

5 СТРАНИЦА КУЛЬТУРА

Владимир СПИВАКОВ:

Жизнь со скоростью 280 км/час

Рег. Москва. — Язов. — 6 марта, — с. 5

Владимир Спиваков делит свое время между сольными концертами, выступлениями в качестве дирижера с Российским национальным оркестром, ансамблем «Виртуозы Москвы», собственным благотворительным Фондом и музыкальным фестивалем в Кольмаре (Франция). Естественно, меньше всего времени остается на семью. Но три дочери скрипача и его жена Сати понимают: талант принадлежит человечеству.

Наталья КОЛЕСОВА

— Вы получили орден из рук Бориса Ельцина накануне его ухода от дел. Что чувствуют артисты в такие моменты и имеют ли вообще для них значение высокие государственные награды?

— Ощущения? Как вам сказать... От предыдущего ордена Дружбы я в свое время отказался: шла первая война в Чечне. То есть я отказался приезжать за ним в Кремль — был против той войны. И мне принесли его «на пом».

Что касается отношения к награде, еще Франциск Ассизский заметил красиво и справедливо: «Не ради славы и денег трудись, будь смиренным и постарайся превратить свою страсть в дар слезный». Эти же мысли мы найдем и у Пастернака, и у Пушкина.

Честно говоря, я считаю, что кое-что действительно сделал для России. И продолжаю делать. Получение орденов — не цель. Сама церемония меня не отвратила, а Борис Николаевич даже приятно удивил: говорил с чувством юмора, без заранее подготовленных речей и пауз. А наш оркестр на репетиции, когда я встал за пульт, трижды сыграл мне туш.

— Когда вы больше волнуетесь — солируя на скрипке или стоя перед оркестром за дирижерским пультом?

— Это волнения разного порядка. Так же, как у памяти разные свойства, так и у волнения. Память может быть физической, механической, эмоциональной. Казалось бы, когда играешь — все в твоих руках. Но есть физиология, которая может подвести в любой момент. Палец может соскользнуть, промахнуться. Когда становишься перед оркестром, проявляются другие свойства волнения. Но вместе с тем в психическом состоянии это в чем-то легче для меня. Когда ты ответственен за других, включаются внутренние силы. Я знаю, что должен послать людям спокойствие. Что сам не имею права бешено волноваться. Мое спокойствие — залог их успеха в соло, в трудных моментах каждой партии.

— Что значит для дирижера ответственность за большую команду и чувство лидера?

— Станиславский говорил о задаче и сквозном действии в драматическом искусстве. Но в музыке очень хорошо уживаются две системы — Станиславского и Михаила Чехова, школа представления и школа переживания. Все имеет право на жизнь. Для меня очень важно самому быть подготовленным к материалу. До тех пор, пока партитура не становится прозрачной, как квартет Моцарта, можно сказать, что дирижер ее не знает. Удивительное свойство великих творений в том, что каждый раз вы видите в них что-то новое и оказывается, что вы что-то проглядели. Я хорошо понимаю Сезанна, который писал в своем дневнике: «Я каждый день открываю ставни, смотрю в свой сад и не узнаю его».

— Ваши отношения с оркестром — это партнерство или диктатура?

— Я не понимаю диктатуры и считаю, что она всегда кончается низвержением диктатора. Я привержен уважительным, партнерским отношениям.

— Но если взять выдающихся дирижеров — Евгения Мравинского или Юрия Темирканова — разве не железной рукой они руководили оркестрами?

— Если бы вы видели, как работают с западными оркестрами многие наши дирижеры, вы не заметили бы никакой железной руки. Разница большая.

— В чем?

— В Америке нельзя позволить себе в обращении с музыкантами того, что допустимо в России. Тому много причин, в первую очередь — понятие демократии как таковой. Каждый человек ощущает себя личностью. С рождения это внедряется в гены. Как правило, не только на словах, но и на деле. Пусть часто это бывает лицемерно. Во-вторых, профсоюзы — очень сильные организации. Они вправе требовать от дирижера. Но они не только требуют, но и отвечают сами по многим критериям. Каждый музыкант с последнего пюльта выучивает свою партию за три месяца до исполнения так, как если бы ему нужно было сыграть ее в Карнеги-холле. У нас же часто музыканты позволяют себе открывать ноты только на репетиции.

Во многих западных оркестрах музыканты по стобальной системе отмечают рейтинг дириже-

ра. Поэтому наши дирижеры, работающие с западными оркестрами, вполне шелковые. Но несмотря на то, что русский человек привык к жесткому обращению, я не внедряю его в Российском национальном оркестре. Сознательные люди разберутся сами. Как-то я, увлекшись, задержал время перерыва минут на двадцать. Извинился, попросил меня останавливать, так как я человек эмоциональный. Но и сами музыканты тоже увлеклись и не заметили. На Западе такое невозможно. Могут оборвать на полуслове. Но бывают случаи, когда оркестранты сами просят задержаться.

— Каковы ваши ощущения от Большого зала Консерватории? Среди музыкантов считается, что выступать здесь нелегко и даже мучительно.

— Мы учились здесь, стояли в дружине, лазали по крышам, пробираясь на ночные репетиции приезжавших к нам великих артистов.

(В этот момент раздается звук, который ни с чем нельзя перепутать: на скрипке Страдивари Владимира Спивакова, непринужденно лежащей на рояле в кабинете артиста, где мы разговариваем, лопаются струна. В этом есть какая-то чеховская мистика, импрессионизм и интрига. Похоже, струна лопается, чтобы я, черт возьми, прочувствовала и оценила красоту момента. Я ценю. И запомню эту капризную «ре» навсегда; некоторое время В.С., продолжая разговор, неторопливо меняет струну, бережно держа инструмент в руках).

Как животным вживляют в мозг электроды, так в памяти русских музыкантов остаются даты концертов в Большом зале. Это точка отсчета, и тут никуда не денешься.

— Это у вас «ре» лопнула?

— Угу. Молодец вы, Наташа.

— А скажите, как вам кажется, есть ли предел совершенству? Например, трудно сыграть лучше Яши Хейфеца мой любимый концерт Мендельсона для скрипки с оркестром. А вот послушаешь Давида Ойстраха — оказывается, можно.

— (Настраивая скрипку). Предела совершенству нет. Каждый исполнитель по-разному смотрит на одно и то же явление. Снег может быть снегом, а может быть саваном, скрывающим фиалки. Я не играю одно и то же произведение одинаково. Возвращаясь всегда с других позиций. Происходят жизненные изменения, насыщение информацией, возникают новые ракурсы. Искусство — очень живая материя.

— Какой метод работы вам ближе — безумная интенсивность и скорость Валерия Гергиева или неторопливость Евгения Колобова, творящего в «Новой Опер»?

— Иногда что-то постигаешь или поглощаешь быстрее, иногда — медленнее. Пусть каждый идет своим путем. Не стоит судить, лучше радоваться. У нас принято считать: быстро делает — нехорошо, медленно — тоже нехорошо.

— Должен ли музыкант вашего уровня быть космополитом? Или никто не может обойтись без чувства родины?

— Причем здесь чувство родины? Все равно мы остаемся русскими артистами, даже когда «Виртуозы Москвы» жили и работали в Испании. И в абстрактной живописи видна национальность... Из ничего ничего не возникает. Я вполне допускаю, что русский музыкант может великолепно чувствовать стиль не только русских композиторов.

— Вы живете в окружении красивых вещей — старинной мебели, изысканных полотен Серебряного века. Вот чай мне налили в изящную чашечку от Ungaro. Красота повседневности имеет для вас значение?

— Я легко могу существовать и на вокзале, в плацкартном вагоне. Меня это не угнетает. Но приятнее, конечно, находиться среди красивых вещей и произведений искусства, которые мне дороги: картин, которые я сам страстно собирал, или мебели, которую покупал еще мой отец в Ленинграде. Это связано с историей семьи, с прошлым. По-моему, в этой комнате есть свой дух.

— Недавно мы опубликовали ваш портрет, сделанный Владимиром Локтевым, со скрипкой и обнаженным торсом. Смело, стильно, остроумно. Каково было ощутить себя плейбоем?

— Получилось случайно. Снимаясь, я переодевался в присутствии фотографа, и он, увидев, в какой я форме, предложил: «Волodia, вы, оказывается, физически крепкий человек. Давайте я вас так сфотографирую». Я не возражал, но и не собирался да-



Из архива Владимира Спивакова

Досье «ВМ»

Владимир Теодорович Спиваков родился в 1944 году в Уфе. С 1953 года — ученик специальной музыкальной школы при Ленинградской консерватории. Окончил ЦМШ при Московской консерватории, в 1967-м — саму Московскую консерваторию (занимался в классе Ю. Янкелевича), в 1970-м — аспирантуру. Лауреат международных конкурсов имени Лонг и Тибо в Париже (1965), Н. Паганини (1967), Чайковского (1970) и других. Создатель ансамбля «Виртуозы Москвы», с которым выступали в разное время Е. Образцова, М. Касрашвили, М. Ростропович. Создатель Международного благотворительного фонда своего имени.

вать этот портрет на обложку журнала «Огонек». Они сами решили сломать стереотип официальных портретов в галстуках и костюмах, в чем я им и послобствовал. Все равно же люди знают, что у каждого под одеждой — тело.

— К тому же сразу все легенды о том, как вы сражались с бандитами, приобретают реальные черты. И ведете вы себя как светский лев, приглашая на танец Майю Плисецкую посреди Большого зала Консерватории. Вы действительно такой светский или это работа на имидж?

— Меньше всего думаю о том, как можно истолковать мое пове-

ли на английском, французском или немецком. Я чувствую духовную близость к этим людям.

Не ожидал только, что мое решение вызовет такую неадекватную реакцию со стороны нескольких людей, которые позволяют себе судить других в прессе и претендуют на истину в последней инстанции.

— Неужели вас это задевает?

— Нет человека, которого бы это не задело. Когда люди говорят, что им наплевать, — это лицемерие. Такое отношение глубоко ранит. Но оно же меня и невероятно закалито.

В средние века был такой трактат — «О пользе безвыходных ситуаций».

После первой пощечины в прессе у меня выработался колоссальный иммунитет. Как после прививки против оспы. Хотя тон и бескультурье задевали сильно. Я не называю эти опусы «околомузыкальных теней» критикой.

После первой пощечины в прессе у меня выработался колоссальный иммунитет. Как после прививки против оспы. Хотя тон и бескультурье задевали сильно. Я не называю эти опусы «околомузыкальных теней» критикой

дение. Просто это больше всего бросается в глаза, к этому больше цепляются журналисты. А задуматься над другими вещами у них не хватает времени. Главное — выдернуть из колоды козырную карту.

Мне захотелось станцевать с Майей Плисецкой — и я сделал это. Наш танец был чистой импровизацией — она не догадывалась о моих намерениях. Но осталась очень довольна и прекрасно подыграла. В новогодней программе накануне праздника можно было позволить себе пошутить с друзьями. На концерты «Виртуозов», как правило, ходят друзья и поклонники. Надеюсь, что когда-нибудь так будет и с Российским национальным оркестром.

— Когда вы принимали приглашение на пост главного дирижера и художественного руководителя оркестра от Михаила Плетнева, вы сознавали всю степень риска?

— Был риск, но было и желание. Патриотизм — громкое слово. Но, действительно, душа-то моя здесь, в России. Я считаю себя русским художником. Мне приятнее вести репетиции с оркестром на русском языке, неже-

но высоки, а на выступления «Виртуозов», пожалуй, самые высокие в Большом зале.

— Цены устанавливаю не я. Перед концертом мы всегда даем открытую бесплатную репетицию. На наших выступлениях зрители сидят на сцене. Я не в ответе за цены. Дай мне волю — вообще сделал бы наши выступления бесплатными.

— Как вы преодолеваете часовые пояса?

— Тяжело. Особенно — обратно, из Америки в Европу. Но выступать все равно нужно, трудности никого не интересуют. Чаще всего времени на адаптацию не хватает. Тогда на сцене возникает нереальное ощущение. Не могу сориентироваться, какую каденцию надо сейчас играть и что за ней следует.

— А кошмаров у вас не бывает?

— Еще какие: я должен играть то, чего не знаю, я раздавил свою скрипку, сел на нее, ее у меня украл, забыл скрипку в такси, она взорвалась у меня в руках, лопнули все струны и так далее.

— Ваши летние фестивали в Кольмаре всегда посвящены какому-либо музыканту. Почему вам пришла довольно смелая идея делать героем фестивальной программы личность именно исполнителя, а не композитора?

— Следующий фестиваль — уже двенадцатый. Я выбираю фигуру, которая мне близка. Ради которой стоит побороться, чтобы пригласить хороших артистов. Среди наших героев были Давид Ойстрах, Жаклин Дюпре, Владимир Горовиц, Йегуди Менухин, Андреас Сиговиа, Артур Рубинштейн, Федор Шаляпин, Пабло Казальс, Леонард Бернштейн.

— Предстоящий фестиваль посвящен выдающемуся итальянскому пианисту Артуру Бенедетти Микеланджели. Значит ли это, что в программе будет представлен его репертуар в исполнении близких ему по духу музыкантов?

— Да. Программу составит круг близких ему сочинений. Его еще раз вспомнят всенародно и даже всемирно. Приедут музыканты, которые находятся на современном Олимпе: замечательный пианист Леонардо Гельбер, Иво Погорелич, Евгений Кисин, Александр Гиндин, Аркадий Володос (запомните это имя, очень скоро он станет звездой), прекрасный итальянский пианист Серджо Темпо, Дмитрий Алексеев, Николай Луганский, Фабио Грассо. Выступят два оркестра — РНО и Швейцарско-итальянский оркестр из Лугано, с которым играл Микеланджели, изгнанный с родины артист с трагической судьбой и гениальным даром.

— Есть ли в вашей жизни род деятельности, кроме музыки, который вы любите так же сильно и страстно?

— Живопись люблю страстно. Теперь люблю собирать. А когда-то занимался, писал, был вольнослушателем в Академии художеств в Ленинграде, а в Москве учился у художника Александра Васильевича Буторова. Хотел профессионально овладеть мастерством живописца. Но совмещать живопись и музыку оказалось невозможно. Живопись требует столько же времени, сколько занятия скрипкой, а в сутках всего 24 часа.

— Вы производите впечатление баловня судьбы. Но мне кажется, что за маской победителя скрыты мучительные переживания.

— Кому они не знакомы? Просто я убежден, что нельзя с мешком слез появляться публично. И баловнем судьбы я себя не считаю абсолютно.

— Как вам удается сидеть сразу на стольких стульях: РНО, «Виртуозы Москвы», благотворительный фонд, фестиваль в Кольмаре, семья, наконец?

— Удается все непросто. Я опираюсь на поддержку верных помощников. Самый слабый «стул» — это роль отца. Я чувствую неизменно комплекс вины перед своими детьми, так как уделяю им мало внимания. Но где бы я ни находился, каждый день говорю с ними по телефону. Я вижу, как они вырастают с момента нашей последней встречи.

— Это нельзя преодолеть?

— Я не такой богатый, как выгляжу. Путешествовать с тремя детьми я не имею возможности — слишком дорого.

— Вы водите машину?

— Да, у меня в Париже маленькая «Audi — 3». Там трудно водить машину. Французы становятся необыкновенно агрессивными на дорогах. В тысячу раз хуже, чем у нас. Месье, который только что в смокинге сидел в театре «Champs- Elysees» и слушал симфонию Брукнера, садится в свой автомобиль и становится потенциальным убийцей. В Москве у меня нет ни машины, ни дачи.

Водить машину — это форма отдыха. Я чувствую себя в ней прекрасно. Артуру Бенедетти Микеланджели любил спортивные гоночные машины. Я, бывало, ездил со скоростью 280 км в час.

— Ну и как?

— Приятные ощущения. Скорости не чувствуешь. Только когда снижаешь ее до 40.