Мацуев Денис 26.02.03

ДЕНИС МАЦУЕВ:

Культура. – 2003. – 20–26 февр. – с. 12

Без везения нечего делать в нашей профессии

Пианиста Дениса МАЦУЕВА раздражает имидж в духе сказки о Золушке, который создали ему СМИ: никому не известный улыбчивый парень с Байкала ростом под два метра и с курчавой копной волос оказывается принцем пианизма, выигрывает Конкурс Чайковского и на следующее утро просыпается знаменитым на весь мир. В общем, сплошные розы в мармеладе. "Если бы в действительности все было так пресно и правильно, жизнь была бы невыносимо скучна", – говорит Денис. Он не только пианист, но и прирожденный артист, человек сцены. Любит джаз, сам немного сочиняет, а на бис импровизирует экспромты в легком стиле. Частый гость в Кремле, постоянный участник правительственных концертов "с участием" Президента. Пока не началась серьезная работа, много занимался спортом, любил погонять в футбол и хоккей. И его исполнительский стиль тоже по-спортивному динамичен и мускулист. Родился в 1975 году в Иркутске, учился в Москве. После долгих лет, проведенных в снимаемой однокомнатной квартире с пианино "Тюмень", недавно поселился с мамой и папой в честно заработанной квартире на Новом Арбате.

– Денис, что нового в творчестве?

– Недавно участвовал в одном необычном проекте, которого поначалу немного опасался, – впервые сыграл с балетом. Пермский театр поставил "Балле эмпериаль" Баланчина на музыку Второго концерта Чайковского и пригласил меня. В итоге мне так понравилось, что хотел бы повторить это где-нибудь еще. Недавно впервые сыграл все три фортепианных концерта Чайковского в один вечер. Если Второй концерт хотя бы изредка исполняется, то Третий почему-то признан неудачным и забыт напрочь. Хочу восстановить историческую справедливость – вся музыка должна звучать. Нельзя же все время слушать один Первый концерт! Когда начинается сакраментальное "Па-па-па-пам", уже становится не по себе. Пока что сыграл эту программу в Будапеште, Лондоне и Америке и мечтаю осуществить в России.

– Важны ли для пианистов акустические параметры зала в той же степени, что для вокалистов?

– Нет плохих залов. Если умеешь играть, у тебя и в ДК получится. Но если ты хорошо играешь, конечно, хорошая акустика усиливает впечатление. Я играл на открытии Московского дома музыки, и акустика произвела на меня впечатление – но у нас заранее все начинают хаять, еще до открытия писали и говорили про этот зал всякие гадости. Не пойму, за что все ругают Зал Чайковского, я люблю там выступать – просто надо знать подход, там требуется играть в два раза глубже, в два раза больше затрачивать физической силы, чтобы пробить акустику, и если это получается, то эффект не меньше, чем в Большом зале консерватории.

– Вы легко устанавливаете контакт с дирижером?

– Конечно. Если мы с дирижером единомышленники и хорошо знаем друг друга, знаем творческий почерк (тем более, если это мой любимый дирижер), то особо пристраиваться и не приходится – на сцене взаимопонимание с полувзгляда-полужеста и обоюдная импровизация. В этом случае просто крылья вырастают. Но гастрольная жизнь предполагает частые выступления с новыми незнакомыми оркестрами и дирижерами. И надо уметь очень оперативно, порой прямо уже на концерте находить контакт и взаимопонимание. В какой стране ты выступаешь, не имеет значения, ведь объединяет нас с дирижером (и слушателями) язык музыки. А вообще мне бы хотелось разрушить миф, что в России все потеряно, что у нас все плохо в музыке, умирает дирижерская школа, плохие солисты, плохие концерты. Если присмотреться повнимательней – это не так. Может, и есть кризис, но жизнь все равно берет свое. В целом ситуация в России меняется к лучшему. Поднимаются филармонии в провинции. Повышается и без задержек выплачивается зарплата музыкантам. Я много езжу и сам вижу, что культуре дали шанс выжить. Новогодний президентский указ о поддержке музыкального искусства, по которому большие гранты получили семь элитных коллективов, начиная с Большого и Мариинского театров и заканчивая двумя нашими консерваториями и главными оркестрами, – это просто здорово!

– С какими же дирижерами вы испытали чувство парения?

– Со Спиваковым, Федосеевым, Горенштейном. Это были монументальные моменты.

– Для вас имеет значение, на каком инструменте играть или инструменты не выбирают, как говорил все тот же Рихтер?

– Сейчас мне уже все равно – что поставят, на том и сыграю. Но если выступаешь в большом престижном зале, желательно, чтобы и инструмент был хороший, а еще лучше, если он специально подобран под тебя или твой собственный. В этом смысле мне безумно повезло – на Одиннадцатом конкурсе Чайковского "Ямаха" выбрала меня своим лицом – не из-за того, что я получил первую премию, но, видимо, почему-то еще. Последние двадцать лет своей жизни Рихтер играл только на "Ямахе". У меня три своих рояля – по одному в Америке, Европе и Азии. Это не значит, что я играю только на "Ямахе", но концертов 60 – 70 в год – точно. Мои инструменты стоят на фабриках "Ямахи", в залы, где я выступаю, их перевозят в контейнерах вслед за мной. Работают со мной те же настройщики, что и с Рихтером, – так называемые "маэстро", асы своего дела. Они из "Красного Октября" могут сделать "Стейнвэй", дай им только две ночи перед концертом. Сидят по ночам в зале и колдуют. Если у нас есть Артамонов, то на "Ямахе" это Казуто Осато, который буквально нянчил Рихтера, проездив с ним последние 8 – 9 лет. И он мне рассказывал бесценные вещи об отношении Рихтера к инструменту, что он просил делать, о пожеланиях, в зависимости от программы или зала – все это мне очень помогло. Осато творит чудеса – он настраивает инструмент для твоих рук, учитывая физические параметры твоей игры, твою интерпретацию, акустику в зале, оркестр и дирижера.

– В консерватории вы учились у Сергея Доренского, признанного чемпиона по выплавке лауреатов. Говорят про это с самыми разными подтекстами. В чем реальный феномен его школы?

– Доренский берет уже сложившихся музыкантов, с которыми не нужно тратить время на черновую технологию, он умеет выбрать учеников. Для меня он был как второй папа. Позанимавшись с ним, уходишь с полностью готовым произведением – для сцены, для конкурса. Два-три емких замечания – и все встает на свои места, получается так, как надо. Я объясняю феномен Доренского его характером и человеческими качествами. Безусловно, он уникальный человек с потрясающей энергетикой и победительной жизненной установкой, такой же стихийный и необъяснимый, как Большой зал консерватории. Поэтому, наверное, люди к нему и тянутся. Приходя в его класс, сразу погружаешься в особое состояние. Каждодневная работа у него продумана до мелочей и поставлена четко, как по нотам, в чем ему способствуют три замечательных ассистента: Павел Нерсесьян, Николай Луганский и Андрей Писарев. Когда мы, его ученики, – Руденко, Луганский и я – заканчивали учиться, он сильно переживал, выйдет ли что-нибудь подобное из молодого поколения, которое он набрал. Но и тут он не ошибся – например, уже ярко заявили о себе Катя Мечетина и Федя Амиров. Но главный феномен Доренского в том, что, сидит он в жюри или нет, его ученики с завидным постоянством берут призовые места. Впрочем, хочу заметить, что всем почему-то кажется, что после конкурса для меня начался сплошной радужный период – на самом деле это было трудное время сомнений и поиска, когда надо было срочно наметить четкую карьерную стратегию на будущее, определиться, с кем связываться, а с кем нет – и в этом мне очень помогла "Коламбия".

– Сколько лет вы в "Коламбии"?

– Уже пять. Кто-то говорит, что сегодня это только громкое имя, а в остальном будто бы "Коламбия" несостоятельна, но я – живое свидетельство, что это не так.

– А вас Доренский не пытался увлечь педагогикой?

– Он понимал, что это не мое. Я этого боюсь, не чувствую призвания. Могу показать, как надо, но объяснить, как этого достичь, не смогу. А вообще мой первый и основной педагог – это папа, композитор и пианист; как мы с ним в три года занимались, так и сейчас. Вместе с мамой они все время со мной и не дают расслабиться, регулярно "ставят на место" – после криков "браво" и "гениально" дома всегда ждет холодный душ, разбор полетов, и на этом ковре я узнаю, до чего докатился: все было провально, бездарно, ужасно. Это дает свои плоды. Много лет назад мама с папой все бросили и уехали со мной в Москву – если бы этого не произошло, то ничего бы сейчас не было. И сегодня, когда я гастролирую по России, ко мне подходят родители и спрашивают, что им делать, куда и к кому отправлять их одаренных детей учиться. Я всем отвечаю одно: получится – не получится, никто не знает, но уж если решили развивать талант своего ребенка – бросайте все и поезжайте вместе с ним, в наше время посылать детей одних невозможно.

– И на музыкальную карьеру вас с пеленок направляли родители или это произошло подспудно?

– Произошло так. В три года я услышал по телевизору мелодию прогноза погоды ("Я прошу тебя простить, как будто птицу в небо отпустить", по-моему, это группа "Манчестер-Ливерпуль"), подошел к инструменту и одним пальцем наиграл, повторив услышанное с математической точностью.

– А позже, лет в пятнадцать, не было сомнений по поводу выбора жизненного пути?

– В 1991-м, когда мы приехали в Москву, никто не знал, чем все это закончится. Мне нравился артистический образ жизни, нравилось выступать перед публикой, но до поры я не думал всерьез о том, что это станет моим хлебом насущным. Все сомнения развеял разом фонд "Новые имена" под руководством Иветты Вороновой. Если бы не их моральная и материальная поддержка в виде стипендий, концертов, биржи, то ничего бы и не было – вот тогда я впервые почувствовал призвание, что мое место на сцене. Папа, ЦМШ, "Новые имена", Алексей Наседкин и его ассистент Пясецкий, консерватория, Доренский, Конкурс Чайковского – вот этапы моего жизненного выбора.

– То есть вам везет по жизни?

– Без везения в нашей профессии нечего делать.

– А победа на Конкурсе Чайковского – тоже счастливая случайность?

– В тот год конкурс выдался очень сильным по уровню. Было огромное количество классных пианистов: Руденко, Тарасов, Кемпф, Султанов…

Пять человек как минимум имели равные шансы на первую премию. Но вышло так, как вышло, и слава Богу. Конкурс есть конкурс, там не все решает музыка – где-то надо брать спортивной выносливостью, напором, энергетикой. Не все могут до конца держать свои нервы. Думаю, что ни Шопен, ни Софроницкий, ни Горовиц никогда бы не прошли дальше первого тура – впрочем, им и не надо было. А в наше время без этого невозможно, с чем волей-неволей приходится мириться.

– Не могли бы припомнить какие-то исключительные провалы, поражения в вашей творческой жизни, которые считаете для себя точками отсчета наравне с победами.

– Я не люблю читать свои интервью, меня всегда стараются подать как какую-то Золушку из рождественской сказки: пришел, увидел, победил. И никаких гвоздей. На самом деле все не так гладко, как кажется, хотя каких-то больших провалов, слава Богу, тоже не было. Просто невозможно одинаково хорошо сыграть все концерты – какие-то выходят хуже. Поражения, конечно, были, но из них всегда можно извлечь пользу. Например, в 97-м на конкурсе в Японии меня не пропустили в финал: прекрасно помню, что шел первым номером все три тура, а потом меня взяли и абсолютно внаглую скинули, видимо, я нарушал какие-то внутренние расклады. Но это очень хорошо подстегнуло – я же боец! Взял себя в руки и через полгода победил на Чайковском. Так на практике я проверил, что поражение по логике вещей влечет за собой победу. Или еще – я совершенно недоволен тем, как играл года три-четыре назад. Сегодня мои вчерашние успехи кажутся совершенно незаслуженными, более того – страшным провалом.

– ???

– Да, я практически не понимал, о чем играю. Брал и разучивал ради спортивного интереса сложнейшие редко исполняемые вещи, чтобы выиграть все ноты. Например, "Хаммер-клавир" (это полное сумасшествие, Бетховен писал его, когда уже оглох). Технически получалось здорово, но о чем эта музыка, я только сейчас начинаю понимать. В следующем сезоне буду играть 32-ю сонату из "Хаммер-клавира" в БЗК – заранее приглашаю.

– К какому направлению, к какой школе пианизма вы себя относите?

– К русской. Многие наши пианисты-эмигранты благим матом кроют русскую фортепианную школу, из которой вышли. Они говорят, что не имеют к ней никакого отношения, хотя в их игре слышно, что они чистой воды оттуда. Но без русской школы у них не было бы ничего того, что они имеют. Понятно, что тут наслоились какие-то житейские неудачи, непризнанность на родине. Обидно за них. Конечно, есть сейчас проблемы в преподавании, в музыкальном образовании в целом, старая профессура уходит, уезжает, но это все временное – русская фортепианная школа не умирает, это понятие вечное. А если говорить конкретно, то по педагогу у меня слияние трех разных московских школ. В Иркутске я занимался с Любовью Николаевной Семенцовой, которая училась в Московской консерватории у Натансона, мой первый московский педагог Алексей Наседкин – ученик Нейгауза, а Доренский – это школа Гинзбурга. Считаю, что это плюс. По поводу направления – конечно, романтизм, и я могу опять-таки процитировать Рихтера: играть романтику – самое трудное, надо иметь очень хорошую форму во всех смыслах, и внутреннюю, душевную, и физическую, и делать это надо в том возрасте, когда ты можешь это делать. Старинную и современную музыку можно играть, что называется, одним интеллектом – это не означает, что играть ее проще, просто там не требуется такого энергетического и физического наполнения. Я играю немного Скарлатти, Баха, Моцарта. Моцарта считаю очень сложным, играть его концерты в Большом зале для меня просто каторга, катастрофа – необъяснимое состояние.

– Играете ли вы современную музыку?

– Раньше не любил, но сейчас вкус меняется. Мне это начинает нравиться. Недавно увлекся музыкой Родиона Щедрина и с большим удовольствием сыграл на его юбилее Пятый фортепианный концерт, а на бис – свою транскрипцию песни монтажников-высотников из фильма "Высота". Играю Шенберга, концерт Шнитке, готовлю симфоническую поэму с солирующим роялем "Тристия" Вячеслава Артемова. Андрей Эшпай посвятил мне свой Второй концерт. Много американских композиторов ко мне подходят. Дружу с Эндрю Ллойд Уэббером, три раза подряд ездил к нему на фестиваль под открытым небом в городок Сидмонтон недалеко от Лондона. Результаты Конкурса Чайковского стали известны глубокой ночью, а в семь утра я получил факс, который храню до сих пор: "Я в этом не сомневался. Твой Эндрю".

– Не знал, что Уэббер пишет для фортепиано…

– Пока еще не написал, но очень тяготеет к этому. Он величайший мелодист, ориентируется на Рахманинова, Скрябина, Аренского. Не буду говорить, чтобы не сглазить.

– Судя по тому, что в вашем репертуаре оперные транскрипции Листа, вы любите оперу.

– Да. Когда я только появился в Москве, пересмотрел весь репертуар в Большом и Музыкальном театре Станиславского и Немировича-Данченко. Пианисту необходимо мыслить театрально, и опера мне очень помогла в этом. Кроме того, опера развивает вокальность пианистической фразировки. В консерватории много пришлось играть камерной музыки на экзаменах у вокалистов. Вообще я мечтаю сыграть романтический вокальный цикл с певицей. Сейчас Елена Образцова попросила меня сыграть с ней концерт в Римской опере. У меня у самого голос неплохой – однажды на концертмейстерском зачете мне надо было спеть и саккомпанировать себе на полтона выше песню Варлаама "Как во городе было во Казани". В конце я рявкнул так, что комиссия аж подскочила.

– В консерватории не учат играть джаз, вы специально освоили джазовую манеру?

– Нет, это случилось исключительно по наитию. Я не могу считать себя джазменом, поскольку в любом случае играю джаз "классическими" руками. Просто иногда хочется выплеснуть свои джазовые фантазии в виде транскрипций и подражаний моим любимым Арт Тэйтуму и Оскару Питерсону.

– Это импровизации с ходу?

– Абсолютно. В голове есть какие-то заготовки – садишься за инструмент и развиваешь. Часто я делаю это в конце своих обычных концертов вместо традиционных "бисов".

– Сегодня модно заниматься физическим самосовершенствованием, йогой, моржеванием и так далее. Вы чем-то таким увлекаетесь?

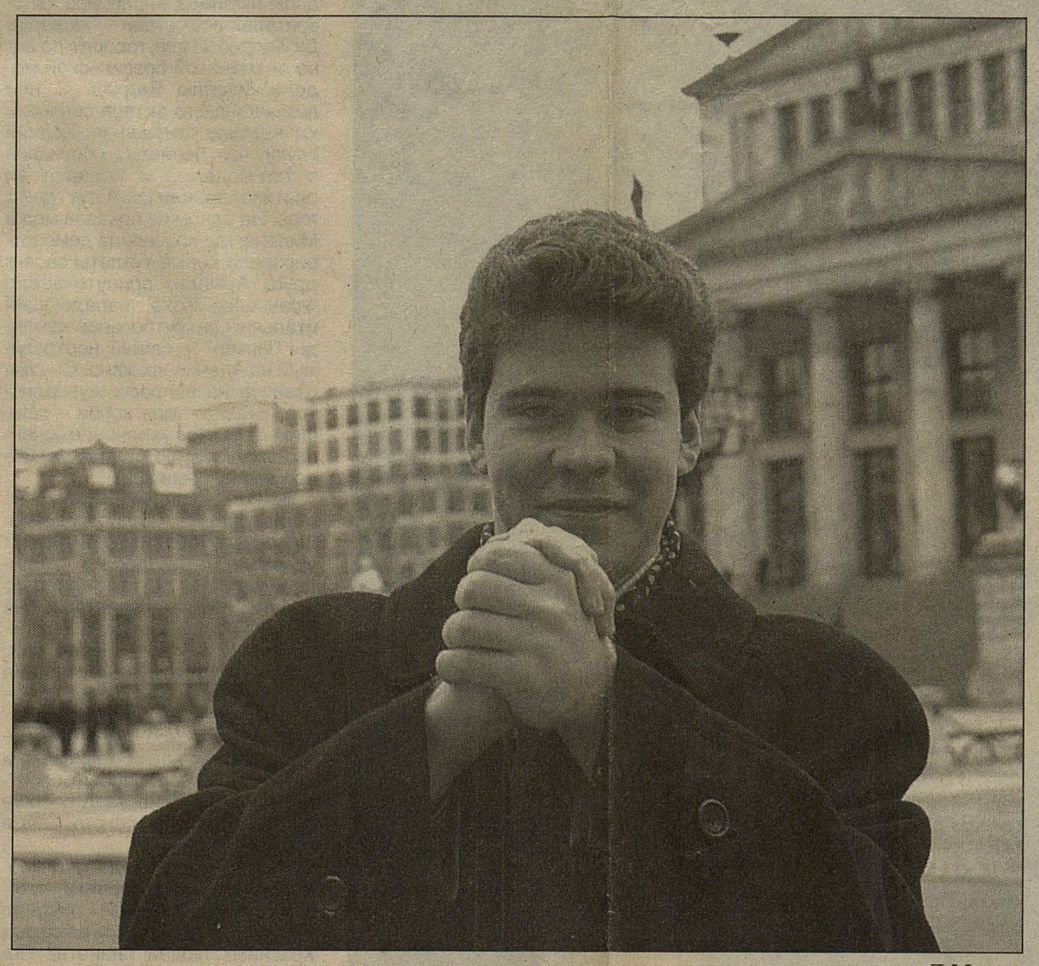
– Люблю крепкую русскую баню с веничком и чтобы потом – в снег. Все знают, что я был заядлым хоккеистом и футболистом (центральным нападающим), играл ответственные соревнования и даже руки три раза ломал. Но теперь времени на это остается все меньше, и я немного запустил себя, раздался вширь – сказываются частые перелеты, смена часовых поясов, сбои в режиме. И как ни крути, сидячий образ жизни. Поклонницы критикуют. Безусловно, артисту надо внимательнее следить за своей внешней формой, чтобы шайбочка не росла где не нужно. Без спорта в любом случае не могу – хожу на матчи, болею. Сейчас в Иркутске ходил на матч "Сибсканы" по хоккею с мячом. Я бывал на Мараккане в Рио-де-Жанейро, на Уэмбли, но такой раскаленной атмосферы, как у нас в Иркутске, еще не видел – 30 тысяч болельщиков с флагами вели себя на пределе человеческих эмоций.

– Вас приглашали сниматься в кино или для обложек глянцевых журналов?

– Грешен – для обложек снимался, но не порно. Правда, однажды в "Плейбое" вышла реклама какой-то фирменной техники с моим лицом. Был скандальчик. Киношную тусовку люблю, много раз ездил на "Кинотавр". Сниматься иногда звали. Когда я только что переехал в Москву, один режиссер предлагал главную роль в фильме про пианиста. Но пока я нигде не снялся.

– Приметы какие-нибудь есть?

– Был гениальный случай с Саулюсом Сондецкисом. За две недели до Конкурса Чайковского я играл с его оркестром "Камерата" в Питерской филармонии совершенно другую программу – Моцарта. И Саулюс рассказал, что много лет назад за две недели до победы на Чайковском с ним играл Гидон Кремер и тоже другую программу. А потом мы встретились после конкурса (Сондецкис был в жюри скрипачей) и сошлись на том, что это становится счастливой приметой для будущих лауреатов.



Д.Мацуев

Беседу вел
Андрей ХРИПИН

Фото
Натальи ЛОГИНОВОЙ

78