

Веч. кн. - 1997. 27 нояб. - с. 7



**Александр
МЕЛЬНИКОВ:**

Вся моя жизнь — ПОГОНЯ за пятью минутами сомнительного совершенства

ФОТО ИГОРЯ ИВАНДИКОВА

— Кто-то из наших современных пианистов для вас убедителен, раз у вас такие изначальные высокие критерии?

— Многие. Например, Алексей Любимов. Уникальный человек. Любую свою мысль он всегда доводит до изумительного завершения.

— Давайте вспомним Святослава Теофиловича. Вы, кажется, были самым молодым пианистом, попавшим в обойму его "Декабрьских вечеров". Как это произошло?

— Тут мне придется вспомнить детство. Большими друзьями нашей семьи всегда были Наталья Гутман и Олег Каган, которые, как известно, с Рихтером часто играли. Они вместе с моими родителями на даче придумали такой фестиваль — Музыкальные собрания в Верхнем Посаде. Мы все снимали там, в Звенигороде, на лето дома. Мне было 13 лет, когда Рихтер пешком за 20 километров пришел на фестиваль с Николиной Горы. И вот все его ждут, и я не забуду, как я сидел на террасе маленького дачного домика — два часа просидел и все отгибал уголок занавески и смотрел на проселочную дорогу: когда же появится Рихтер? И момент, когда я его наконец увидел в эту маленькую дырочку, очень ярко остался у меня в памяти. Мне казалось, что это Бог стремительно вышел из-за горизонта, я ведь с детства понимал, что такое Рихтер. Хотя он-то больше всего ненавидел такие вещи, такое отношение к себе...

— И так вы познакомились?

— Нет, все случилось позже. Мама стала его другом, и он краем глаза увидел мои видеозаписи и несколько раз предлагал маме, чтобы я для него поиграл. Но для меня это было совершенно невозможно! Вплоть до 1993 года, когда он устроил свой первый фестиваль в Тарусе. И пригласил меня сыграть там три сонаты Грига — фортепианную, скрипичную и виолончельную. Я позвонил Вадику Репину — он тоже тогда был для меня высоко-высоко-о (показывает) — и, внутренне очень стесняясь, предложил сыграть со мной скрипичную сонату. Вадик, услышав имя Рихтера, тут же, немедленно прилетел. Перед концертом мы пошли к Рихтеру домой, на Малую Бронную, чтобы ему сыграть. Вадик к тому времени уже сделал головокружительную международную карьеру, и тем не менее я хорошо помню, как мы полчаса стояли внизу у подъезда и не решались вызвать лифт. Наконец набрались наглости, поднялись к Рихтеру. Он вышел из комнаты нам навстречу — и сразу стало понятно, что он страшно доброжелателен.

— Вас никогда не угнетала вторичность исполнительства? И чего колотиться? Вы такой одаренный человек, с композиторскими генами — взяли бы да и начали сами сочинять музыку.

— Насчет вторичности я совершенно не согласен. Все недостатки моей профессии (вторичность, как вы выражаетесь, да и все неудобства артистической жизни) бешено компенсируются тем, что можно постоянно прикасаться к самым большим шедеврам и все-таки иметь некоторое счастье эти шедевры до людей доносить. Картину можно увидеть. А если слушателю сунуть под нос ноты — он же шедевр не услышит даже внутренним слухом.

— Он с вами позанимался?

— Мы играли с Вадиком, потом я один. В принципе ему понравилось. Было одно трудное место, которого я очень боялся. Он это заметил: "Саша, почему вы боитесь этого места? Тут же все просто!"

Сел и сыграл. И все! И я понял, что ничего проще нельзя себе представить! У него воздействие какое-то было невероятное... Однажды я страничку ему переворачивал на концерте в испанской деревне, он же всегда любил в таких отдаленных местах играть. И помню, что он играл 31-ю сонату Бетховена. Местные крестьяне первый раз в жизни Бетховена-то слышали, и надо было видеть их лица... Это именно его черта — музыка и еще что-то. Но для него вот это "еще что-то" и было музыкой! Он приглашал меня участвовать во всех его фестивалях — и на "Декабрьских вечерах", и в Тарусе, и в Туре...

— Правда, что последний концерт, который Рихтер слушал, был ваш?

— Летом 97-го проходил его фестиваль в Туре, во Франции, мы с Виктором Третьяковым (опять же я не посмел бы к нему обратиться, если бы не Рихтер) должны были играть сначала Сонату Прокофьева, потом я — четыре прелюдии и фуги Шостаковича, а потом Елена Брылева, Ирина Ромишевская и Алексей Мартынов должны были исполнять цикл "Из еврейской народной поэзии" Шостаковича. Рихтер к тому времени уже ни на какие концерты не ходил — плохо себя чувствовал. И вот какая-то незнакомая дама, будучи она неладна, за пять минут до нашего выхода на сцену заглянула в артистическую и сказала, что Маэстро в зале! Как я пережил этот момент, не знаю. Заставил себя вспомнить его потрясающую доброжелательность... Но последний концерт в его жизни был на следующий день: Наталья Гутман, Элисо Вирсаладзе и Виктор Третьяков играли Трио Шостаковича и Элисо Константиновна — Большую сонату Чайковского. Через неделю Рихтер уехал в Москву. А дальше случилась катастрофа. То, что его больше нет, никто еще не понимает. Лет через 20 — 30 поймут, может быть. Ведь Артиста такого масштаба в XX веке не было, включая композиторов и художников. А вы говорите — исполнительство вторично...

— Но есть же для вас и другие кумиры в XX веке?

— Из пианистов — еще Рахманинов и Глен Гульд. Из дирижеров — Карлос Клайбер.

— А каково ощущение молодого человека, уже достигшего некой славы?

— Это раньше профессия пианиста считалась очень престижной. Но меня это, честно, никогда не волновало. Почему меня тянуло играть — я этого объяснить никак не могу. Притом, что, глядя с детства на Наталью Гутман и Олега Кагана, я с самого начала знал, что ничего легкого эта профессия не сулит. Это бешеная, всепоглощающая работа. И ничего тут не объяснишь.

Встречалась
Наталья ЗИМЯНИНА.

Бедное мое, бедное, несчастное фортепиано! Инструмент-оркестр, можно сказать, в чем-то даже вершина человеческой мысли и слуха, а из моды вот выходит. Сейчас все больше альт, виолончель на устах у меломанов, на певцов хороших ломаются, а концерты пианистов проходят без ажиотажа. С кончиной Святослава Рихтера будто подведена жирная черта под эпохой фортепиано, насчитывающей века.

Но одного пианиста все-таки настоятельно рекомендую послушать: 29 ноября в Большом зале консерватории даст клавирабэнд Александр Мельников, 24-летняя звезда (в программе — Шуберт и Прокофьев). Учился, разумеется, у Льва Наумова в Московской консерватории (закончил в этом году). Стажируется в Мюнхенской высшей школе музыки у Элисо Вирсаладзе. С 18 лет — солист Московской Государственной филармонии. Спрос на него, лауреата конкурсов королевы Елизаветы в Брюсселе и Шумана в Цвиккау, в мире велик, но Саша по-прежнему живет в Москве. Не пропустите его концерт, кто знает, может, ему все же уготовано свое славное место в истории нашей знаменитой фортепианной школы.

— Саша, несмотря на ваш возраст, мне кажется, ваше имя в профессиональной среде фигурирует уже лет двадцать?

— Первый раз я играл на настоящем концерте в семь лет — Концерт Баха в Минске.

— Про вас говорят, что вы — врожденный музыкант. Ваша мама, журналистка Валентина Чемберджи, имеет отношение к композитору Николаю Чемберджи? Фамилия все-таки очень необычная.

— Мама — дочь композиторов Николая Чемберджи и Зары Левиной. Моя старшая сестра Катя — тоже композитор, живет в Берлине, успешно сочиняет. Мой отец отношения к музыке не имеет, но человек чрезвычайно музыкальный.

— Саша, вы разделяете мое претенциозное мнение о тихом угасании фортепиано как короля инструментов?

— Роль был самым универсальным инструментом 200 лет. В конце концов можно посмотреть на это так: с течением времени художественные ценности смещаются в разные стороны, с этим ничего нельзя поделать.

— За границей фортепиано больше котируется?

— Может быть, это моя индивидуальная особенность: я

никогда не даю себе задумываться над такими вопросами, я считаю их помехами в своей основной работе, не мое это дело.

— Ну как... Многие пианисты сейчас откапывают никогда не звучавшие сочинения, играют на так называемых аутентичных инструментах (т. е. с историческими особенностями старого времени), стараются воспроизвести никому теперь не ведомую манеру игры.

— Мода на "аутентичные" направления в мире действительно существует. И до нас дошла. Я и сам пробовал играть на молоточковом фортепиано, на клавесине. Но занятость не дает всерьез уделять этому замечательному делу столько времени, сколько бы я хотел. Кроме того, это именно мода. И вы, наверное, заметили, сейчас много плохих музыкантов, которые хвалятся: вот, я играю на аутентичном инструменте...

— Когда вы начинаете работать над новым сочинением, вам интересно погружаться в ту эпоху, читать что-нибудь соответствующее, вникать в реалии того времени?

— Прямого отношения, как многие думают, к качеству исполнения это не имеет. Что касается лично меня, каждый

день, садясь за инструмент, я в ужасе вижу, какое количество музыкальных деталей еще нужно усовершенствовать. Я ведь, поверьте, себя не переоцениваю. Исполнительство — вещь эфемерная. Редко-редко, какие-нибудь пять минут, мне нравится, как я играю. Но тут же все уходит, снова кажется несовершенством, даже ошибкой. Погоня за пятью минутами сомнительного совершенства занимает все мои профессиональные устремления.

— Вас никогда не угнетала вторичность исполнительства? И чего колотиться? Вы такой одаренный человек, с композиторскими генами — взяли бы да и начали сами сочинять музыку.

— Насчет вторичности я совершенно не согласен. Все недостатки моей профессии (вторичность, как вы выражаетесь, да и все неудобства артистической жизни) бешено компенсируются тем, что можно постоянно прикасаться к самым большим шедеврам и все-таки иметь некоторое счастье эти шедевры до людей доносить. Картину можно увидеть. А если слушателю сунуть под нос ноты — он же шедевр не услышит даже внутренним слухом.