

“Я не министр музыки и не главный дирижер страны”

Валерий Гергиев — Газете *Газета* 2003 7 мая с. 1-2.

Окончание. Начало на странице 01

То же самое можно сказать про «Ла Скала» или Венскую оперу, в которых стены слышали столько всего. И не чувствовать этого, не ощущать в связи с этим хоть какую-то ответственность просто невозможно. Я не называю себя ни министром музыки, ни главным дирижером страны — это все кем-то выдуманный бред. Единственное, чего я никогда не думал, так это того, что выступать три-четыре раза в год в этой стране — это и есть все, что, собственно, должен делать главный дирижер Мариинского театра. А все остальное время проводить там, где платят большие деньги. Я так не думал ни в 90-м, ни в 93-м или 95-м, а это были трудные годы, ни тем более после некоего становления театра.

Мне кажется, вам всегда удобнее говорить про сегодняшний момент: ставите «Кольцо» в Питере — даете интервью про Вагнера, ставите «Демона» в Париже — говорите про «Демона». Но почти никогда про то, что было вчера, а тем более позавчера. Для меня так и осталось не очень ясным, сколько на самом деле разных слов и знаков препинания скрывается за четырьмя строчками в вашей creative biography: родился в Москве, вырос во Владикавказе, учился в Ленинградской консерватории у Мусина, выиграл Караяновский конкурс, стал главным дирижером Мариинки.

Начну с Мариинского театра. Было несколько этапных работ в театре, например «Лоэнгрин», «Дон Жуан». И «Мазепа», и «Мондон Леско» — может быть, это не самые удачные спектакли или не во всем удачные. Но это были первые шаги, которые человек должен сделать сам, чтобы научиться, мягко говоря, выживать. Дирижер, который хочет провести генеральную репетицию с участием артистов: сто человек в оркестре, сто человек в хоре, двадцать-тридцать певцов, ассистенты режиссера, осветители и так далее. И как только дал слабинку, и даже до того, как дал слабинку, тебя уже никто не слушает. Вот тут приходилось каким-то образом учиться на себя обращать внимание коллектива или что-то такое сделать, чтобы с тобой считались.

Мне было двадцать семь или двадцать восемь лет, когда ко мне обратились с предложением возглавить оркестр в Армении. Наездом — я не мог уехать. После театра оркестр — это маленький коллектив, но он мне был необходим, хотя вся затыла и стоила мне много здоровья — летать, все время летать... Зарботок мой был значительный, к тому же я очень вкусно ел в домах своих друзей и за это не платил, за что им и по сей день очень благодарен. Но все гонорары уходили на перелет, и я еще доплачивал. Ни Росконцерту, ни Армонцерту, ни другим чиновникам ни разу не пришло в голову что-то изменить. Я давал по сорок концертов в год, ну, может быть, тридцать, Много. С Божьей помощью я все это выдержал и вышел оттуда с колоссальным опытом. Вам когда-нибудь приходилось слышать, что Мариинский театр сотрясают внутренние конфликты или что одна фракция борется с другой?

Нет. Вот вам и ответ. Я платил за это здоровьем и еще доплачивал за авиабилеты, зато в этом была высшая цель. Я чувствовал, что многие меня любили и просили это делать.

Давайте сделаем еще шаг назад — к Караяновскому конкурсу. Не помню за последние годы даже мимолетной вашей реплики об этом самом престижном турнире, который вы выиграли...

Если человек в пятьдесят лет с гордостью рассказывает про победу, которую он одержал в двадцать три года, — значит, у него не сложилась жизнь. Караян — это была эпоха. И сегодня я считаю своей действительно большой удачей то, что я дирижировал оркестром Берлинской филармонии. Мы исполнили Шестую симфонию Чайковского — и не только мне не стыдно за тот концерт (а мне не стыдно), — все, на что я был способен тогда, выплеснулось на оркестр. Тихон Николаевич Хренников (мы недавно как раз вспоминали тот концерт) был в жюри. Элетт фон Караян... мы до сих пор дружим, как и с леди Шолти. У меня есть открытое приглашение, которым я пользовался не раз и не два, останавливаться в Лондоне в доме Шолти, с которым мы также были очень дружны.

Сейчас вы будете играть фактически с шлютевским Оркестром Мира? Да, я собираю его уже в третий раз. Почему молодой дирижер попадает в поле зрения Караяна, Бернштайна или Шолти — для меня до сих пор некая загадка. Но так получилось, что из моего поколения я... и Марис (Янонсс — Газета), который на десять лет старше меня, могли пройти такую школу. Хотя, может быть, был еще кто-то — я не очень слежу... У меня была возможность говорить, подолгу (!), с Леонардом Бернштайном. И мне-то уж точно не было скучно и после пяти часов, а ему — по крайней мере не стало скучно после первых пяти минут. Мы говорили и о Мусорском, и о Берлиозе, и о Лондонском и Баварском оркестрах, о его телесериалах. О Малере и Шостаковиче, конечно.

Эти серии как раз показывают по французскому музыкальному каналу Mezzo, как и ваши концерты из Шалты... Кто или, может быть, что стало для вас проводником в классическую музыку? Родители. Все, что знает мою маму, не удивляются более, что и я, и мои сестры как-то продавались — не к какой-то определенной карьерной цели: сын непременно должен стать известным дирижером, а дочка должна быть руководителем Академии молодых певцов. Нет. Но не было и ощущения, что это что-то маловажное, родительская блажь — мол, сыночек на пианино играет. Мы уже тогда понимали, что это сер-

езно. А к чему приведет? Ну, к чему-то привело. Потому я рекомендую родителям поощрять даже неожиданный выбор детей и подростков — снимать кино или писать книгу. Никогда не надо на это смотреть свысока. Отец до самой своей смерти также очень поддерживал все это, инстинктивно чувствуя, насколько это добавляет возможностей воспитать приличных людей. С другой стороны, он был очень занят и очень рано ушел из жизни — ему было сорок девять лет. Наша мама чувствовала, что контакт с педагогами и поддержка их усилий — это очень важно, и в доме было особенное отношение к так называемым урокам музыки.

Знаю, что у вас были значительные способности и к математике.

В средней школе мне было непросто. Как ни странно, уже в пятом классе у меня возник конфликт с педагогом из-за моей безобразной привычки подсказывать. Я был тогда, что называется отличником, хотя никогда не понимал, что такое быть отличником, — просто я хорошо складывал и умножал, мог запомнить визуальную географическую карту и потом очень точно восстановить все названия на пустой карте. Беда вся была в том, что три моих друга были отчаянными двоечниками. Я кидал им записки с ответами не потому, что хотел выделиться, — это же был мой друг. Мы гоняли в футбол вместе, делились пополам пирожками в столовой. Протирали одни и те же папки, потому что ставили их вместо штанги — мне покупали эти папки раз в три дня, и мои ссылки на то, что я неудачно упал, казались несерьезными. Отец только однажды сказал, чтобы я больше никогда не врал, поскольку это никому еще не помогало.

А в футбол мы играли консервными банками или, знаете, тряпичными мячами для игры в хоккей с мячом. Как можно не дружить ни с кем, когда тебе десять лет, не бегать, не двигаться, особенно на Кавказе? Если этого нет, то верный признак, что дирижером ты уже не станешь, да и никем не станешь. Ребенок должен двигаться, дышать воздухом, купаться. Мы ныряли тогда в очень бурную реку — Терек. Прошло несколько недель, прежде чем я решился прыгнуть, потому что уносит очень сильное течение. Десятками тонули, и мы всех знали — город-то небольшой. Прыжок требовал очень мужественного решения, даже, быть может, более мужественного, чем сейчас мне поставить «Кольцо нибелунгов». Страх тогда был настоящим — сегодня я думаю про техническую часть: как они будут фигуры передвигать, а тогда думал: а вдруг разобьюсь. У нас вся улица прыгала (сначала старшие, а потом младшие) вы можете себе представить — в Терек!

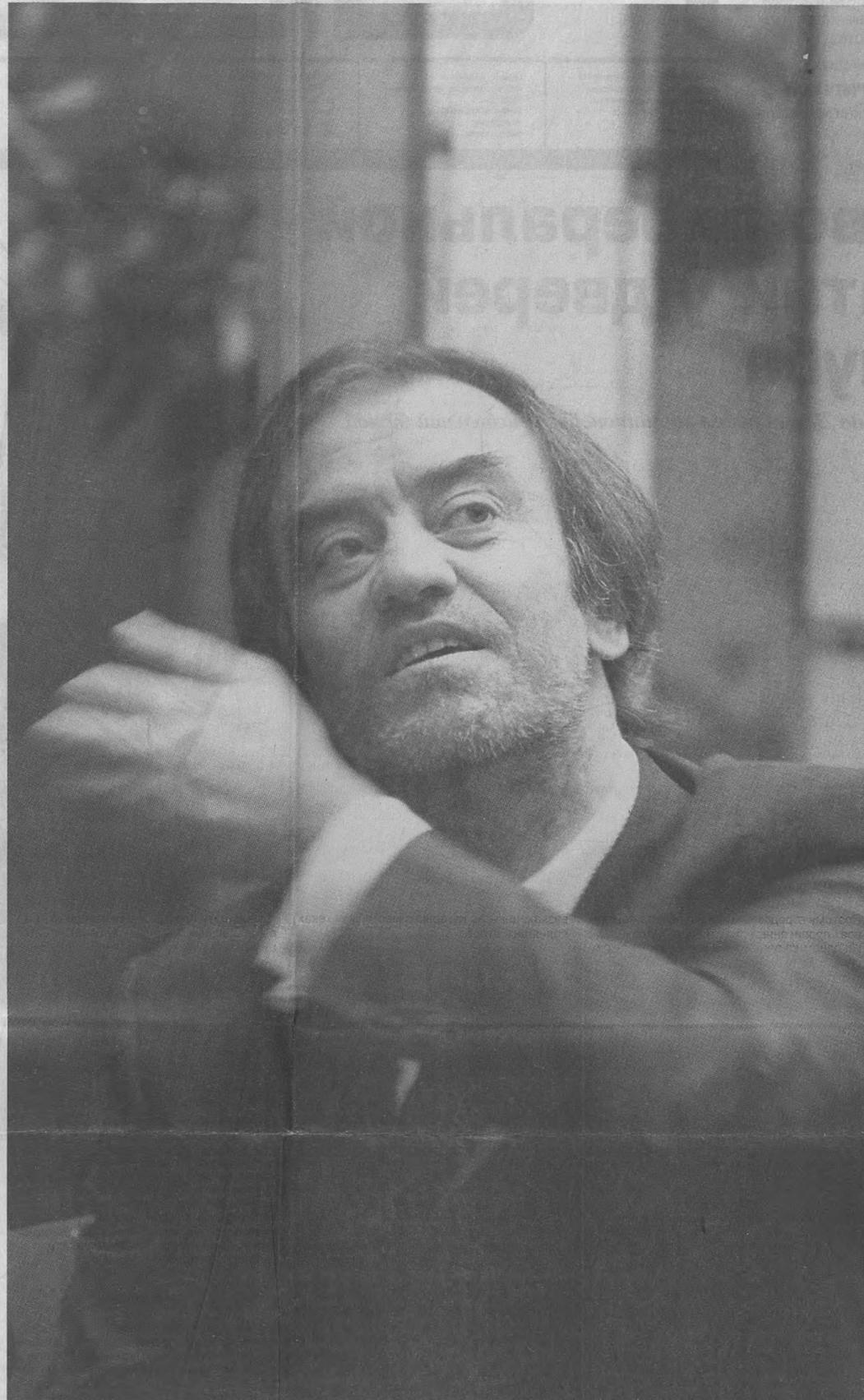
Что вы ощущаете, когда приезжаете за несколько минут в театр, скажем, из Америки и встаете за пульт. У меня иногда, в лучшие моменты, возникает впечатление, что штепсель вставили в розетку. Бум! Что-то включилось другое за секунду до того, как взят первый аккорд.

Нет, такого ощущения у меня пока не возникает. Зато возникает другое — нам еще надо много лет попотеть, чтобы догнать и перегнать Америку. Вот я только что был в Met, дирижировал серией спектаклей «Парсифаля» с прекрасным составом певцов, который, в сущности, к работе Metropolitan не имеет никакого отношения. И Пласидо Доминго, и литовская певица Виолетта Урмана, и наш Коля Пугачин, и прекрасный Гурнеманц Рене Пале — слышали broadcast?

Нет, к сожалению, знал, но не имел возможности поймать этот канал. Вы знаете, что только Россия не имела такой возможности? Украина берет broadcast, а Россия нет. Я хочу понять, кто? Кому жалко заплатить двадцать и даже пятьдесят тысяч долларов, чтобы вся Россия каждую субботу слушала то, что весь мир слушает уже много-много лет? У этих broadcast'ов сделал уже штук восемнадцать — а их никто не слушал в России. Стране, где миллиарды ходят по улицам, жалко нескольких десятков тысяч только за то, чтобы присесть к тому, что Северная Америка делает давно, вся Европа это смотрит, Япония, Китай и... Все я мог перенести, но что Украина — да, а Россия — нет... У меня был шок. Bravo, украинцы!

О чем вы двести часов говорили с Цыпным перед тем, как он начал рисовать эскизы к «Кольцу»?

Ну, может, не двести, может, сто пятьдесят. И если я начну сейчас все рассказывать, это интервью не закончится. Как вы думаете, о чем руководитель театра, который еще и дирижер, разговаривает перед такой премьерой. Особенно если он поучаствовал в двенадцати-пятнадцати разных вагнеровских проектах по всему миру. Я вообще склонен не доверять априори режиссеру — в смысле того, что пригласили режиссера, а дальше он сам набирает команду. Я предпочитаю знать, что художником по свету у меня будет Фильштинский, потому что я ему доверяю. Предпочитаю, чтобы художником и даже идеологом спектакля был Георгий Цыпин, которому я не просто доверяю, но с которым у нас уже одиннадцать разных спектаклей было сделано. Мы прошли через многое — я самолично переделывал все «Бориса»... Вы, наверное, об этом не знаете, но это ведь не большой секрет — там присутствовало триста или триста пятьдесят работников театра. Я могу предположить, что я знаю оперу Мусоргского. Я никогда не буду читать лекции Виктору Крамеру, но я провел часа четыре с Крамером в Нью-Йорке, в присутствии Жоры Цыпина, объясняя режиссеру, как на мой взгляд, написана партия «Бориса». Конечно, я не научил Крамера ставить, просто рассказывал о том, как написана партия. И здесь у меня огромные преимущества перед Крамером, правда ведь? У Крамера, когда он делал капустники для «Газпрома», в этих капустниках огромные



Фотограф: Игорь Захаркин/Газета

преимущества передо мной. Но поставить «Бориса» на сцене Мариинского театра — это совсем другое. Поэтому я сейчас посмотрел «Руслана» — часть только. Можно говорить все что угодно, но дай Бог, Большой театр достанется Гергиеву или, наоборот, лишь бы достался. Это все ерунда. Не об этом надо думать. Должен сказать, что я не остался под огромным впечатлением. Уровень — даже не третья лига. Вот в футболе есть испанская лига, есть английская лига, есть — послабее — российская лига, но многие наши играют там, в испанской лиге. Я вообще слежу время от времени и летаю на игры, чтоб вы знали. Михайличенко, играл в Италии и даже был там звездой, сейчас Швеценко попал в Милан, но таких трое или четверо на всем нашем пространстве. Так вот, в оперном деле — это не только не испанская лига, это даже не Люксембург. Причем неплохие голоса...

Не боитесь очередного скандала?

Мне, конечно, неэтично так говорить сейчас, но с другой стороны — не говорить, промолчать? Я уверен, что если бы у нас в Мариинке не задалась «Хованщина», Светланов бы непременно мне об это сказал, и очень жестко. Впрочем (вот опять скажут, что хвалюсь), он звонил мне однажды, именно после «Хованщины», и сказал: «Это было так по-мусоргски!» А у нас было одно время далеко не самые безоблачные отношения. Сейчас много разговоров на эту тему: мол, пришел с президентом, значит, что-то будет. Я вчера что-то прочел в таком роде. Я прилетел на разговор с президентом, я даже не знал о премьерке «Руслана». Ести

люди, которые все время думают, как занять чье-то место, — я к этим людям никогда не принадлежал. Я и место свое занял в Мариинском театре случайно — меня выбрали коллектив. Я был в Праге, и мне позвонил почему-то не директор, а председатель профкома театра. Профком! «Валерий Абисалович, я вас поздравляю». Я тогда даже не понял с чем.

Вам часто приходилось существовать в ситуации войны?

Зачем нужна война? Не знаю. Есть люди, которые говорят, что важно, чтобы театр не захватил Филармонию. А я, наоборот, всем говорю: нет войны. Поздороваться — поздравляемся, пригласить — пригласим, поздравить — поздравим. Придем, сыграем бесплатно с оркестром Мариинского театра (кстати, не самый дешевый оркестр). Что еще сделать? С Большим мне тоже война не нужна. Надо спорничать делом.

Но надо понимать, что есть какие-то критерии. Даже не самые известные театры Европы — и те там же покажут, как это «Руслан». И это не какой-то политический наезд на коллегу Ведерникова, который, как мне кажется, слабавато дирижировал, но я не могу вам врать. Почему люди думают, что кто-то хочет возглавить такой Большой театр? Вы упомянули Америку, а я очень болезненно воспринимаю эту разницу. Да, в Met не воспитали Рене Пале, но они его пригласили. Вы скажете — деньги. Но разве у Большого нет денег? Мы им говорили — давайте поможем, пригласим любого певца из самых великих. Так получилось, что я дружу со многими.

У вас давнишние отношения с президентом, но довольно натянутым выглядело до недавнего времени общение с министром культуры.

Сейчас у нас сложились рабочие отношения с министром культуры Швыдким, которые до того были не очень продуктивными. Я предлагаю работать так — если мне говорят: завтра мы этот вопрос решим, знаешь, завтра его решат. Но мне говорят три месяца подряд про «завтра» — я считаю, это фальшивые отношения. Однако за два года работы прогресс у нас есть. Смешно говорить о том, чтобы Швыдкой боялся меня, но также смешно говорить, чтобы я боялся Швыдкого. Мы должны работать на страну — это не его министерство и это не мой театр.

Здесь требуется государственное мышление. Как правило, бывает не что другое. И мы все время попадаем в капканы, поскольку для нас не является приоритетом большой талант. И я не хочу сейчас кого-то укорять: мол, «убивали Светланова, теряли Светланова». Да, надо было побороться за такой талант. Не говорить мне об этом — значит делать вид: а что, слава Богу, что ушел. Так, что ли? Мог бы еще десять и даже пятнадцать лет дирижировать. Был ли сам Евгений Федорович категоричен? Да, конечно, был. У меня была возможность на эту тему говорить и с ним, и с его супругой...

Но, с другой стороны, мы не можем переиспытывать людей, которым семьдесят лет и которые очень много сделали для этой страны. И имеют право считать, что страна им тоже чем-то обязана. Роль Светланова в сохранении и приумножении русских традиций огромна. Огромна!

И сейчас, когда я говорю о Светланове, я, таким образом, защищаю не только лучших артистов Мариинского театра, но и некоторых других, которые сегодня могут претендовать на гранты. Мы об этом говорили с президентом, когда обсуждали распределение этих денег — мы как будем платить? Только «новым» или хотя бы частично тем, кто еще десять лет назад представлял собою честь и гордость, скажем, Мариинского театра. Они тоже должны быть как-то вознаграждены, хоть и запоздало. У меня на этот счет есть моральная позиция — да. А практически, конечно, надо думать о том, что будет, а не о том, что было.

Что вы думаете по поводу размеров гранта?

Размеры гранта тоже решались без нашего участия. Многие из фонда полагали, что выиграли оркестры. Небольшой коллектив — сто человек оркестра — по сравнению с двумя двухтысячными оперными гигантами, а разница в грантах не такая уж большая. Но я не склонен считать это столь уж важным — колоссально поступил президент. Колоссально поступила страна. И это огромная ответственность, с которой теперь придется жить. Можно поругать и какие-то наши опыты. Мы тоже хороши бываем. Но есть какие-то точки отсчета. И уж совсем потерять прицел нельзя. Я сейчас продиржировал «Парсифалем» с суперсоставом в Met. И кому-то показалось, что у меня сложились напряженные отношения с оркестром, мол, я кому-то сделал слишком резкое замечание. На что оркестр ответил открытым письмом в New York Times, где сказал, что с нетерпением ждет следующих возможностей поработать вместе.

Я сейчас коснулся вещей, которых, наверное, не стоило говорить, поскольку все равно поймут не так. Поймут как забрасывание какой-то стратегической удочки. Но я давно уже ничего не боюсь. Для меня важно чуть больше быть с семьей, чуть больше заботиться о здоровье, доводить до конца намеченные планы. Я очень рад возможности в канун своего 50-летия объединить город, где я родился — Москву, город, где я вырос — Владикавказ и город, где я функционирую — Петербург, в каком-то одном движении. Это не юбилейная горячка, сколько себя помню — все время работаю в таком темпе.

Вы неоднократно шутили, что Баскова знает вся страна, а для того, чтобы та же страна услышала Галузина, вам предлагают заплатить за трансляцию. Но в вашей прошлой годней записи «Реквиема» Верди поет вовсе не Галузин, а Андреа Бочелли. Чья была идея?

Галузин не поет Requiem. Я предлагал руководству моей фирмы Пласидо Доминго, но он уже множество раз записал это произведение, а на фирмах не любят записей, в которых исполнители дублируются. Потому возникла идея Бочелли. Но я не жалею. Вы думаете, что все знают это имя только потому, что парень не видит? Это не так. Или потому, что кто-то его «раздувает»? Это как, берут некую трубку и раздувают? Получается, что и Мариинку знают потому, что ее кто-то раздул? Бред. В Бочелли что-то есть такое, что делает его всемирно известным. Может, и в Баскове тоже есть.

Согласен, но достаточно ли этого «что-то»?

У Бочелли красивый голос и удивительное музыкальное чутье — во время записи он же меня не мог видеть и идеально попадал, руководствуясь только слухом и колоссальной интуицией.

Два фестиваля — Московский пасхальный и «Белые ночи» — производят очень разное впечатление: московский мне кажется очень точно выверенным в смысле программ, а петербургский больше берет обширностью и громкостью имен. Лишь на последней пресс-конференции вы обронили несколько существенных слов относительно того, по какому принципу отбирались произведения, которые будут исполнены на «Белых ночах»...

Вы интеллигентный человек, потому наверняка читали мемуары Берлиоза, — значит, для вас его присутствие в программе не загадка. Но вы, вероятно, не имели возможности говорить с внуком Вагнера — Вольфгангом, который возглавляет ныне Байройтский фестиваль. А я имел. И задал ему прямой вопрос — правда ли что прелюдия к «Тристану» и Liebestod впервые прозвучали в исполнении оркестра Мариинского театра? Правда ли, что симфонические фрагменты «Кольца» — такие как «Путешествие по Рейну» или «Ковка меча» — впервые были опробованы Вагнером, который был в изгнании в Швейцарии (еще до встречи с королем Людвигом), с тем же самым оркестром Мариинки? Да. Байройт об этом не будет говорить на весь мир, чтобы не подчеркивать тот факт, что не все, оказывается, происходило в Баварии. Многое происходило и у нас. Это был привиденный оркестр императорского театра. Почему бы это не отразить? Думаю, что многие просвещенные и культурные люди прекрасно понимают значение и смысл обширной фестивальной программы. Мы, кстати, не включили туда еще Messa Solemnis Бетховена, хотя мировая премьера этого сочинения состоялась в Петербурге.

Не было соблазна устроить пышный юбилей в одной из столиц?

Нет. Если бы я устраивал юбилей в Москве, то представляете, сколько надо было бы созвать народу. А во Владикавказе прилетели мои друзья, самые близкие, которые хотели меня поздравить, а те, кто по каким-то причинам не смогли в эти дни — прилетят в Москву. Конечно, в Петербурге мы поднимем бокалы и чокнемся после спектакля «Война и мир», а может, еще и с труппой Мариинского театра. Не надо думать, что мы не умеем веселиться.

Редакция Главный редактор — Рад Шайров 1-й заместитель главного редактора — Михаил Михайлин Арт-директор — Андрей Шелютто	Заместитель главного редактора, директор информационного центра — Елена Рудкова Заместитель главного редактора — Татьяна Плоско Ответственный секретарь — Петр Брантов Выпускающий редактор — Татьяна Мишанина	Заместитель главного редактора Сопубликован, эксклюзив — Юлия Ульчикова Редактор международной отдела — Вера Гинюдина Редактор отдела денег — Илья Замуруев Редактор отдела бизнеса и финансов — Милана Давыдова	Редактор отдела прозаической — Дмитрий Павлов Редактор отдела спор — Сергей Милулик Руководитель корреспонденческой сети — Елена Ратнер Руководитель группы фотосъемки — Наталья Кислова Руководитель фотосъемки — Юрий Штукун	Директор по рекламе — Елена Мельникова Отдел рекламы: тел.: (095) 787 3980/83, факс: (095) 787 3981	Адрес филиала в Санкт-Петербурге: 191376, СПб, ул. Пр. Попова, д. 23. Телефон для справок: (812) 103 0285 Факс: (812) 103 0285	Директор по распространению — Артур Агаджанов «Распространение и доставка» отдел распространения и подписки Газеты: Москва — (095) 787 3984, СПб — (812) 103 0285
--	--	--	--	---	--	---