

«домашние тапки»

Марининского театра

Новые Известия - 1999 - 23 фев - с. 7.

— Марининский театр настолько удачно, что вызывает ощущение, будто он не вписывается в картину современной российской культуры?

— Честно говоря, я не знаю, что происходит вокруг. Я настолько сконцентрирован на своей работе, что уже перестал попадать в число людей, которые способны оценить окружающее. Сейчас я даже получаю выйти из Комитета по госordenам, поскольку я практически ничего не могу сказать по поводу претендентов из Москвы или с Урала. Я твердо знаю, что Ольга Боролдина заслуживает госorden или, скажем, Ульяну Лопаткину, кандидатуру которой я пробил в прошлом году, потому что она не уместилась в какие-то там рамки. До последнего времени не было ни одного либретта ни в одной номинации. На этих заседаниях меня не покидало ощущение того, что я живу в самой глухой культурной провинции, а Марининский театр — самый блестящий оперный театр страны.

С одной стороны, мы еще и сегодня продолжаем кормиться теми сокладами, которые питали страну 20–40 лет назад. С другой — возникла огромная свобода. И Марининский театр ею просто, может быть, быстрее других воспользовался. Благодаря чужой энергии, истинности и историческому случаю. В Марининском всегда аккумулятивная сила. Я имею в виду и композиторов, и художников, и исполнителей, которые то ли постоянно, то ли по касательной или даже звонко сначала учились у этого театра, а потом отдавали ему свою энергию, свой талант и приносили его успехи и удали. Нечто подобное мы опять можем наблюдать здесь на рубеже тысячелетия.

Сегодня наша роль в нашей культуре равна роли Направкина. Композиторы — от никому не известных до Чайковского, Верди, Вагнера и многих других серьезных, но менее удачливых фигур — пакками приносили ему в Марининский театр свои сочинения. Почему же это не происходит сейчас?

— Я взял бы на себя непопулярную ответственность, сказав, что у нас сегодня нет Чайковского и Мусоргского, потому что я люблю просто мою их, к великому сожалению, и не зная. Может быть, они есть, но не видны еще в нашем безумном выхре, который мы сами здесь поанкили, — фестивали, туры, множество новых сложных постановок. И вполне возможно, в этих условиях мы не сможем решить самую главную проблему: кто сегодня больше всего может способствовать проблеме в российском оперно-балетном пространстве. А это должны быть один-два великих композитора, за еще какой-нибудь великий хорграф. Но где они? Величайших людей надо искать всем миром. Если бы я узнал об их появлении, то быстро-быстро постарался привлечь в свой театр. И все-таки я могу даже сейчас обновить свои изыскания по отношению постановки наших современных опер. Речь идет, например, о сочинениях Роланда Шедрина, москвича Михаила Коллонтая, его оперу «Капитанская дочка» в свое время соблазнился ставить Большой театр... Кириллфель тоже интересная фигура...

Пускай мне не повезет с Мусоргским и Чайковским, но все-таки постыжусь найти еще одного Прокофьева, то я буду считать, что моя жизнь была грандиозно важной для российской культуры. Чтобы весь мир узнал о новом выдающемся композиторском даровании. В конце концов это дело гораздо более важное, чем фестиваль «Белые ночи» или наша последняя премия «Дон Жуан» Моцарта, которую я считаю очень важной и в целом удачной.

Не все, что мы делаем, хорошо, но главное — мы делаем. Споткнувшись, встали и сразу пошли дальше. Сейчас нас ругают меньше, чем какое-то время назад, потому что приходится признавать очевидное. Мы делаем пятьдесят оперных премьер за последние годы. Из них, наверное, максимум пять можно было бы и не делать.

— Почему же, на наш взгляд, после «Путча» Путчин и Марининке не было создано ни одного мирового шедевра?

— Думаю, по этому поводу поп-культура может задать pertanyaan. Потому что, если смотреть на эти огромные композиторы не только создавать популярные мелодии, почему бы тогда не переходить инстинктивно. Что и было сдела-

но. Люди любят дохлывные, простые и запоминающиеся мелодии. Я их сам люблю.

— После Дитгелы вы единственный человек, который так много сделал для русских неэлитарных в России и мире...

— Не знаю. Не думаю, что на самом деле это так. Слабее за сравнение, но я никогда себя не поставлю рядом с Дитгелым. Он закончил свой жизненный путь в Европе. На его могиле написаны удивительные слова: «Венеция — вечная вдовониталица наших ускорений». Он обладал фантастическим обаянием, вселенским

вастью в нашем будущем. Это, просто — мы повязаны множеством обязательств, составляющих реальность нашей жизни. Нам оклеивают крупные гастроли в лондонском «Ковент-Гарден», выезды в Японию и Китай. Не говоря уже о том, что нам всегда хочется выступать в Москве. Хотя именно на этот счет я получаю массу язвительных замечаний. Я не «рвусь в Москву», как обо мне любят говорить. Я в Москве родился и люблю там выступать. Вообще не надо меня считать врагом номер один. Я — москвич по рождению, черт побери!



Валерий ГЕРГИЕВ был удостоен своей первой профессиональной премии в возрасте 24 лет. Сегодня в его багаже не менее полусотни наград. Последние в этом ряду — статуйка и крупный денежный приз «Триумфа», которые будут вручены ему в январе нового года. Гегриев занимает второй десяток на посту художественного руководителя Мариинки. За это время театр принял выгустать каждый сезон по пять-шесть серьезных оперных и балетных премьер и премьеров. И это при том, что, передавая все по миру со скоростью, уступающей разве что световой, Гегриев сохраняет за собой множество персональных ангажементов в лучших оперных театрах и на престижных фестивалях. Рабочий день мастера начинается в 11 утра, заканчивается утром уже следующего дня, где-нибудь часам к четыр-

мью на настоящий талант. Петербург, наверное, для него, его нежнейшей энергии и темперамента был тесен. Да и место тревина Россия тоже.

— А сегондация Россия не тесна для вашего творчества?

— Здесь сегодня нет каких-то запретов, которые держали бы меня в изоляции от лучших оркестров мира — двух-трех, не больше. Остальные мне не интересны. А «Метрополитен», «Ковент-Гарден», «Ла Скала» — наши постоянные партнеры. Так работает мой друг, и у меня есть возможность на их территории сотрудничать с певцами, которые пока не всегда могут приехать в Россию. У меня нет повода для разочарования. Ничто мне не мешает занимать пост главного приглашенного дирижера «Метрополитена» открывать сезон в «Ла Скала». Я получаю удовольствие от таких вещей. На это каждый раз уходит три-четыре дня, и затем я возвращаюсь в Петербург.

— Прокормите слухи, будто со следующего сезона вы единолично возглавите «Метрополитен».

— Это беспочвенные предположения. Марининский театр дает мне больше, чем любой другой театр мира, — возможность поддирать жизнь новому молодому оркестру, помочь созданию школы. Уже трудно провести границу между нашей Академией молодых певцов и собственно Марининским театром. Академисты разтворились в труппе. Академисты — это молодые артисты со всей страны, в которых вижу обнаружение блестящего качества таланта. Но ни режиссер, ни дирижер никогда работать не любят, они могут помочь раз, два, три. А потом сразу ждут результата, потому что театр — это как набравший ход поезд, который уже трудно остановить.

— А Марининский театр выбрал не чрезмерно высокую скорость?

— Я часто задаю себе этот вопрос. Главное, чтобы только не произошло что-нибудь непредвиденное от чрезмерного ускорения. Поэтому иногда надо останавливаться, оглядываться и задумываться

Глинки. Мы, кстати, записали и Верди — «Силу судьбы» и сделали фильм по Арсифавелле. Вместе с Леонтием Доминго, который с удовольствием показал по всему миру, Селестовичем, Марининский театр способен быть универсальным. Именно мы будем открывать памятные торжества к столетию смерти Верди — на его родине, в Парме, грандиозным концертном с трансляцией на весь мир.

Когда-нибудь у нас состоится торжество, посвященное, например, Чайковскому. И пройдет оно в Квини. И тоже будет трансляция на весь мир, потому что Чайковский принадлежит всем. Но пока мы до этого не додумались. Наше телевизионное видение считает это интересным: подумай, классическая музыка, это же не Маша Распутина.

— А почему в театре фактически нет опер Велли в Bel canto? «Сомнамбула» Велли — это, скорее, исключение, подтверждающее правило...

— Это первый шаг. А вы знаете, их и в Большом, и в других русских театрах нет. Так что мы тут за Марининский театр не переживайте.

— Но мы же говорим о Марининском в контексте мирового театра...

— Хорошо, согласен. Если в Марининском театре еще пока нет новой «Лючия ди Ламмермур» Донизетти, так положите следующие пять-шесть — и она будет. И другие оперы Беллини, я думаю, у нас тоже могут появиться. Хотя и очень трудно петь бел canto, но уже сейчас у нас есть силы, позволяющие для этого. Наши молодые солисты — Ольга Трифонова, Ирина Джюева и Анна Нестрובה — очень хорошо себя здесь показали. Так что мы можем продолжать эту линию. Но только не спешит сполить с ума. Лад я все-таки прежде самым важным является сделать нового «Бориса Годунова», а может быть, возобновить постановку Андрея Тарковского. Мы по-прежнему будем показывать нашу традиционную «Хованшину». Кому-то она в Москве не понравилась, а в «Ла Скала» она все-таки была в восторге.

— Марининский театр не время зарубежных гастролей довольно открыт, у себя же дома он отдает очень мало замкнутой образ жизни — мало приглашенных солистов и дирижеров. С чем это связано, кроме финансов?

— Надо хороших приглашать. Эстетическая добросовестность в этом вопросе — основной принцип. У нас выступают лучшие дирижеры — Марин Янисон, Юрий Темирканов, Семен Бирюков, Евгений Светланов, Джеймс Колтон, Эспа-Пекку Салонен и так далее. А что касается солистов, а я хотел бы иметь явление типа Пласидо Доминго. Именно в это время приглашал нынешним летом в Москву. Тут пускать никто не обижается. При чем бесплатно. Так что опять же по русской экономике мы не удадимся, а в Европе бесплатные это покажут по телевизору, когда-то время трансляции нешало не только рекламу, больше, чем любой американский канал, а найти денег для гонорара величайшему тенору за выступление не смогло — это и смешно, и стыдно. А в Марининском только в прошедшем месяце выступили такие певцы, как Ольга Боролдина и Сергей Лейферчук. Это же буду говорить о себе, потому что я здесь, как домашние тапочки. Но у меня тоже есть какое-то имя в мире.

— Вы ревниво к чужому успеху? Нет. Я никому не — щую. Ну, конечно, мне хочется дирижировать, как Тосканини. Но я так не умею, так что тут обижаться не надо. У нас же есть Ольга Боролдина и Иван Юрькович и лондонские гадать, не говоря уже о родных. Хотя я прихожу в ярость, когда слышу и не пренебрежительно отзываться о коллективе, который мощно и много работает. Об этом никогда не надо забывать. Другой вопрос, что не каждый выдерживает этот изнурительный ритм. Но даже когда Ольга Боролдина, знатком мировой и русской культуры никогда не позволяла себе подобной высокомерия.

— Сегодня, наверное, это эстетически. Из страны пытаются сделать одну большую помойку. А люди хотят чистоты и красоты. Вот мы и служим сегодня Чайковскому или Моцарту, а завтра Вагнеру или Мусоргскому...

— Не надо забывать, что мы ниже чувством — чувствуем работу. Но единственная дама, у ног которой я, наверное, буду оставаться до конца жизни.

— Вы ревниво к чужому успеху? Нет. Я никому не — щую. Ну, конечно, мне хочется дирижировать, как Тосканини. Но я так не умею, так что тут обижаться не надо. У нас же есть Ольга Боролдина и Иван Юрькович и лондонские гадать, не говоря уже о родных. Хотя я прихожу в ярость, когда слышу и не пренебрежительно отзываться о коллективе, который мощно и много работает. Об этом никогда не надо забывать. Другой вопрос, что не каждый выдерживает этот изнурительный ритм. Но даже когда Ольга Боролдина, знатком мировой и русской культуры никогда не позволяла себе подобной высокомерия.

— Сегодня, наверное, это эстетически. Из страны пытаются сделать одну большую помойку. А люди хотят чистоты и красоты. Вот мы и служим сегодня Чайковскому или Моцарту, а завтра Вагнеру или Мусоргскому...

— Не надо забывать, что мы ниже чувством — чувствуем работу. Но единственная дама, у ног которой я, наверное, буду оставаться до конца жизни.

— Вы ревниво к чужому успеху? Нет. Я никому не — щую. Ну, конечно, мне хочется дирижировать, как Тосканини. Но я так не умею, так что тут обижаться не надо. У нас же есть Ольга Боролдина и Иван Юрькович и лондонские гадать, не говоря уже о родных. Хотя я прихожу в ярость, когда слышу и не пренебрежительно отзываться о коллективе, который мощно и много работает. Об этом никогда не надо забывать. Другой вопрос, что не каждый выдерживает этот изнурительный ритм. Но даже когда Ольга Боролдина, знатком мировой и русской культуры никогда не позволяла себе подобной высокомерия.

— Сегодня, наверное, это эстетически. Из страны пытаются сделать одну большую помойку. А люди хотят чистоты и красоты. Вот мы и служим сегодня Чайковскому или Моцарту, а завтра Вагнеру или Мусоргскому...

— Не надо забывать, что мы ниже чувством — чувствуем работу. Но единственная дама, у ног которой я, наверное, буду оставаться до конца жизни.

— Вы ревниво к чужому успеху? Нет. Я никому не — щую. Ну, конечно, мне хочется дирижировать, как Тосканини. Но я так не умею, так что тут обижаться не надо. У нас же есть Ольга Боролдина и Иван Юрькович и лондонские гадать, не говоря уже о родных. Хотя я прихожу в ярость, когда слышу и не пренебрежительно отзываться о коллективе, который мощно и много работает. Об этом никогда не надо забывать. Другой вопрос, что не каждый выдерживает этот изнурительный ритм. Но даже когда Ольга Боролдина, знатком мировой и русской культуры никогда не позволяла себе подобной высокомерия.

— Сегодня, наверное, это эстетически. Из страны пытаются сделать одну большую помойку. А люди хотят чистоты и красоты. Вот мы и служим сегодня Чайковскому или Моцарту, а завтра Вагнеру или Мусоргскому...

— В какой-то степени это связано как раз с тем, что нам совсем не хочется, чтобы на Западе считали, что мы будем приходить и записывать исключительно оперы Римского-Корсакова или