

ЛЕТУЧИЙ МАЭСТРО

Заметки о Валерии Гергиеве в Сан-Франциско

Зал наполнился нарастающей вагнеровской стихией. Гергиев управлял ею легко и властно, то укрощая, то раздувая ее до громоподобных раскатов. В воздухе накапливался сильный электрический заряд. И уже к концу исполнения настроения публики не оставалось сомнения по поводу того, чем все это должно закончиться.

Когда смолк последний звук оркестра, на мгновение возникла какая-то оглушительная тишина — безошибочное предвестие успеха. А затем эмоциональное напряжение людей разрядилось бурей аплодисментов.

ВСТРЕЧА

В антракте решили повидать Валерию — на правах земляков. Против ожиданий это оказалось совершенно просто: *«Можно прийти к маэстро Гергиеву? — Да, пожалуйста, вот та дверь с табличкой»*. Музыкальная пресса приучила нас к хрестоматийному образу Гергиева-дирижера — *«дьявольская неистовость, безудержная страсть, магическая энергия и прочее»*. Видимо, под влиянием этих расхожих оценок мой муж бросил мне шутиливо: *«У меня такое чувство, будто мы идем на встречу с Мефистофелем»*.

К нам же вышел приветливый, немого уставший человек с едва уловимой рассеянностью во взгляде. Я не могла сообразить, что она означала — неспособность хотя бы на время отвлечься от своих мыслей, планов, забот? Глубочайшую и неодолимую внутреннюю зависимость от «потусторонних» сил искусства? Короткий приступ скуки, наступающий у знаменитых фанатиков своего дела, когда им поневоле приходится отдыхать? Или что-то еще? Кто их, великих, разберет-то?

И все же я поймала себя на мысли: а ведь не врут журналисты, в этих глазах действительно есть нечто демоническое, одержимое, если не сказать безумное. Вспомнил взгляд Альфреда Шнитке, излучавший — как бы это выразить — крохотную гениальность, что ли. Промелькнуло в памяти столь узнаваемое, воистину сюрреалистическое лицо Сальвадора Дали. Всех этих абсолютно непохожих друг на друга людей роднит одно — посвященность в тайну, не доступную простым смертным. Это, конечно, Божий дар. И за него надо платить всем существом своим. Целиком. Без остатка. Причем, говорят, «кредитором» бывает не только Бог, но и дьявол.

Впрочем, мысли эти пришли ко мне потом. А тогда, у двери с надписью «Valeri Gergiev», все было буднично и прозаично. Мы рассказали маэстро, что приехали не просто из России (кого в



Дирижер у пюльта.
Фото Андрея Никольского (ИГ-фото)

Америке сейчас этим удивишь?), а из Осетии, из Владикавказа. Что наш девятилетний сын занимается музыкой в Училище искусств имени В. Гергиева у его бывшей соученицы Зиты Дзугоевой. Что дома, в России, у нас никогда не было реальной возможности попасть на его концерт. А тут в Калифорнии, где мы случайно из газет узнали о гастролях Кировского, это оказалось значительно проще.

Валерий искренне удивился, хотя, думаю, он давно уже привык к неистовым похвалам путей людских. В его вопросах — «Давно ли здесь? Надолго ли? По каким делам?» — было больше вежливости, чем любознательности. Похоже, его скорее интересовали наши впечатления от первого отделения. Впечатления людей из зала.

Мы не преминули выразить свои восторги в качестве «представителей местной музыкальной общественности». Валерий заметно оживился. И вдруг как-то наивно, по-мальчишески спросил: «А что, действительно нравится?» Мы даже не

много смуглились: выдающемуся дирижеру, прекрасно знающему себе цену, оказывается, нужны новые и новые подтверждения всенародной любви, слепой и капризной. Он как бы между прочим, правда, не без гордости, заметил, какой успех сопутствовал гастролям Кировского по Союзным Штатам (перечислялись самые крупные американские города, они же — культурные центры). Когда мы сообщили Валерию, что видели его по телевизору в престижной программе Чарли Роуза, в его глазах и улыбке опять мелькнуло какое-то детское удовольствие. То ли от самого факта услышанного, то ли от понимания того, что в Америке, где насчитывается около сотни телеканалов, требуется почти невероятное стечение случайностей, чтобы включить именно этот канал и увидеть именно Гергиева (а не, скажем, Генри Киссинджера) в гостях у Чарли Роуза, куда приглашаются только «звезды» первой величины.

Наше мимолетное общение прервал звонок,

возвещавший о начале второго отделения. Мы мило попрощались и разошлись. По разные стороны рампы. Он — творить музыку, а мы — «прихожане» — причащаться к великому таинству звука.

Вторая часть концерта была не менее блестящей, чем первая. Та же слаженная мощь оркестра, те же захватывающие дух перепалы от громоподобного рокота, сотрясающего стены, до едва слышного дуновения флейты или нежнейшего пения скрипки, где невозможно спрятать даже мельчайшую фальшь. И та же органичная, полнейшая слитность дирижера с музыкантами.

Гергиев «шаманствовал» в своем привычном, лишь ему свойственном стиле, вдохновенно и страстно. Однако теперь я почему-то не могла избавиться от шального подозрения (возможно, моя фантазия слишком разгулялась), что в отличие от первого отделения во втором Валерий играл уже не только для американцев, но и немного для нас — соплеменников. Триумфальное завершение концерта все восприняли как должное. Зал рукоплескал стоя. Несколько раз вызывали на «бис». К сцене потянулась толпа новообращенных поклонников. На «десерт» Гергиев объявил: *«По просьбе русских зрителей мы сейчас исполним шуточную зарисовку Людмилы Лядовой «Баба-Яга»*. Это была кульминация вечера. Своим изяществом и виртуозностью она привела зрителя в состояние совершенного экстаза. Казалось, овациям и крикам «бис» не будет конца.

ЛЕГЕНДЫ И ФАКТЫ

Находясь около года в США, я много читала о Гергиеве в прессе. Всякого. От елейно-восторженного до нелепых о том, будто его экспансивный талант генетически происходит от воинственного, фанатического духа осетинского народа, «испокон веков враждовавшего с Россией». Респектабельный журнал «Нью-Йоркер» опубликовал статью, которая, на мой взгляд, дает более или менее адекватное представление о том, как воспринимают этого дирижера на Западе. Автор ее, Алекс Росс, называет Гергиева «Полночным маэстро». Вот отрывки из нее.

«Этот человек несет на своих плечах огромную часть мировой музыки. Он стал кем-то вроде национального героя России, не дав погибнуть Мариинскому театру после распада Советского Союза. Под его руководством Мариинский (скорее известный на Западе по своему советскому имени — Кировский) стал одним из самых знаменитых и самых «записываемых» театров в мире. Сейчас Гергиев едет со своим коллективом на трудные гастроли, а на следующую неделю привезет его в «Метрополитен-Опера» для участия в фестивале русской оперы. В сентябре прошлого года Метрополитен назначил его своим главным приглашенным дирижером, а Нью-Йоркская филармония сделала его своим постоянным партнером.

(Окончание на стр. 15)

ЛЕТУЧИЙ МАЭСТРО



Фото Александра Шалгина (ИГ-фото)

го человека — Ильи Мусина, воспитавшего последних трех директоров Кировского театра и до сих пор, в возрасте 94 лет, ведущего занятия пять раз в неделю. Через него Гергиев мог почти физически прикоснуться к классическому наследию дореволюционного мира: наставником Мусина был дирижер Николай Малко, а тот, в свою очередь, учился у самого Римского-Корсакова. Когда Гергиев дирижирует Шостаковича, он может мысленно представить первую встречу своего учителя с Шостаковичем в студенческой столовой.

И все же Гергиев не коренной петербуржец. Он, строго говоря, и не русский. Родился в Москве, но вырос в Осетии — маленькой северокавказской республике в южной глубинке Российской Федерации. Его отец, армейский офицер, родился в Осетии и после героической службы во время Великой Отечественной войны вернулся на родину. Предками осетин были кочевые племена скифов, заполнившие в I тыс. до н.э. большую часть современной России и Среднего Востока. Осетинский язык относится к иранской группе индоевропейских языков. Подобно другим, более чем 50 этническим группам, проживающим на Кавказе, осетины всегда воспринимались русскими как воинственные чужаки.

Гергиев и не пытается уйти от проблемы этнических различий, иногда он даже манипулирует ею. Порой ему кажется, что в его исполнении слышатся племенные, обрядовые оттенки. «В моей «Весне священной», — сказал он на репетиции в Нью-Йоркской филармонии, — можно почувствовать кровь». И эти два наследия прошлого — уточненная фантамагория Петербурга и горская культура Осетии — кажется, мо-

гут объяснить контрастные стороны артистической натуры Гергиева.

...Его главные воспоминания об Осетии — типичные картинки детства в провинциальном городке, куда постоянно вторгалась музыка. «Я никогда не хотел стать музыкантом», — сказал он как-то. — «Я не сам принял это решение. С шести-семи лет я играл в футбол, и меня всегда тянуло играть с другими детьми. Если нам на глазу попадалась какой-нибудь предмет в форме шара, мы тут же начинали играть в футбол». К музыке его подвигла мать, женщина строгая и суровая, с которой Гергиев до сих пор очень близок. Кроме того, первых учителей Гергиева поразила какой-то особый звук в его игре на роле. (Один из ближайших друзей Гергиева, пианист Александр Торалде, считает, что «у него (Гергиева) невероятное насыщенный, оркестровый звук».) Гергиев поступил в Петербургскую консерваторию как пианист и как дирижер, но вскоре ему посоветовали сосредоточиться на дирижировании. Он рано добился международного признания, получив вторую премию на конкурсе дирижеров им. Караяна в 1977 году. Караян пригласил Гергиева на работу в качестве своего ассистента в Берлин, но это приглашение затерялось где-то в закоулках советской бюрократии. Гергиев благодарен судьбе за то, что вместо этого его назначили штатным дирижером Кировского театра. «Для меня это было хорошее время, — вспоминает он, — когда я просто много работал и осознал себя как дирижер. А позже пришло и международное признание».

...В Гергиеве до сих пор есть что-то от школьного вожака, обаятельного заводилы, которого каждый хотел залобить. Но этот знакомый образ постоянно погружен в царство музыки. Все в

мире Гергиева проходит сквозь музыку, как через фильтр. При малейшем музыкальном звуке «его уши, как у кошки, навостряются. Как-то в декабре во время прогулки по Бродвею его внимание привлек молодой бездомный, который что-то барабанил на ксилофоне. Гергиев подошел к музыканту и стал слушать. За считанные секунды он оценил игру, дабы быть уверенным, что не проглядел ксилофониста будущего. Ближайшие друзья — Торалде, Башмет, некоторые любимые солисты Кировской оперы — знают очень много для него в музыкальном смысле. Он относится к ним даже не как к людям, а как к источникам звука.

СПОКОЙСТВИЕ ПОСРЕДИ ХАОСА

Манера Гергиева дирижировать более чем просто динамична. Посреди хаоса сам он остается исключительно спокойным. Его движения на сцене не маниакальные, а свободные... По словам Торалде, «он работает трудной клеткой, а не взмахом руки...» Саломен отмечает внутреннее умиротворение Гергиева: «Концерт — это оазис мира и спокойствия. Это то самое время, когда его телефон не звонит».

Другая необычная черта Гергиева-артиста — его талант администрирования. С самого дебюта в Кировском в 1978 году — тогда он дирижировал большую и сложную оперу С. Прокофьева «Война и мир» — стало очевидным, что у него дар руководителя крупного масштаба. Спустя 10 лет, когда его предшественник Юрий Темирканов покинул Кировский, чтобы возглавить Ленинградскую филармонию, на его место был назначен 35-летний Гергиев. Он встряхнул оркестр, пригласил на работу много молодых музыкантов и стал искать возможности сотрудни-

чества с Западом. Некоторые взращенные им оперные солисты — Ольга Боролина и Галина Горчакова — сделали блестящие карьеры мирового уровня. Знак фирмы Philips с именем Гергиева в своем списке стал звуковой энциклопедией российской оперы. Несмотря на такой успех, в 1995 году Кировскому грозил полный хаос, когда главному администратору и главному хореографу театра были предъявлены обвинения во взяточничестве. В момент их ареста Гергиев дирижировал «Пиковую даму» в Нью-Йорке. По описанию Джона Арлойна, Гергиеву пришлось сражаться в ситуации, близкой к перевороту: «Были такие, кто хотел полностью расформировать театр. Гергиев продолжал удерживать власть в своих руках, и в 1996 году Ельцин дал ему право полного контроля и над оперной, и над балетной частями в театре.

В целом Гергиева в России уважают — отчасти потому, что так много других российских музыкантов потянулись за большими деньгами на Запад. Но тем не менее за ним пристально и беспокойно следят. Балетоманы жалуются, что о балете он знает много меньше, чем об опере. Россияне сетуют, что билеты теперь доступны лишь иностранным туристам, так как цены на них неизмеримо высоки.

Когда же Гергиев приезжает дирижировать в «Метрополитен» или Нью-Йоркскую филармонию, там он видит совсем другой стиль взаимоотношений. Там нет проблемы денег, но деньги приносит определенные ограничения. В России он может репетировать далеко за полночь, если только пожелает. В «Метрополитен» сиенский менеджер в какой-то момент скажет: «Маэстро, пора заканчивать». Кроме того, американские музыканты менее терпимы, чем российские, реагируют на проявления властного характера дирижера. Один музыкант из Нью-Йоркской филармонии как-то пожаловался, что Гергиев ведет себя, как «священник», и слишком много говорит. Подобное замечание звучит странно, учитывая целую «процессию» дирижеров-«священников» и сторонников строгой дисциплины, которые руководили американскими оркестрами на протяжении многих лет.

По сравнению с Тосканини или Желлоу Гергиев — образец вежливости и деликатности. На репетициях в филармонии ему с большим трудом удавалось облекать свои просьбы к оркестрантам в грациозные фразы типа: «Мне бы хотелось услышать короткое diminuendo» или «Давайте уважать staccato Малера», а не выкрикивать в приказном тоне «Diminuendo!» или «Staccato!» Иногда, правда, он переходил на малоприятный сарказм. Как-то он сызвил одному музыканту: «Если вы великий артист — а вы должны быть великим артистом, иначе вас не было бы в этом оркестре — дайте мне, пожалуйста, тот оттенок, который я хочу». Из оркестра посылались стон.

Между оркестром и приглашенным дирижером чувствуется постоянное напряжение. В этом смысле музыкантам из филармонии не понадобилось много времени, чтобы понять, какой именно звук нужен российскому маэстро, а Гергиев, в свою очередь, продолжал психологически подчинять себе американских музыкантов. «Казалось, что он то пользуется благосклонностью отдельных групп оркестра, то нет, то теряет их, то завоевывает вновь», — говорит после репетиции дирижер Рихард Вестерфилд. — «Большинство европейских дирижеров буквально шокирует манера американских музыкантов отвечать на их замечания, а ему (Гергиеву), кажется, это даже нравится». Во время репетиции Шестой симфонии Малера волторы активно встали против привычки Гергиева останавливать оркестр для обсуждения мельчайших деталей.

«Вы просто скажите нам, как играть — медленно или быстро», — возмущались они. С минуту Гергиев молчал и лишь выразительно смотрел на них, потом произнес: «Мы еще не дошли до этого места. Когда мы до него дойдем, я вам объясню, что означало «я вам покажу рукой». Пассаж прошел гладко. «Спасибо», — поблагодарили музыканты. «Спасибо вам», — лукаво улыбаясь, ответил Гергиев. Остальные оркестранты разразились хохотом — такое не каждый день случается. Во время этих «переговоров» Гергиев принял верное психологическое решение: американские музыканты любят, чтобы им показывали, а не объясняли словами.

Гергиев понимал, чего он добивается с помощью этого комбинированного приема — вежливость плюс агрессивность. Он не хотел устраивать очередного «прилизанного» музыкального вечера для состоятельных зрителей филармонии. «Музыканты слишком часто играли этот кусок. Они уже работают на автопилоте. Я же намеренно все разрушаю, с тем чтобы потом создать на этом месте что-то новое». На вопрос, беспокоит ли его отношение к нему оркестрантов, Гергиев ответил: «Ну десять или пятнадцать музыкантов подошли ко мне после репетиции и сказали: «Этот кусок звучит совсем по-новому. Мы никогда так его не играли». Возможно другим это не нравится, не знаю. Но я так работаю. С каждой новой встречей мы лучше понимаем друг друга и продвигаемся дальше». Поражает, с каким мальчишеским задором этот, по общему мнению, одержимый дирижер-трудоголик говорит о дирижерской палочке. Что-то в характере Гергиева напоминает готических героев-дьяволов.

...Еще одна странная особенность натуры Гергиева — будучи весьма словоохотливым человеком, он оставляет более глубокие мысли невысказанными. При необходимости он может демонстративно интеллект, но когда речь заходит о произведениях, которые он сыграл, о том, где именно и с кем он их играл, Гергиев предпочитает более конкретный язык. Он не пытается объяснить словами, что значит для него музыка... Говоря о находящейся в работе в настоящий момент опере Римского-Корсакова «Град Китеж», он сказал только: «Фантастическая, просто фантастическая музыка».

Концерты Гергиева в самом деле напоминают интеллектуальную дискуссию, в которой он утверждает, что русские композиторы не просто виртуозы или эскизники, или гениальные дилетанты, как принято их воспринимать, а скорее музыкальныеauteurs, чье творчество следует воспринимать целиком.

...Гергиев «спорит» не только по поводу русской музыки. Он больше дирижирует Вагнера, Берлиоза, Малера. Если существует какая-либо общая нить, связывающая все его интерпретации, то это, вероятно, страсть к палитре красок, к искусству гармонии, к красоте по вертикали. Большую часть XX столетия торжествовала мода на линейное мышление, мощный контрапункт, структура, согласованность и точность воспроизведения, Гергиева же, к огорчению многих, все это не очень занимает. На репетициях он любит рассуждать о красках, оттенках. Например: «Я хочу показать странность гармонии. Вы должны слышать, как движется гармония. Если сыграть слишком громко или слишком быстро, гармония исчезнет». «Любое звучание — соло». «Гармония, гармония, гармония!» Он разделяет оттенки, различает их, а потом предлагает каждый предельный оттенок внутренне связать с последующим.