не химерой и из всей сценической машинерии ценящему подъемник оркестровой ямы. От режиссеров Радлова, Шевченова и Гихомирова — к полному отсутствию режиссуры в театре; постановки же опер силами дилетантов обращают актеров музыкального театра в хрестоматийных «теноров» и «сопрано», так знакомых по театральным анекдотам прошлого столетия. Репертуар оперы суждется до нескольких «конвертируемых» названий; ведущие солисты оркестра и оперы вынуждены оставлять труппу из-за отсутствия элементарного распорядка в работе театра хотя бы на полгода и продуманных и интересных постановок... По необъяснимой иронии судьбы Мариинский театр вновь обрел историческое имя лишь тогда, когда лучшие его культурные традиции вот-вот обратятся в миф. И поскольку мы бессильны здесь что-то поправить, остается лишь попытаться абстрагироваться и занять место пассивного наблюдателя.

КИРИЛЛ ШЕВЧЕНКО

Лондон



«Сказание о невидимом граде Китеже». Спектакль Мариинского театра.

В следующем номере мы поместим другие материалы о Мариинском театре, в частности отклики на его только что закончившиеся парижские гастроли.