

Фортепьянное королевство Евгения Кисина

Выдающийся пианист отвечает на вопросы нашей газеты

Юрий КОВАЛЕНКО,
«Новые Известия», Париж

— 26 октября радиостанция «Франс мюзик» посвящает вам целый день своих передач и программ. Событие беспрецедентное. В тот же вечер в Театре Елисейских полей вы сыграете концерт Брамса, на который давно распроданы все билеты. Для вас это событие в какой-то мере подведение итогов?

— Я польщен и очень рад, но не могу сказать, что это подведение итогов. Мне подводить их рано, даже очень рано. У меня даже таких мыслей никогда не было...

— Этот же концерт в конце декабря вы исполните с симфоническим оркестром Юрия Темирканова на открытии петербургского фестиваля «Площадь искусств». 2002-й стал для вас годом Брамса?

— Я играю Брамса уже почти два года, в разных местах — во Франции, Англии, США, Швейцарии, Чехии...

— При определении репертуара последнее слово остается за вами?

— Последнее и единственное. Оркестры на все соглашаются. Свой репертуар я стараюсь постоянно обновлять. Как раз сейчас учу новую программу, которую начну играть в феврале будущего года. Она будет состоять из произведений Шуберта и Листа.

— Открываете ли вы для себя что-то новое в любимых вами Бахе, Моцарте, Шуберте или Шопене? Или, раз «прочитав» их, вам все становится ясно раз и навсегда?

— Совсем нет. Этот процесс никогда не прекращается.

— Наверное, великая музыка всегда глубже, чем ее самое талантливое исполнение?

— Во всяком случае, если музыкальное произведение действительно гениальное, то я не думаю, что исполнение может быть выше. Подлинно великий исполнитель может достичь уровня произведений, которые он играет, но не превысить его.

— Часто ли перед вами стоит дилемма, как исполнить ту или иную вещь? Или сомнения вам чужды?

— Ну почему же! Такие сомнения являются неотъемлемой частью творческого процесса. И это даже не дилемма, потому что возможностей не две, а больше. В чем состоит наша работа? В поисках своего варианта и в его воплощении.

— Случается ли, что сегодня вы выбираете одну интерпретацию произведения, а полгода спустя другую?

— Развитие интерпретации происходит не так. Это процесс постепенный, а не сегодня так, а через полгода все наоборот. Я не помню, чтобы мой замысел интерпретации того или иного произведения когда-либо менялся кардинально. Конечно, чем больше я работаю над произведением и исполняю его публично, тем мое исполнение улучшается. Постоянно возникают новые идеи, но это не значит, что меняется вся концепция.

— Говорят, что под управлением хорошего дирижера деревенский оркестр может звучать, как Венский филармонический, а под управлением плохого — Венский, как деревенский...

— Это сказал Фуртвенглер, великий немецкий дирижер, и я с ним абсолютно согласен.

— Это относится и к пианисту, который выступает с тем или иным дирижером?

— Конечно, нет! Пианист — это же солист! Дирижеры им не управляют и не должны управлять. Солист важнее дирижера, который должен под него подстраиваться.

— Случаются ли конфликты между дирижером и пианистом?

— Сколько угодно. И у меня они бывали, правда, не могу сказать, что часто.

— Завершалось ли когда-нибудь сотрудничество или кому-то приходилось уступать?

— Если дело доходит до конфликта, то, к сожалению, полюбовно ничто не заканчивается. Просто должны сыграть, и играем. Каждый настаивает на своем, но дирижер по идее должен уступить.

— Вы живете в Нью-Йорке, в одном из самых старых его зданий, в бывшей гостинице, где останавливались Стравинский, Шалалин, Тосканини, Рахманинов, Карузо...

— Она называется «Ансония»... Я попал туда случайно. Там была свободная квартира. Мне, естественно, повезло. Это один из двух домов в Нью-Йорке, где у музыкантов и особенно у пианистов нет проблем с занятиями. Это очень старый дом с очень толстыми стенами, в котором можно заниматься даже ночью, если есть желание. Я этого не делаю, но иногда сижу допоздна.

И сегодня там живет много знаменитых музыкантов и, в частности, певцов. Когда ходишь по его коридорам, такое ощущение, что идешь по консерватории. Отовсюду доносятся голоса вокалистов.

— После трагедии 11 сентября один из французских публицистов написал: «Все мы сегодня американцы». Вы тоже почувствовали в тот момент свою сопричастность с этой страной?

— 11 сентября я был в Нью-Йорке. Не то, чтобы я почувствовал себя больше американцем, но испытал на себе какое-то действие трагедии. Дело в том, что через два дня у меня должен был состояться концерт в городе Питтсбурге, недалеко от которого упал взорвавшийся самолет. Это было открытие сезона



А еще он немножко читает стихи...

Новые Известия — 2002 — 23 окт. — с. 6.

Питтсбургского оркестра, главным дирижером которого является Марис Янсонс. Естественно, после трагедии все полеты из Нью-Йорка на несколько дней отменили. И никто вообще не знал, что будет дальше. Как выяснилось, Янсонс в это время летел из Европы в Америку, и его самолет завернули в Канаду, в город Галифакс, где он просидел с женой три дня. Никто не знал, состоятся ли концерты, а у нас их было запланировано три. И меня все родные и друзья отговаривали ехать, но я сказал, что, наоборот, в такое время я должен сыграть. Если, конечно, Янсонс тоже сможет приехать. В конце концов он приехал прямо к концерту. Он вошел в зал за час до начала. Ну а меня отвезли в Питтсбург на машине. Это был длинный путь. Мы сыграли концерты, и, вопреки прогнозам, зал был полон. Людям, как я и предполагал, нужна была музыка. Потом я получил очень трогательное письмо от слушательницы, которая благодарила, что я приехал в такие дни и как-то помог своей игрой.

— Чайковскому очень нравился Нью-Йорк — по крайней мере больше Парижа. Он писал, что хотя в местной жизни «главный интерес — нажива, однако и к искусству американцы очень внимательны». А вы любите Нью-Йорк?

— Да, я его очень полюбил после первого своего приезда. Что касается слов Чайковского, то сколько народу может вместить большой концертный зал? Ну, скажем, от двух до трех тысяч человек. Если все залы и оперные театры Нью-Йорка сложить, то получится, допустим, двадцать тысяч мест. А ведь население Нью-Йорка — более десяти миллионов. И в Нью-Йорке, как и в других городах, большинство людей не интересуются искусством — это нормально... Искусство несет в себе огромное духовное богатство, и чем больше людей способны его чувствовать, тем лучше. Но не всем же дано понимать все на свете. Я, например, ничего не понимаю в точных науках. Наверное, из-за этого я лишен чего-то важного.

— Влияет ли город, в котором живешь, на творческую жизнь?

— Наверное. На наше творчество влияет все, с чем мы соприкасаемся, но в большинстве случаев мы не можем осознать, как именно. Влияет и где живешь, и что видишь, и что слышишь. И жизненный опыт — как положительный, так и отрицательный.

— Сегодня есть большая группа артистов, художников, музыкантов, писателей, которых можно считать русскими европейцами или русскими американцами, иными словами, гражданами мира. Не являются ли люди творческие по сути своей космополитами?

— Я думаю, что в искусстве это вообще неизбежно. Конечно, если мы не говорим о фольклоре. Искусство не может замыкаться на какой-то одной национальной культуре. Человек искусства не может не быть космополитом. Другое дело, что в искусстве вообще и в музыке в частности существует множество различных национальных традиций, которые его обогащают. Противоречия тут никакого нет. Настоящий художник не может не вырываться за рамки национального искусства, но тем не менее национальные особенности, как правило, в той или иной степени присутствуют в творчестве настоящего художника. Поэтому всегда можно сказать — это русский человек, это немецкий и т.д. Возьмем того же Чайковского, музыка которого необычайно популярна во всем мире, даже в тех странах, культура которых, казалось бы, ничего общего не имеет с русской. Тем не менее он типично русский художник, так же как Шопен — польский.

— Раньше считалось, что русская

публика ходит на концерты, как в храм, и ждет, чтобы ей показали путь к Богу...

— Ничего не могу сказать о приближении к Богу, но в принципе как жизнь в роскоши расслабляет, так жизнь в бедности, в несвободе, как было в Советском Союзе, способствует тяге к духовности. И в России — во всяком случае во второй половине XX века — было особое отношение к музыке, концертам, исполнителям. Я знаю, что когда после 12-летнего перерыва был объявлен сольный концерт Горовица в Нью-Йоркском «Карнеги-холле», люди ночами стояли в очереди за билетами, а жена Горовица сама покупала им чай и разносила. Но это единственный подобный случай в Америке, о котором я слышал. В России же такие вещи не были редким явлением. Как там сейчас, мне трудно судить, поскольку я в России не живу, но когда я там играю, то чувствую, что при всех оговорках, связанных с мобильными телефонами, старая замечательная публика осталась.

Свой первый сольный концерт в нынешнем году и два последних в прошлом году я дал в Москве... В мае играл в гала-концерте Петербургского филармонического оркестра с Юрием Темиркановым. То есть получается так, что последние несколько лет я играю только в Москве и в Петербурге, но из рассказов своих знакомых знаю, что в провинции публика еще лучше. Нет худшего добра — чем тяжелее жизнь, тем большая тяга к высокому искусству. Тем, может быть, больше люди осознают, что оно им нужно.

— Жан Поль Сартр считал, что высокое искусство может заменить религию...

— Ну, это личное дело каждого человека. Я бы воздержался от каких-либо обобщений по данному вопросу.

— Вы считаете себя пианистом романтического или интеллектуального склада?

— Романтических черт в натуре может не быть, но если человек не способен вкладывать чувство в музыку, если он играет одним интеллектом, то никогда не станет большим художником. Рихтер в одном из своих интервью сказал, что многим легче играть классику, чем романтику, потому что классику можно играть интеллектом, а вот для того, чтобы играть романтику, нужно вкладывать эмоцию, и это сложнее. С другой стороны, каким бы романтиком музыкант ни был, без интеллекта в искусстве ничего не сделаешь. Хорошо сформулировал Владимир Софроницкий: «Настоящее великое искусство — это так: раскаленная кипящая лава, а сверху семь броней».

— Ваша жизнь расписана на несколько лет вперед. Не хочется ли вам порой все бросить, хлопнуть крышечкой рояля и двинуться куда-нибудь на край света, где нет ни музыки, ни публики?

— Нет, мне никогда не хочется перестать играть. Конечно, тяжело именно то, что жизнь расписана на несколько лет вперед, а не то, что у меня много концертов. Кстати, у меня их не так уж и много, у большинства моих коллег гораздо больше. Тяжело то, что приходится планировать свою жизнь на дватри года вперед. Но я занимаюсь любимым делом и бросаю его... — нет, никогда не хочется. Иногда можно делать длительные перерывы. Собственно, у меня только что был такой перерыв, продлившийся два месяца.

— Вы натура целеустремленная, амбициозная?

— Амбициозная — нет. Что же касается устремленности, то смотря какая цель. Не всегда есть стимул, не всегда его достаточно. Если бы мне была присуща обломовщи-

на, я ничего бы не смог добиться. Кстати, Прокофьев не мог читать «Обломова», настолько ему чужд был этот тип.

— Однажды вы сказали, что хотели бы реализовать все, что заложено в вас природой. В какой мере вам это удается?

— Мне всегда кажется, что я мог бы достичь большего.

— Есть какие-то произведения или композиторы, которых вы разлюбили?

— Все творчество какого-либо композитора — нет. Все, кого я любил, являются великими, разлюбить их, пожалуй, невозможно.

— Надо ли непременно искать в музыке какую-то философию?

— Прежде всего надо слушать и уметь воспринимать музыку непосредственно. Но, разумеется, надо и знать, что слушаешь, когда, при каких обстоятельствах эти произведения были написаны, с чем они связаны. Я не говорю об оперной или вокальной музыке, где присутствуют сюжеты и тексты, даже в инструментальной музыке есть произведения программные. Их нельзя просто слушать и не задаваться мыслью — о чем это? Выискивать ничего не нужно, нужно просто постигать.

— Недавно на престижном музыкальном фестивале в швейцарском местечке Вербье, в местной церкви, вы полтора часа читали стихи Блока, Набокова, Пастернака, Ахматовой, Волошина... Вы специально готовились к этому событию?

— Конечно. Я попросил своих знакомых сделать переводы, потому что большинство слушателей не понимали, что я читаю. Я всегда любил декламировать стихи. Директор фестиваля в Вербье об этом от кого-то узнал и предложил мне их почитать. Я сказал: хорошо, но при условии, что другие участники фестиваля, которые являются такими же, как и я, непрофессионалами в области декламации, примут в этом участие. Несколько человек согласились. И в результате каждому из нас дали по вечеру. К сожалению, состоялось только два из запланированных четырех. Мой был первым, а второй дал молодой израильский пианист Итамар Голан.

— Владимир Крамник не без труда только что завершил вничью шахматный матч с компьютером. Специалисты утверждают, что рано или поздно последнее слово за машиной. Не произойдет ли это однажды в искусстве?

— Что касается шахмат, я помню в детстве очень любил книгу «Путешествие в шахматное королевство». Это был очень увлекательно написанный учебник шахматной игры. Заканчивался он партией Давида Бронштейна с компьютером. И там было сказано: «Представим себе, что в будущем машина сможет обыграть любого гроссмейстера. Что бы произошло? Умерли бы шахматы? Конечно, нет. Машина бы не мешала состязаться людям. Точно так же, как не мешают состязаться бегунам автомобили, поезда, самолеты и т.д. Наверное, пришлось бы ввести какие-то ограничения». Это касается шахмат. Но в искусстве я просто не представляю себе, как машина может заменить человека, тем более исполнителя. Искусство — нечто иное, чем те же шахматы.

— Не собираетесь ли вы вернуться в Россию? Вы ведь любите американскую фразу «никогда не говори никогда»...

— В мои планы возвращение пока не входит. Но тут я точно не говорю «никогда». В последнее время я стал гораздо чаще бывать в России. В конце августа, начале сентября я впервые приехал туда не с концертами, и две недели мы жили в нашей собственной квартире, которая у нас осталась в Москве. Было очень приятно.