

Бросить снежком в Никиту Михалкова

Имя выдающегося музыканта, первого альтиста современности Юрия БАШМЕТА не нуждается в представлении. В прошлом году он особенно много выступал в России. Причем, как обычно, классический альт становился в его руках героем авангардных программ.

– В год своего 50-летнего юбилея вы были удостоены звания кавалера ордена Почетного легиона, одной из самых главных наград Франции. На церемонии во французском посольстве в канун Нового года орден сильно впиался иглой вам в грудь. Что вы в тот момент ощущали?

– Орден таким образом напоминал о себе. Поэтому я играл с осторожностью. А узнал я о том, что мне присужден титул кавалера ордена Почетного легиона, в редкую минуту отдыха на пляже на острове Эльба, где у меня осенью проходил фестиваль. Любопытно, что указ был подписан Жаком Шираком 14 июля. Я предпочел получить орден не во Франции, а в Москве, в особняке посольства. Здесь, в России, впечатление от награды сильнее и ценность ее гораздо выше. Как это ни странно и парадоксально, наши люди до сих пор иногда с особым пиететом относятся к тем, кто уехал из страны и достиг успехов за рубежом. Почему никто не задает вопрос: что заставляет Валерию Бергиева всегда возвращаться в Петербург, что движет мною, когда я приезжаю домой на Николину Гору? Мариинский театр – огромное государство, Бергиев и в Роттердаме руководит шикарным оркестром. А ведь никто не задумывается, какой это невероятный прорыв: дирижер из России занимает в нью-йоркской Метрополитен-опера пост главного приглашенного дирижера. Почему это остается без должного внимания? Получается, эмигрировавшие и вернувшиеся на Родину на гастроли деятели культуры с позиций российской ментальности достойны восхищения и сострадания, а те, кто никогда нигде не уезжал и продолжал жить в нашей стране, испытывая на себе в полной мере "прелести" ее своеобразия, – дураки. Конечно, у нас были и есть сотни шансов прекрасно устроить свою жизнь там, но нам это не нужно. Иногда мы с Валерой Бергиевым, общаясь после совместных выступлений, делимся своими соображениями на этот счет. И становится как-то не по себе. Конечно, у нас нет обид, мы ничем не обделены. Да и кто догонит Валеру с его великолепным театром?

– Когда записи оркестра Мариинского театра номинировались на "Грэмми" и получали эту премию, в России об этом никто не слышал, не знал, не писал. А ведь это – огромное достижение.

– Я вам скажу, что такое номинация на "Грэмми". В своей жизни я пять раз номинировался, дважды – с ансамблем "Солисты Москвы", не получив премии ни разу. Это огорчительно, но не страшно. Вуди Аллен испытал то же самое четырежды. Сам факт номинации – бешеная победа. Приходит поздравительная телеграмма с тем, что ты номинирован. Из двухсот претендентов выбирают пятерых, а премия для музыкантов – одна. Среди этих пяти могут быть дирижеры, оркестры, солисты, вокалисты, классические и эстрадные музыканты. То есть если ты вышел в финал – ты номер один в своем деле. Но в этом случае мы не вешаем растяжек через Никитскую улицу на подъезде к консерватории.

К сожалению, картина нашей современной жизни такова – печальная и абсурдная. У меня есть очаровательная домработница Валентина Николаевна, живущая с нами долгие годы, практически член нашей семьи, воспитавшая моих детей. Если в тот момент, когда она гладит мой фрак, по телевизору поет Николай Басков, она, загипнотизированная, может забыть утюг прямо на фразе. Я понимаю, что он – талантливый человек. И Анастасия Волочкова по своему талантлива. Но они – некая особая каста.

Я считаю, есть понятие цельности. Первое: если ты занимаешься музыкой, твой единственный бог – композитор. Второе: цельность – это

дом. Всякое случается в жизни, но желательно иметь один дом. Поэтому есть одна родина, поэтому меня волнует вопрос, кто уехал, а кто остался, как мой любимый, легендарный, гениальный друг Мстислав Ростропович. Его в свое время вынудили уехать из страны, и на Западе он получил все. Я хорошо его знаю и обожаю: живой гений, мой самый любимый музыкант-артист.

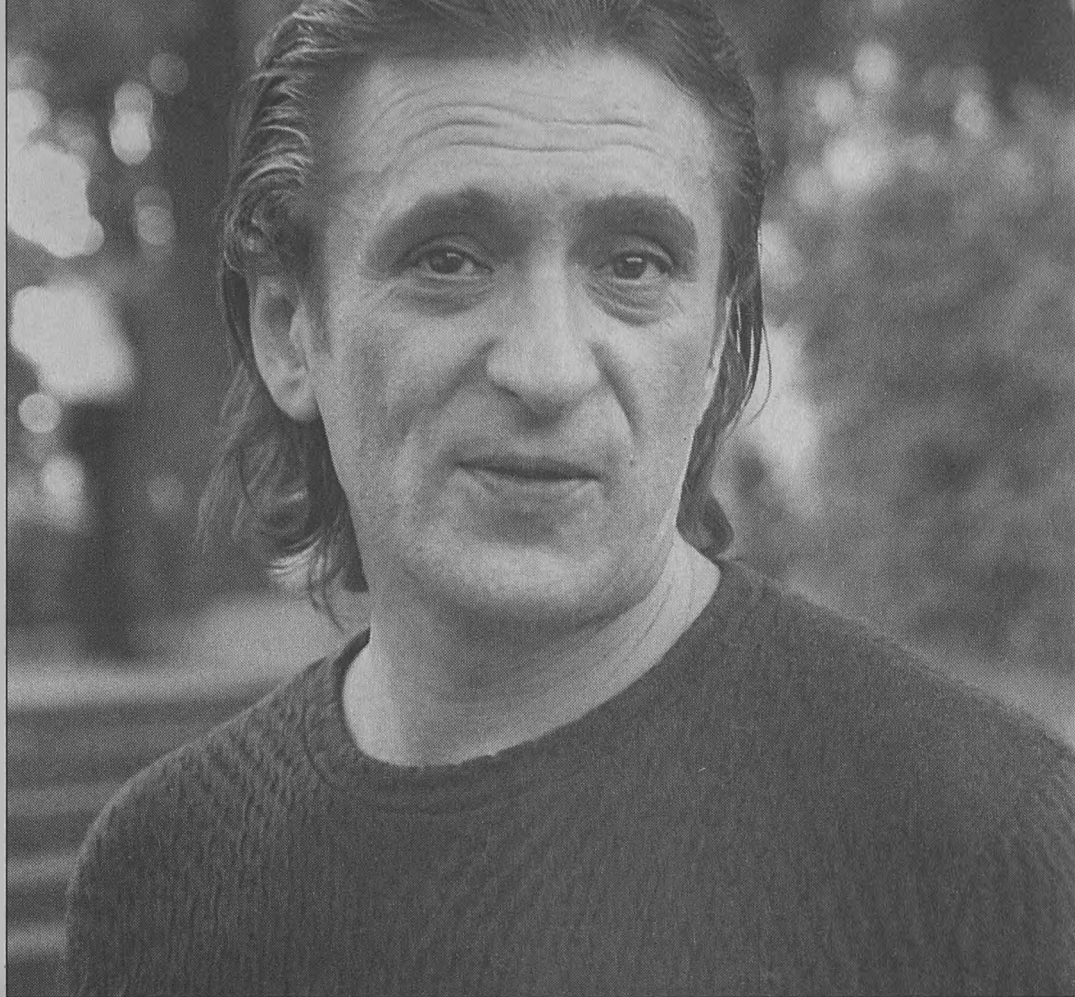
– Давайте перейдем от нравственных проблем к творческим вопросам. Расскажите, пожалуйста, о московской премьере "Литургии" Ии Канчели, которую мы услышим 19 января.

– Много лет назад на концерте фестиваля "Московская осень" в консерватории было исполнено несколько новых произведений советских композиторов. Я знал Иио Канчели через Валеру Бергиева, но еще не имел счастья исполнять его музыку. Ее пропагандировал и мой близкий друг Джансуг Кахидзе, дирижировавший в тот вечер симфонию Канчели с оркестром Рижской филармонии. Рядом с этой симфонией все остальное померкло. В артистической на глазах официозной толпы, поздравлявшей других участников концерта, мы с Бергиевым совершили недипломатичный поступок: бросились к Ие и Джансугу, скромно стоявшим в углу, с криками "браво!". Я немедленно и от всего сердца попросил Канчели написать для меня произведение. Свое обещание он выполнил быстро и написал "Литургию для солирующего альта с оркестром". Разница между нею и его знаменитым "Стиксом" – почти десять лет.

Тогда в конце 80-х в Тбилиси происходили печально известные "апрельские события", как их называют сами грузины. У меня на даче раздался звонок Джансуга Кахидзе: "Юра, мы тебя очень ждем. Ты должен приехать и записать "Литургию". Взявший вслед за ним трубку Иио попросил меня приехать. Я мог вырваться только на 1 мая. Вся моя семья запротестовала. В Грузии было очень опасно. Но я полетел. Сто человек оркестра ждали меня. Это фактически была премьера "Литургии", которую я играл чуть ли не с листа. Технически это не сложное произведение, важно и сложно понять его суть. Полдня мы репетировали, а вечером записывали. По дороге в гостиницу мы проезжали госпиталь. На обратном пути мы видели, что некоторые окна закрыты. Это означало, что за это время обитатели палат умерли. Вот в таких условиях впервые прозвучало это произведение, написанное в память о друге Канчели Иио Орджоникидзе, а посвященное мне. Часто, слушая эту запись, я сам забывал, что это я играю. Потрясающий материал для медитации. Во время исполнения прослеживается ясный духовный путь. "Литургия" требует невероятной выдержки, спокойствия, мастерства, ума. Это абсолютный минимализм в музыке. Теперь ее услышат в Москве, где она раньше никогда не звучала, хотя я часто исполнял ее по всему миру. Это музыка золотого периода раннего Канчели, находящегося в гармонии с самим собой и с окружающим миром.

– В вашем проекте "Гарольд", прозвучавшем в предновогодние дни в консерватории вместе с "Гарольдом в Италии" Берлиоза, были исполнены современные произведения Александра Чайковского "Гарольд в России" и "Harold again" Олега Фельзера, где с академической сцены звучал настоящий джаз. Как это все совпало?

– Идея эта вынашивалась больше десяти лет. Есть у меня несколько идей, которые я называю "золотыми". "Гарольд в Италии" – главное альтовое произведение мирового репертуара, красивая музыка... Солистам нечего делать, но альтист должен быть очень умным. С годами



Ю. Башмет

я переосмысливаю роль альта как героя, как голоса Гарольда в произведении. Когда-то я серьезно подходил к этому, прочел поэму Байрона "Паломничество Чайльд Гарольда". Романтично и невероятно возвышенно описываются перипетии сюжета, не всегда понятные, кстати. Вокруг этого героя столько всяких историй. Паганини заказал это произведение Берлиозу после того, как услышал его симфонию. Берлиоза не очень принимали современники, считали его сумасшедшим композитором. Паганини было за пятьдесят, он был очень знаменит. И вот тот самый Паганини вышел на сцену с палочкой и преклонил колено перед Берлиозом со словами: "Вы – гений!" На обратном пути мы видели, что некоторые окна закрыты. Это означало, что за это время обитатели палат умерли. Вот в таких условиях впервые прозвучало это произведение, написанное в память о друге Канчели Иио Орджоникидзе, а посвященное мне. Часто, слушая эту запись, я сам забывал, что это я играю. Потрясающий материал для медитации. Во время исполнения прослеживается ясный духовный путь. "Литургия" требует невероятной выдержки, спокойствия, мастерства, ума. Это абсолютный минимализм в музыке. Теперь ее услышат в Москве, где она раньше никогда не звучала, хотя я часто исполнял ее по всему миру. Это музыка золотого периода раннего Канчели, находящегося в гармонии с самим собой и с окружающим миром.

– Как рядом с Берлиозом возникли имена современных композиторов? – Альфред Шнитке сказал мне однажды: "Обрати внимание, в Баку живет композитор Олег Фельзер, он написал произведение для альта, это очень интересно". Тут я и решил, что надо исполнять их в один вечер с Берлиозом. Правда, ноты найти было очень трудно, годы шли. И мне показалось мало: я попросил моего друга Сашу Чайковского написать "Гарольда в России", чтобы идея приобрела законченность.

– Какой Гарольд имеется в виду

нашими современниками – Гарольд времен Евгения Онегина, Чаадаева, Печорина, Чацкого или более современный герой эпохи доктора Живаго или еще более близкого нашему времени?

– Хороший вопрос. Это Гарольд и сегодняшний, и тот, который был на самом деле, вдруг оказавшийся в России, и будущий Гарольд. Это вечный образ, культурный миф. У Гарольда нет момента смерти. Он невероятно мощный благородный аристократ, выступающий вначале с бешено красивой, поистине королевской темой. И постепенно этот герой становится все менее заметным, вписываясь в происходящие вокруг события, вступая с ними в борьбу. Но Гарольд – не Дон Кихот, умирающий в финале у Рихарда Штрауса под глассандо виолончели. И уже после смерти, когда голова упала на подушку, звучит эпилог. Это феноменально, отражением, использовал Дмитрий Дмитриевич Шостакович в своем последнем произведении – альтовой сонате. У него вдруг альт, скрипка, а альту, на котором играл сам маэстро. Он писал их для себя, как и сонату для большой виолы. Когда Паганини умер, у него в комнате было восемь инструментов: три Страдивари, четыре Гварнери и один маленький Амати – скрипка-половинка для сына. Местонахождение этих инструментов известно. Еще одна из моих "золотых" идей на будущее – собрать инструменты Паганини – скрипку, альт и гитару, – чтобы они прозвучали в одном концерте. Поскольку кроме альта я могу извлечь звук и из скрипки, и из гитары, это выглядит вполне реально.

– Как рядом с Берлиозом возникли имена современных композиторов? – Альфред Шнитке сказал мне однажды: "Обрати внимание, в Баку живет композитор Олег Фельзер, он написал произведение для альта, это очень интересно". Тут я и решил, что надо исполнять их в один вечер с Берлиозом. Правда, ноты найти было очень трудно, годы шли. И мне показалось мало: я попросил моего друга Сашу Чайковского написать "Гарольда в России", чтобы идея приобрела законченность.

– Какой Гарольд имеется в виду

вашим современниками – Гарольд времен Евгения Онегина, Чаадаева, Печорина, Чацкого или более современный герой эпохи доктора Живаго или еще более близкого нашему времени?

– У Фельзера очень гармонично появление ритм-группы, электрогитары. Это не для эффекта, а для смысла. Гарольд Фельзера – самый современный. Композитор использует городской жанр: бит, джаз. Это лучше всего удавалось Шнитке – обобщать набранное человечеством в процессе музыкального развития. Шнитке – философ. Поэтому он имел право "написать красиво, чтоб было противно". Или из чего-то грязного сделать высокодуховное. Фельзер был под большим влиянием Шнитке.

– Каковы ваши ощущения под конец года, когда вам исполнилось 50 лет?

– Должен признаться, что я как-то затормозился. Когда произошел юбилей, я не до конца осознал случившееся.

– А вы себя на сколько лет ощущаете? То есть каков ваш эмоциональный возраст?

– Лет на тридцать. Я не успел заметить, как прошел этот год. Он был самым быстрым в моей жизни. О юбилее мне напоминали сюрпризы в разных местах и в разное время. Приехал в Италию на концерт – друзья неожиданно вынесли на сцену торт со свечками. Во Франции летом – та же картина. Юворт: "Но мы же еще не отмечали!" В Японии выпустили альбом – два CD "Legends of the Viola", где собрана коллекция из моих записей разных лет.

– Юрий Абрамович, как вы думаете, каковы взаимоотношения таланта и художника? Может ли талант в одно ужасное утро оставить человека?

– Есть такое выражение "Мастерство не пропасть". Мастерство действительно пропить трудно, а вот талант можно. Он дается от Бога, и это ответственность. Если человек начинает использовать его, если он понимает, что талант хорошо покупается, и умеет артистично подавать это, здесь кроется огромная опасность. Если он хороший артист и знает себе цену, он может бесконечно развиваться в сторону этого артистизма, пока у него не останется один артистизм без таланта. То есть он заключает своеобразный дого-

вор: меняет свой дар на славу, успех, деньги. Если бы я знал, чего талант не прощает человеку, за что карает, а за что награждает, я, может быть, жил бы как-то по-другому. А вы как думаете, может ли плохой человек быть гением?

– Может. К сожалению, доказано, что гений и злодейство – две вещи совместные.

– А есть и другое мнение: очень талантливому человеку можно простить все. Святослав Теофилович Рихтер считал так. Чтобы уберечься от распада, помогает ежедневная работа. Ежедневно занимаясь собственным ремеслом, понимаешь, что мало можешь. Таким образом, человек все время находится в пути. С другой стороны, если знать, что с десяти до двух ты ежедневно работаешь, это тоже может кончиться совсем плохо. Появляется некая честная самодостаточность. Профессия превращается в ремесло. Главное, находясь в этом процессе, все время задавать себе вопросы и выдавать ответы, которых не существует. Это гарантия роста и сохранения таланта. Другое дело, есть опасность упереться в потолок и увидеть границы таланта, но если ты развиваешься, то и границы отодвигаются.

– Один писатель, рассказывая о своем ежедневном графике, сказал: "Я сажусь за стол в восемь утра и пишу до обеда". "А как же вдохновение?" – спросили его. "Оно тоже старается не опаздывать", – скромно ответил писатель.

– Кто-то из музыкантов занимается часами, кто-то играет чуть ли не с листа. Рихтер мог пять месяцев вообще не прикасаться к инструменту, а потом заниматься сутками и еще вел тетрадку, сколько он сам себе должен часов занятий. Например, однажды долг составил 385 часов. Возвращаясь к таланту: я еще не видел такого, чтобы человек, которому было много дано, без труда этим пользовался. Все равно самое главное – это трудоспособность и понимание своих целей. Талант – это сочетание природных способностей с желанием работать, чтобы достичь конкретного результата. Этой темы надо касаться с осторожностью. Иначе начинаешь себя отождествлять с чем-то божественным, а это очень опасно. Если же что-то получилось, надо поблагодарить Бога. Я очень быстро отхожу и от удач, и от неудач, к счастью. Но надо давать себе возможность насладиться результатом, испытать удовольствие.

– Вам не кажется, что душа женщины ближе душе музыки, чем у мужчин?

– Нет, мне кажется, что музыка – всеобъемлющее, духовное, эмоциональное состояние любого человека. Другое дело, что, когда в моем камерном оркестре "Солисты Москвы" не было ни одной девушки, мой друг, скрипач Виктор Третьяков, бывший в то время главным дирижером московского Камерного оркестра, задал мне этот вопрос. "Звук гораздо теплее, если в оркестре есть женщины", – посоветовал он. В результате теперь у меня первая скрипка, концертмейстер оркестра – Елена Ревич.

Но как ни крути, в актерском мире, например, есть гениальные актрисы – Инна Чурикова, Марина Неелова. Но если мы начнем вспоминать актеров-мужчин, их будет гораздо больше, и они будут значительнее: Иннокентий Смоктуновский, Владимир Высоцкий, Никита Михалков, Олег Меньшиков.

– Как вы считаете, что-то изменится с началом действия президентских грантов, в прошлом году выделенных крупным учреждениям культуры, среди которых есть и представители музыкальной сферы?

– Этот момент взбудоражил всю музыкальную общественность. Была дана жесткая установка на выживание тем коллективам, которые не получили государственных субсидий. Все решили очень мудро. Как можно обойти вниманием Мариинский театр – самый живой в стране, выпускающий в год по несколько премьер? При этом Президент, будущий ленинградцем, счел неэтичным не поддерживать Большой театр. У того наступили

ли нелегкие времена, но Большой всегда был гордостью страны. Обе консерватории – московская и петербургская – тоже получили гранты. В общем, механизм понятен. Очень достойный и стабильный оркестр Владимира Федосеева тоже получил поддержку. А Юсюркестр, после смерти Евгения Светланова, должен был получить ее за былые заслуги. Понятно, что есть обиженные – второй замечательный оркестр Петербурга под руководством Александра Дмитриева, например. Тогда и родилась отличная шутка: "Есть дети капитана Гранта, а есть – лейтенанта Шмидта". Сам факт выделения президентских грантов – колоссальный прорыв, словно открылась форточка. Можно сказать, правительство повернулось лицом к серьезному искусству, к классике, к образованию.

– Наш разговор происходит в приятные дни новогодних праздников. Есть ли у вас традиции встречи Нового года?

– Это очень теплый и в то же время самый грустный праздник, как и день рождения. Самые глобальные вопросы я задаю себе именно на Новый год. Что бы ни происходило по планам, по жизни, я считаю, что в Новый год семья должна быть вместе. После полуночи каждый может отправиться по своему маршруту, ведь у меня уже взрослые дети и у каждого – своя жизнь. Но то, что встретит Новый год нужно всем вместе, – это наша сила, гарантия будущего. Юсти приезжают ко мне без официальных приглашений, сюрпризом. В иные годы у нас в новогоднюю ночь собиралось по семьдесят человек. Причем не только соседи по Николиной Горе, но и приезжавших из Москвы. Бывало, что при других обстоятельствах некоторые из них ни за что не оказались бы за одним столом. А в эту ночь они "совпадали", забывали обиды да еще песни пели. Это чудо Нового года. Еще есть у меня традиция – обязательно зайти к Никите Михалкову, моему другу и соседу, и бросить в него снежком. Причем не через забор, а когда он сидит за столом в окружении своей многочисленной семьи.

За несколько минут до Нового года я всегда открываю футляр со своим инструментом и играю на нем фрагменты произведений своего репертуара. Однажды это не получилось, и неприятный осадок преследовал меня потом целый год. Не могу сказать, что тот год прошел бесцельно, но это обстоятельство мне очень мешало. Я ведь чувствовал, что это необходимо, сам придумал такой ритуал, и вдруг сам же его не выполняю.

Инструмент – это вообще особая тема. Он – мое второе "я", сопровождающее меня повсюду. Он летает со мной, ночует в одном номере, реагирует на настроение и состояние здоровья, хрипит, когда ты простужен. Никто никогда не сумеет этого изучить: как неодушевленное дерево может обладать душой?

– Некоторые музыканты даже не дают чужим рукам прикасаться к своим инструментам. Юворт, нарушается молекулярный баланс, инструменты обижаются.

– Ректор Львовской консерватории, альтист, кричал: "Машину – пожалуйста, жену – пожалуйста". Инструмент – никогда! Это правда: если даже хороший инструменталист поиграет две минуты на моем альте, он потом звучит по-другому.

Нельзя объяснить все с точки зрения молекулярного баланса. Вот, например, в Помпех есть очень крутой участок дороги, асфальт на котором не скользит даже в дождь. Это специальный аттракцион, который демонстрируют все экскурсоводы. Так вот, японцы, с огромным трудом получив разрешение, купили квадратный сантиметр этого асфальта, изучили его и повторили у себя в Японии. И что вы думаете? Все скользили и падали! Как это объяснить с точки зрения химии или физики?

Беседу вела
Наталья КОЛЕСОВА
Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ