

Московский государственный академический симфонический оркестр (МГАСО) под управлением Павла КОГАНА входит в число лучших оркестров страны. По итогам прошлого года концерты МГАСО в столице оказались чуть ли не самыми посещаемыми, а по количеству проданных абонементов этот оркестр находится на первом месте. Коллектив выделяется постоянной концентрацией сил, отсутствием небрежных концертов. Какую бы сложную музыку ни исполняли музыканты, всегда ощущается строгое подчинение оркестра руке дирижера, его полный контакт с исполнителями, та знаменитая вольтова дуга, возникающая между дирижером и оркестром и превращающая самый рядовой концерт в высокое явление искусства.

ЧЕЛОВЕК И ОРКЕСТР

Павел Леонидович, сегодня, в свои 44 года, будучи дирижером с мировым именем, руководителем одного из лучших российских оркестров, вы для многих остаетесь продолжателем дела своего отца — великого скрипача XX века Леонида Когана. Как это отразилось на вашей жизни и творчестве?

— Ну что ж, я действительно сын своих родителей. Моя мама — Елизавета Гилельс, и это имя тоже кое-что значит для любителей музыки. Конечно, родившись в такой семье, я с детства был запрограммирован как музыкант. Ощущал себя таковым лет с пяти. Во всяком случае открыл для себя 5-ю Симфонию Бетховена именно в этом возрасте, а лет с четырнадцати уже точно понимал, чего хотел. В доме была прекрасная коллекция пластинок, помню, каким потрясением для меня стали записи Тосканини. Отдыхать ездили в Прибалтику, там проходили дивные летние симфонические сезоны в Дзинтари. С самого раннего детства мне была установлена очень высокая планка, и во всех своих действиях я всегда чувствовал ее присутствие. Долго приходилось доказывать, что я не только сын своих родителей, но самодостаточная творческая индивидуальность.

Известно, что вы начинали свою музыкальную карьеру как скрипач. Отец занимался с вами?

— Нет, у него для этого просто не было времени. Впрочем, как и любого отца, его интересовали мои творческие перспективы. Помню, я еще был мальчишкой, когда в Москву впервые приехал великий скрипач И.Стерн. Он побывал в нашем доме и, послушав мою игру, сказал отцу: «Леня, я должен тебя огорчить, он-таки будет скрипачом». А учился я в Московской консерватории сразу по двум классам: игре на скрипке — у профессора Ю.Янкелевича, дирижированию — у профессора Л.Гинзбурга. В 1970 году получил 1-ю премию на Конкурсе Я.Сибелиуса в Финляндии. С этого, собственно, началась моя скрипичная карьера.

А к какому времени относятся первые опыты дирижирования?

— Ну первые-то шаги были сделаны рано. Я дирижировал студенческими оркестрами лет с 16. Но в дирижировании первые опыты длятся долго, эта профессия требует длительного созревания, дирижер входит в силу, как хорошо выдержанное вино. Вот, скажем, скрипка — в значительной степени профессия молодых. Конечно, существует множество примеров, опровергающих это мое утверждение. Хотя, как мне кажется, все эти примеры (в том числе и моего отца) все-таки являются исключениями из правила. Я довольно долго пытался совмещать игру на скрипке и дирижирование. Но в какой-то момент понял: все, больше этого делать нельзя. И к началу 80-х состоялся окончательный выбор в пользу дирижирования.

Вы гастролировали вместе с отцом?

— Да, и очень много. Но нашу семью почему-то постоянно подозревали в намерениях эмигрировать. Мне известно, что в конце семидесятых годов в недрах ЦК КПСС было принято специальное решение по нашей

семье. Ее попросту разделили. С одной стороны были оставлены Леонид Борисович и моя сестра Нина, талантливая пианистка, часто выступавшая вместе с отцом в качестве аккомпаниатора, а на другую был помещен я. Одновременно нас из СССР не выпускали, кто-то из нас, по всей видимости, должен был оставаться в качестве заложника. Помнится, даже в такой «простой» город, как Бухарест, куда мы были приглашены открыть симфонический сезон, вместе поехать не дали.

Когда состоялся ваш дебют в качестве главного дирижера оркестра?

— В середине 80-х годов я был приглашен в Загреб на должность главного дирижера филармонического оркестра. Это был замечательный коллектив, до меня им долгое время руководил выдающийся музыкант Ловро фон Мотачич. Дирижеры, как известно, делятся на гастролеров и руководителей. Дело здесь не в степени одаренности, а скорее, в типе личности, в том, как дирижер осознает свое кредо. Именно в Загребе я понял, что отношусь ко вторым. Мне интересно много и долго работать с коллективом, подбирать музыкантов, искать репертуар, заниматься выработкой оркестрового стиля. Звучание, тембр, свобода фразировки, широкие динамические контрасты, ансамблевое исполнение. С одной-двух репетиций всего этого не добьешься. Примерно в это же время состоялся и мой дебют в качестве оперного дирижера. Пригласили в Большой театр, на «Травиату». То есть годам к тридцати пяти набирался достаточно разносторонний дирижерский опыт.

В Московский государственный симфонический оркестр (тогда он еще не был академическим) вас пригласили в начале девяностых?

— Нет, это было в 1989 году. Пригласили довольно странно: с одной стороны, звали и уговаривали, с другой — утверждение тянулось в течение полугода. Казалось бы, разгар перестройки, но для кадровиков я по-прежнему оставался фигурой почти «непроходимой»: беспартийный, разведенный, еврей. Постепенно все утряслось, и вот уже девятый год я работаю с этим оркестром.

Срок достаточный, чтобы иметь право поделиться своими ощущениями. Что такое художественный руководитель симфонического оркестра здесь и сегодня?

— Надо признаться, что я пришел на эту должность в тяжелое переломное время. Конец восьмидесятых — начало девяностых годов характерен массовым отъездом музыкантов из России, уехали сотни, если не тысячи музыкальных семей. Раннее весьма стабильные оркестровые коллективы стали перманентно сменяемыми составами, резко снизилась конкуренция при поступлении в оркестры. Это огромная проблема, я помню, как в семидесятые годы Е.Мравинский был надломлен эмиграцией группы музыкантов его оркестра, а тут просто массовый исход. Но это-то в конце концов можно было бы и пережить, страна большая, народ талантливый. Почти неразрешимые проблемы начались в девяностых. Во всем мире высокое искусство, к которому, несомненно, относится классическая музыка, дотируется. Го-

ПАВЕЛ КОГАН:

Постигается потом и опытом...

Культура. — 1997. — 15 марта. — С. 11.

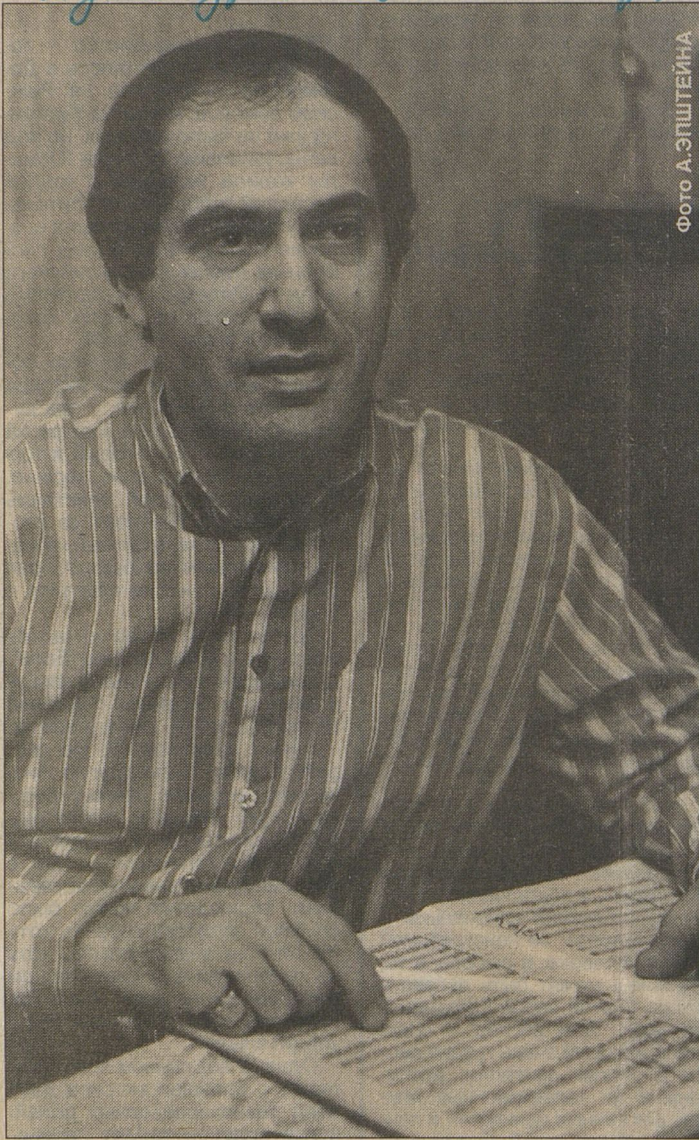


Фото А.Эпштейна

довый бюджет среднего западного оркестра — 12 — 16 миллионов долларов, наш бюджет просто смешотворен. Да и тот выдается, когда Бог пошлет. Практически нереальной становится покупка музыкальных инструментов, оплата коммунальных платежей. Об уровне зарплат музыкантов я уже не говорю. Ситуация удивительная: залы заполнены публикой, рецензий отечественные и западные прекрасные, а жить оркестру не на что. Безумные транспортные тарифы оставляют оркестр без гастролей, страну — без качественного исполнения симфонической музыки. 125 музыкантов и 4,5 тонны багажа — оркестр в Ту-154 не влезает. Я приходил художественным руководителем в государственный оркестр. Но сегодня государство, по существу, оставляет меня один на один со всеми проблемами, которые оно же и породило. Вместо того чтобы говорить о творчестве, мы с вами говорим о деньгах.

Поговорим о творчестве. За счет чего же держитесь?

— А вот за счет творчества и поистине героического терпения музыкантов. Очень важен успех, он вдохновляет. В России дивная публика, такой, пожалуй, нет нигде. У нашего оркестра есть «своя» публика, ее много. Эти люди стали не только поклонниками, но и друзьями оркестра. Надо много работать, много репетировать, это приносит удовлетворение, мы же занимаемся любимым делом. Я сторонник высококлассной сыгранности, оркестр — это ансамбль. Уровень музыкантов всегда разный, главное, чтобы не было совсем слабых. А это,

как говорил Мандельштам, «постигается потом и опытом». Наши консерватории готовят только солистов, а нужны ансамблисты. Оркестрант в конечном счете может стать солистом, а вот сыграть в оркестре сумеет далеко не каждый солист. У оркестра должен быть большой репертуар. Две трети жизни надо набирать репертуар, а потом его переосмысливать. Я хотел бы играть всю русскую, немецкую, французскую, итальянскую классику. У меня есть такой сугубо личный дневник, куда я записываю желаемое и достигнутое. Если меня что-то не устраивает в творческом плане, то со временем я обязательно возвращаюсь к этому произведению. Причем репертуар должен быть достаточно сложным, иначе очень легко развратиться. Всем известен набор из полутора-двух десятков музыкальных произведений, пользующихся неизменным успехом у публики. Доводишь их исполнение до определенного качественного уровня и — вперед! Вполне можно спокойно существовать, только вот здесь кончается творчество и начинается нечто иное, ради чего совсем не обязательно брать в руки инструмент или дирижерскую палочку.

Мы уже говорили о высоко поставленной планке, именно это заставляет вас ставить перед собой и оркестром суперзадачи? Скажем, ваш знаменитый мавровский марафон 1996 — 1997 годов. Исполнить всего симфонического Малера, мало кто на такое решался...

— Действительно Малер никогда не был особенно репертуарным композитором. Здесь ну-

жен совершенно особый стиль исполнения, требующий хорошего образования и высокой музыкальной культуры. Он ведь писал партитуру, как дирижер, с огромным количеством ремарок. Игнорировать их нельзя, это обедняет написанную музыку. Требуется особая скрупулезность изучения материала, особый, я бы сказал, опыт общения с музыкой Малера. Но это как раз и есть одна из тех задач, которые есть смысл перед собой ставить. В конце-то концов мы всю жизнь только тем и занимаемся, что принимаем некий вызов и отвечаем на него каждый в меру своих возможностей.

Кстати, о возможностях. В свое время много говорили о том, что В.Васильев приглашал вас в Большой театр и вы отказались?

— Это правда. Я очень люблю оперу. В ней гораздо больше творческих компонентов, чем в чистом симфонизме. Хотел бы поставить «Годунова», «Онегину», «Пиковую даму», «Кармен», «Аиду». Вообще говоря, должность главного дирижера — замечательная возможность для осуществления творческих замыслов. Я прекрасно отношусь к Владимиру Васильеву, он — талантливый человек, интересная личность, фанатик (для меня это высокое качество). Почему отказался? Все просто. Мне предлагали должность художественного руководителя оркестра. Это театральный цех, а руководство цехом — этого мало. Нужны полномочия, я бы принял должность главного дирижера Большого театра. Власть — штука для очень тонкого употребления, но без нее, увы, ничего не сделаешь.

Насколько я знаю, у вас достаточно много западных предложений. Большинство ваших маститых коллег, составивших некогда цвет советского дирижирования, безбедно и беспроблемно руководят оркестрами в комфортабельных и уютных странах Старого и Нового Света. Что удерживает вас от такого решения?

— Знаете, я давно ловлю себя на том, что очень сильно пропитан русской культурой, русской ментальностью. Мне было бы очень трудно обойтись без этого. Но вообще-то любовь к Отечеству — это материя такая личная, что даже как-то неудобно говорить на эту тему. К тому же сейчас в России, как ни странно, гораздо больше творческой свободы, в частности репертуарной, чем где бы то ни было. На Западе дирижер куда как более зависим. Здесь я могу проводить ту музыкальную политику, которая соответствует моему творческому кредо. Я довольно много работаю на Западе в качестве дирижера-гастролера, постоянно получаю заманчивые предложения возглавить прекрасные коллективы, так что вполне реально представляю существующие там нравы и правила. Скажу только, что каждым моим гастролем предшествуют длительные и тяжелые переговоры, чаще всего, впрочем, заканчивающиеся взаимными компромиссами. Но это так — каникулы жизни. Главная жизнь здесь. Я люблю свой оркестр и стараюсь надолго его не оставлять.

Беседу вел
Юрий БЕЛЯВСКИЙ