

Свободия. - 1995. - 6 июня, -

# Валерий Гергиев: р. 5, надо создать свою великую эпоху

**Мария Бабалова**

— Приходящее признание изменяет отношение к себе как к творческой личности?

— С одной стороны, я довольно рано, еще в студенческие годы, столкнулся с какими-то премиями, лауреатскими званиями и, что особенно ценно, нашел первое признание в узком кругу дирижеров. Мне в ту пору уже доверили встать за пульты Госоркестра СССР и оркестра Берлинской филармонии, когда им руководил Герберт фон Караян. Подобный шанс в студенчестве, да и не только, выпадает далеко не многим. С другой стороны, я очень долго и мучительно шел к своему нынешнему положению через большие трудности и упорную борьбу. Я имею в виду не сегодняшний статус руководителя Мариинского театра, а состояние свободного музыканта, который имеет возможность выбирать — что, где, когда и с кем ему делать. И, естественно, этот путь в искусстве меня изменил. Но хочется верить — это произошло не оттого, что я устаивался тех или иных творческих наград, и что с просто человеческих позиций я навсегда останусь скромным человеком.

— Этот путь вы считаете потерей времени или приобретением опыта?

— Конечно, время постоянно уходит от нас помимо нашей воли. Но я не считаю, что я его терял и транжирил. Я всегда много работал и многому научился, особенно в те моменты, когда делал что-нибудь не так, как это бы следовало. Именно мои ошибки помогли двигаться вперед, ибо порождали во мне острое чувство неудовлетворения.

— За счет чего Мариинке удалось стать благополучным театром при нынешней ситуации в стране?

— Справедливости ради следует заметить, что вопреки всем недостаткам предыдущей системы при коммунистах Большой и Кировский театры функционировали по достаточно строго заведенному режиму. Все казалось каким-то прочным, и думалось, что так будет на века. При наступлении же нынешнего свободного, но тяжелого времени перехода от одной политической и экономической системы к другой стала доминировать неопределенность абсолютно во всем. Вот почему сейчас в нашей стране дуют такие сильные ветры на Запад. Эти порывы уже унесли из России очень много хорошего, в том числе умение и желание здесь работать. Из-за этого, еще не построив нового, мы быстро утратили понимание того, что немало вещей надо продолжать делать сегодня так, как и прежде. Тогда большинство наших проблем будет сразу разрешено, а некоторые из них просто не возникнут. Поэтому театру пришлось размышлять над тем, как необходимо жить в новой ситуации, чтобы сохранить свой высокопрофессиональный ансамбль исполнителей. И в конце концов Мариинскому удалось найти, видимо, только для него приемлемую форму очень активного и постоянного труда почти без выходных и отпусков, что само по себе, наверное, не может служить положительным примером для других театров.

— Так что, на ваш взгляд, способно сделать оперный театр великим?

— Прежде всего череда успехов. И обязательное условие для этого — появление на сцене театра совершенно новых современных произведений, написанных живущими среди нас композиторами, то есть наличие в репертуаре нескольких мировых премьер. Важно открывать миру не только музыкальную ценность того или иного произведения, но и давать первый образец его сценического и исполнительского воплощения. Лет сто назад Мариинскому театру уже было суждено прожить свою великую эпоху. В ту пору почти каждый месяц театр получал новую партитуру или от Чайковского, или от Римского-Корсакова, или от других выдающихся авторов тех времен. К сожалению, сегодня их уже не вернуть, но можно и нужно попытаться создать свою великую эпоху в театре, привнеся в его стены какие-то оригинальные, почти безумные творческие идеи.

— И одной из таких идей для вас стало ежегодное проведение музыкального фестиваля «Белые ночи»?

— Мне часто доводится принимать участие в самых престижных мировых музыкальных смотрах, и я пришел к выводу, что Петербург с его прекрасными, романтичными белыми ночами имеет очень хороший шанс сделать свой первоклассный и традиционный международный фестиваль. Поэтому я и счел возможным взять на себя ответственность за его судьбу. И он стал делом моей чести и делом чести всего театра. Уже сегодня петербургскому фестивалю, мне кажется, удалось стать лучшим в России. А последние два фестиваля были удостоены пристального внимания не только туристов, но и зарубежной критики, заслужив положительные отклики в мировой прессе. Это тем более ценно, ибо на Западе 99 процентов информации о нашей стране идет в резко негативном ключе. Я рад тому, что мы имеем возможность на каждый выстрел в Чечне или Югославии отвечать красивым аккордом и что «Белые ночи» хоть чуть-чуть смогут уменьшить эту грустную цифру.

— Какие из прошедших фестивалей вы считаете наиболее удавшимися?

— Начиная с 1991 года каждый фестиваль нас чему-нибудь да учил. Но, пожалуй, прозой большей удачей был фестиваль, произведений Прокофьева. Тогда нам удалось показать практически все значимые оперы композитора — «Огненный ангел», «Игрок», несокращенный вариант «Войны и мира» и даже «Любовь к трем апельсинам», что стало для Мариинского театра настоящим этапом в его творчестве. Конечно, хотелось бы



ЕВГЕНИЙ БУМСТРОВ

также отдать дань и Глинке, и Стравинскому, и Шостаковичу, приглашая для этой цели звезд первой величины со всего мира. Если же говорить об участниках фестиваля нынешнего года, то помимо ведущих солистов Мариинской труппы будут и Марис Янсонс, и Юрий Темирянков, и Пласидо Доминго, который уже приезжал к нам в Петербург.

— Приверженцем какого режиссерского стиля в оперном театре вы себя считаете?

— Содержательного. Я не люблю чепухи и показухи — они меня дико раздражают. В такой момент мне всегда хочется концертного исполнения оперы, хотя, конечно, я хорошо понимаю, что работаю в театре, а не в филармонии. Я не могу назвать себя дирижером, которому более всего в жизни везло на режиссеров. Проблемы взаимоотношений дирижера и режиссера зачастую вызваны чрезмерным эго одного или другого, или даже обоих. Порой дирижеры впадают в крайность, полагая, что нет никакой необходимости в работе режиссера, так как все нужное для постановки уже заложено композитором в музыку. А иногда режиссеры считают, что сегодняшнему оперному театру требуются только они, ибо без их помощи опера, полная пошлой бессмыслицы, давно бы безнадежно устарела и совсем не интересовала бы публику. Лишь гениальным художникам под силу устоять, не рухнуть под прессом собственного эго. Конечно, такие люди наверняка всегда были и есть, но их, к большому сожалению, очень немного. Однако я верю, что в ближайшее время появятся постановщики, которые смогут сыграть в моей творческой судьбе существенную и яркую роль.

— Вам когда-нибудь доводилось работать над спектаклем, располагая «открытым» счетом?

— Сейчас не только наша страна, но и Запад переживают экономический кризис. Многие театры лишились субсидий, из-за чего они вынуждены отменять новые постановки и все чаще отказываться от приглашения звезд первой величины. И я никогда не жалел о том, что не имел возможности делать спектакль, имея «открытый» счет. Вообще я считаю, что сценарист, дирижер и режиссер должны сегодня научиться работать в стесненных финансовых условиях. Лично я к этому очень стремлюсь.

— Мариинский театр в своем репертуаре имеет довольно много совместных постановок с другими оперными театрами. Скажите, они способны принести столько же творческого удовлетворения, сколько и собственная премьера?

— Конечно, способны. Особенно если совместная постановка сначала представляется на твоей сцене. Тогда получается твоя собственная премьера, а совместность заключается лишь в том, что в нее вложены и твои, и чужие деньги. Все наши совместные работы, кроме «Бориса Годунова» Тарковского, всегда в первую очередь показывались в Петербурге.

— Какие свои спектакли вы хотели бы послушать как меломан, сидя в партере?

— «Хованщину», «Китеж», прокофьевских «Игрока» и «Огненного ангела». Как ни странно, я также очень хотел бы вернуться к «Отелло». Мне кажется, сегодня театр имеет в своем распоряжении более сильный состав солистов, хора и оркестра для этого спектакля. К тому же «Отелло» — одна из самых любимых мною опер.

— Вы нашли баланс своего дирижерского интереса между оперой и другими музыкальными формами?

— Наверное, да.

— Какой инструмент в оркестре ближе всего вашей душе?

— В оркестре мне дорого звучание не какого-то отдельного инструмента, а полнота явления как такового.

— Чем вы можете объяснить охватившую мир своеобразную «дирижерскую» эпидемию среди самых разных музыкантов, имеющих порой очень приблизительное представление о дирижерском искусстве?

— Трудно сказать. Но достаточно вспомнить искусство Бернштейна или стать свидетелем выступлений Светланова или Аббадо, чтобы понять: дирижирование — это совершенно особая, а не смежная профессия музыканта. Конечно, как везде в жизни, и здесь есть свои достойные исключения, но их очень мало. И я думаю, люди, которые посвящают всю жизнь и будут остатка только дирижированию, и будут лучшими в нашем деле. Дирижеры могут найти много интересного собственно в своей профессии, чтобы не метаться в средь нескольких страстей. Поэтому я искренне надеюсь, что к началу XXI столетия дирижеры еще не станут частью музыкальной истории.