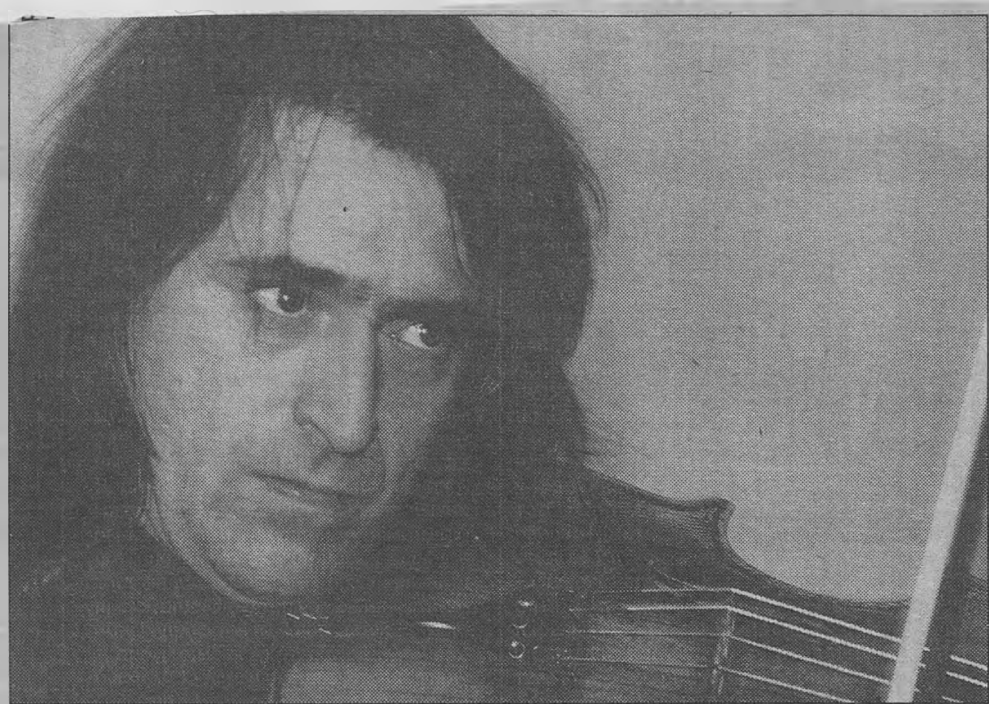




Эдуард ЛЕВИН

Альтист

ВСТРЕЧА

Моск. новости. - 1995 - 14 мая - с. 18.

Взять интервью у Юрия Башмета, пожалуй, так же сложно, как попасть на его концерт в Москве. Жизнь музыканта расписана по минутам — между Бугульмой и Нью-Йорком. Последний раз он выступал в Большом зале Консерватории при вручении премии Гидону Кремеру, эта была первая публичная акция Благотворительного фонда Юрия Башмета. «Классическая музыка — как вера, к ней, по-моему, тянутся все, просто путь бывает разным», — говорит знаменитый альтист в беседе с корреспондентом «МН».

ного, с моей точки зрения, я вдруг понял, что реакция не та. Не в том смысле, что я не получил бурных аплодисментов, был спад другого рода. Понятно, каждый человек — индивидуальность, но если в зале рядом с ним свободные места, то ему очень трудно прийти в экстаз от музыки, даже если ему понравилось. Не будет человек в одиночестве вскакивать и кричать «браво».

Наступил момент, когда публика стала разношерстной: часть интеллигенции уехала, какие-то новые люди пришли, сказывались даже последствия политического раскола. «Малиновые пиджаки» появились позже, и я считаю, что это очень хорошо. Ведь если человек принадлежит к «новым русским», это не означает, что он обязательно бандит. Если он богатеет и вкладывает во что-то деньги, он способствует прогрессу в стране. Получив свои миллионы и желаемые предметы роскоши, он, глядишь, начнет тратить деньги на искусство, например, коллекционировать картины. Ему нужно будет показываться в каких-то серьезных местах, не все же проводить время по ночным тусовкам. Это не просто фантазия, я говорю с такой уверенностью, потому что хорошо знаю западный мир. Там ночные увеселения, в отличие от наших, существуют на профессиональной основе, тем не менее концерты продолжают и классическая музыка живет. У нас тем более она не может умереть. «Новые русские» начинают с того, что аплодируют после первой части. Такое случается и в Америке, недавно было на моем выступлении в Голландии. Но я не сомневаюсь, что в следующий раз этого не произойдет, уже станет ясно, как нужно себя вести. Так что на этот процесс я смотрю с большим оптимизмом.

— То, о чем вы говорите, полностью относится к концертам и джаза, и рока: полный зал содействует экстазу, когда соединяется энергия музыки, исполнителя и слушателя.

— Здесь проблема заключается в том, к чему данный жанр апеллирует. Энергия всюду человеческая — и в роке, и в джазе, и в классике. Но «тяжелый» рок приводит человека в определенное состояние за счет громкости и низких частот, его воздействие я бы назвал психическим, но не психологическим. Я ведь играл на гитаре в ансамбле, это было во Львове. Когда я, прислонившись к колонке, брал аккорд, меня волной от нее отталкивало. Мне кажется, вдалбливание сильных долей приводит в экстаз очень просто. Но при этом талантливые вещи выходят далеко за эти рамки. Я все время спрашиваю, что интересного появилось в роке, меня на этот счет просвещает дочь. Джаз тоже эмоциональный жанр, но более рациональный и абстрактный, чем рок и поп-музыка. Импровизация в джазе требует колоссальной смелости, фантазии и обостренного чувства ритма. За счет этих компонентов джаз помогал мне при исполнении некоторых произведений. Классическая музыка, мне кажется, предназначена для людей духовных, вне зависимости от образования, профессии и т.д. Человек рождается духовным и стремится найти внутреннего бога. Классическая музыка — как вера, к ней, по-моему, все тянутся, просто путь бывает разным. Рок направлен на более простые эмоции, и с этим связан определенный стиль одежды; джаз вызывает скорее к разуму и эмоциям, связанным с галстуком, скажем так; классическая же музыка стирает разницу между одеждой — ее принимают и монахи, и «малиновые пиджаки».

— Есть у вас идеал музыканта среди альтистов или других исполнителей?

— Здесь я вряд ли смогу удовлетворить всех, кто это прочтет, потому что идеала среди альтистов ни у нас, ни на Западе у меня нет. Не думаю, что я могу быть для кого-то идеалом. Но у меня есть гораздо больше шансов им стать для кого-то, чем у кого-то — для меня. Это связано не с моими природными данными, а со сложившейся ситуацией. Дело в том, что первый сольный концерт альтиста в Большом зале в истории Советского Союза и России был мой, то же самое произошло в других странах и тоже впервые в их истории: в Милане в «Ла Скала», в Париже, в Токио, в Лондоне. Я счастливый человек, я стал пионером. Если говорить о других исполнителях, то на меня в свое время сильно повлияли Давид Ойстрах, Леонид Коган, Эмиль Гилельс, из молодых — Гидон Кремер, Олег Каган, к сожалению, рано скончавшийся. Насколько я понимаю, идеал — это тот, кто тебя устраивает на сто процентов. Для меня это Рихтер и Ростропович. Думаю, что это мнение вряд ли уже изменится.

— Если известное выражение: «Переводчик в прозе — раб, переводчик в стихах — соперник» — применить к исполнительскому искусству, кто, по-вашему, для вас исполнитель: раб или соперник?

— Я для себя выработал такую не очень красивую формулировку: исполнитель является позитивным паразитом. В процессе работы над произведением он должен зафиксировать свою трактовку и продемонстрировать ее в лучшем виде на концерте. Однако парадокс в том, что зафиксированная трактовка оказывается мертвой. Поэтому я не воспринимаю исполнителя вне импровизационного плана; без этого музыкант для меня ремесленник, пусть даже самого высокого класса. Но исполнитель сможет по-настоящему гармонично сыграть, если он интуитивно (в космическом смысле) попадает в тот мир и энергию, которые композитор оставил в нотных знаках. Говорят еще: хороший вкус, плохой вкус. Я, если честно, не очень это понимаю. Только после тридцати лет я обратил внимание на современных выдающихся американских исполнителей (Цукерман, Перельман и др.) и обнаружил, что это просто другой мир. По меркам Московской консерватории пятилетней давности, таких студентов могли бы выгнать. У нас это называлось: коридорный скрипач, он не понимает, что такое стиль, у него плохой вкус. С другой стороны, наш скрипач может показаться там слишком сухим и академичным. Учтивая, в каком обществе мы живем, западные критики и слушатели косвенно связывали советский тоталитаризм с манерой интерпретации и исполнения. Одного нашего изумительного исполнителя тамошние критики сравнили со скульптурой советского спортсмена. Выходит, то, что для нас слезливые сантименты, для них — проявление сердца. Видимо, поговорка «на вкус и цвет товарищей нет» неверна. Смысл естествен, по-моему, в гармонии. Гармоничным может быть и цыганский скрипач в ресторане, если, конечно, он талантлив.

— Воздействие музыки остается загадкой: человек может испытать бурные переживания, даже заплакать в то время, как он сидит в удобном кресле, а музыкант на сцене водит смычком по струнам. Какова при этом роль исполнителя?

— Я приведу свежий для меня пример. Недавно мой друг Никита Михалков сделал мне подарок: устроил просмотр своей картины «Утопленные солнцем». В основе музыкального оформления фильма известная песня «Утопленное солнце», я ее знаю с детства, мой отец часто напевал ее. На фоне истории, которую Никита рассказывает в фильме, при звуках этой нехитрой мелодии у меня текли слезы. Оказывается, и от та-

кой песенки можно заплакать. Это уже секреты мастерства и знания человеческой психологии. Основываясь на этом, исполнитель, грубо говоря, может вышибать слезу у слушателя. Многие музыканты слишком пользуются рубато (свободное отношение к ритму), но тогда музыка расшатывается и теряется точка отсчета, потому что точка отсчета — это ритм. У великих мастеров рубато едва заметно. Это вопрос меры, эстетического чутья. Меня часто тянет на чрезмерную свободу, это очень большой соблазн, но я стараюсь себя сдерживать и дисциплинировать. Выход в свободу должен быть минимальным, в виде намека. Артур Рубинштейн, известный шопенист, играл Моцарта так, что было непонятно, делает ли он там что-нибудь. Это высший пилотаж, потому что он прошел через все исполнительские искушения и, зная их, вернулся к простоте. Когда-то я понял, что надо уважать интеллект и душу слушателя вне зависимости от того, где ты играешь — в Бугульме или Нью-Йорке.

Существуют исполнители, идущие по пути, который им подсказывает музыка, они заражают ею слушателя, то есть исполнитель становится проводником идеи композитора в точном выражении. Но есть музыканты, мыслящие по-другому, потому что они сами по себе исключительные люди. Причем они разные: кто-то суше, кто-то сентиментальнее, у кого-то в характере больше женского начала, у кого-то — мужского. Такие исполнители делают то, что естественно только для них, столь экстравагантно трактуют известные вещи, что на них сразу же обращают внимание. Так поступали и Гидон Кремер, и Миша Плетнев, и Рихтер. Здесь вопрос в таланте. Ни Гидон, ни Миша, ни Рихтер (если уж я о них вспомнил) не преследовали цель — привлечь внимание к себе этой экстравагантностью и неожиданностью. Никто из них не нуждался в том, чтобы «быть не как все». Например, Рихтер сразу был самым виртуозным, эмоциональным и бешеным, он мог за одну ночь выучить новую сольную программу и на следующий день ее гениально исполнить. Но есть исполнители, выбирающие экстравагантность за точку отсчета, им в этом случае больше подходит современная музыка, потому что там проще шокировать. Рихтер когда-то сказал замечательную вещь: труднее всего играть романтическую музыку.

— Говорят, что слушатель сейчас изменился: из-за высоких цен на билеты в зале все меньше любителей музыки и все больше «малиновых пиджаков», как это было, например, на фестивале Шнитке.

— Зал, конечно, изменился, но сейчас он лучше, чем на третий-четвертый год перестройки, когда в сознании людей появилась усталость. Я помню, у меня было три концерта в Большом зале, и один из них я отменил. Причем людей было много, все шло как обычно. Но на одном из концертов после исполнения Баха, очень удач-