

Интимная жизнь пианиста и музыки

Известия. — 1998. — 29 мая. — с. 10.

В Москве с 9 июня по 1 июля пройдет 11-й Международный конкурс им. П.И. Чайковского. Пианист Николай Пуганский, победитель предыдущего, 10-го, стал одним из самых заметных отечественных музыкантов.

Начав читать ноты раньше, чем книги, а концерттировать — задолго до окончания не только Консерватории, но и Центральной музыкальной школы, он к 26 годам приобрел репутацию музыканта глубокого и виртуозного. Известно, что Николай публично заявил о том, что не будет больше принимать участие в конкурсах. О превращениях профессии пианиста с Николаем Пуганским беседует наш корреспондент.

— Вы не так часто выступаете в Москве. Из чего складывается концертная жизнь молодого пианиста и где его чаще слышат?

— Я вполне удовлетворен моей концертной деятельностью, приходится играть много разнообразной музыки, иногда даже кажется, что слишком много. Что же касается зарубежных выступлений, то музыкальный рынок на Западе значительно шире, а в России востребованность музыкантов существенно сократилась за последние десять лет. Там выше гонорары и хорошие рояли в залах. Хотя и в России бывают прекрасные условия для музыкантов — в Свердловске, например, в Новосибирске, Кургане.

— Как вы относитесь к мнению, что серьезную и глубокую музыку нельзя исполнять «на потоке»? То есть надо готовиться, накапливать потенциал, не спешить. Некоторые, к примеру, осуждают Валерия Гергиева, который сегодня дирижирует в «Метрополитен», а завтра — «Парсифалем» в Мариинке.

— Вряд ли кому приходило в голову упрекать молодого Святослава Рихтера в том, что он играл безумное количество концертов с различными программами. Это дело сугубо индивидуальное. Есть некие законы, продиктованные в основном американским рынком классической музыки, по которым исполнителю, находящемуся в ряду суперзвезд, необходимо играть или дирижировать множеством программ и концертов. Приходится брать количеством. В этом плане Валерий Гергиев с его талантом очень вписывается в систему.

Но еще больше я преклоняюсь перед великим итальянским пианистом Артуро Бенедетти Микеланджели, который мог давать пять-шесть концертов в сезон или, решив записать 32-ю сонату Бетховена, не играл ничего другого целый год. Для меня это свидетельство огромного таланта. Обычный музыкант выучит опус за три дня, поработает еще две недели и дальше не будет знать, что делать. Гениальный Микеланджели работал год и записал сонату, как никто другой.

— Вы сами составляете свои сольные программы или идете на встречу предложениям?

— Часто заказчик имеет свои пожелания. Поэтому программа строится по компромиссному варианту: что хочет зал, что было сыграно в этой серии и каковы мои выступления до и после. Это — чтобы не готовить безумного количества программ. Я не определяю целиком весь выбор, но в любом случае играю только те вещи, которые очень люблю.

— Можно ли составить идеальную программу для Большого зала Консерватории?

— Идеальную программу вообще составить очень трудно, тем более что Большой зал — невероятно трудная сцена для сольного концерта. В этом плане можно поучиться у Рихтера, каждая из многочисленных программ которого была интереснейшей. Я знаю это по циклу, передаваемому в свое время по радио «Орфей». Стараюсь не повторять того, что я играл раньше в этом зале.

— Что вы имеете в виду, когда говорите о трудности Большого зала — акустику, публику?

— Этот зал прекрасен для симфонического концерта и непрост для сольного или камерного. Здесь замечательная акустика для пианиссимо, но в момент кульминации всегда кажется, что можно было бы достичь большего. Кроме того, атмосфера здесь невероятно напряженная. Наверное, со мной на всю жизнь останется стресс от конкурса Чайковского. Особенно трудно оставаться на сцене Большого зала одному, и в этом смысле с оркестром мне здесь играть гораздо легче. Если вы заметили, сейчас редко проходят сольные концерты пианистов. Некоторые критики даже считают, что этот жанр «устал». Публика действительно не так ходит, поэтому мне особенно приятно, что на мои сольные концерты в последнее время бывает аншлаг. К сожалению, сейчас в Москве не идеально благоприятное время для концертной жизни.

— Вы чувствуете атмосферу зала, его настроение, отдачу во время выступления?

— Каждый чувствует, насколько внимательно его слушают и как его принимают. Для меня важно не придавать этому слишком большого значения. Отношения с великой музыкой для меня важнее, чем отношения с публикой. «Публика» — вообще понятие очень условное. Я играю как



Фото Эдуарда ЛЕВИНА.

бы для одного человека, который наверняка сидит в зале и которому нужна моя музыка. Слушатели приходят по разным причинам: за компанию, провести вечер или потому, что не могут без этого жить. Они выглядят одинаково, реагируют одинаково и слушают все тихо и внимательно. Я не преувеличиваю свое знание публики. Главное, чтобы она стремилась великую музыку слушать.

— Как вы считаете, стоит ли часто исполнять классические шлягеры и не вредит ли их исполнение авторитету музыканта?

— Я не разделяю музыку по такому принципу. Мне действительно все равно, насколько публика знает то или иное произведение. Если, любя музыку, я чувствую, что мне необходимо ее сыграть, я буду играть, несмотря ни на что. Я никогда не задавался вопросом, стоит ли играть «Вариации на тему Шопена» Рахманинова, которые почти не звучат, или Первый концерт Чайковского, звучащий все время. Я играю их и буду играть. Хотя есть некая установка, что в программе должны сочетаться произведения хорошо знакомые и неизвестные. Довольно простая схема, иногда очень хорошо работает, но для меня абсолютно необязательна. Первый концерт Чайковского стал шлягером, потому что это — совершенно уникальная музыка: невероятный фортепианный концерт, оригинальный по форме, — удивительное сочинение. Если же кто-то играет его трафаретно, шаблонно или просто плохо, то сам концерт Чайковского тут ни при чем.

— Как вы относитесь к проблеме интерпретации в исполнительском искусстве? Слушаешь, к примеру, Концерт для скрипки с оркестром Мендельсона в исполнении Леонида Когана, и кажется, что это гениально. Потом слушаешь в исполнении Хейфеца и понимаешь, что вот она, гениальность. Есть ли предел совершенству?

— Лучше, чтобы во время концерта мысли о сравнении с эталонами исполнения не посещали. Я считаю, что существует великая, гениальная музыка. Ее очень много, и она просто должна звучать. Исполнитель должен стремиться быть конгенитальным этой музыке. В принципе эта задача недостижима, но, как писал Гете: «Цель бесконечная здесь в достижении».

— Вы как-то сказали, что после победы в конкурсе имени Чайковского никогда больше не станете участвовать в каких-либо конкурсах. Это принципиальное решение?

— Это достаточно логичное решение. Победа на таком конкурсе дает известность и возможность играть довольно много концертов. Мне трудно поверить, что участие в конкурсах может приносить удовлетворение или творческую пользу музыканту. Иногда приятно праздничная тусовка с молодыми людьми. Но это — внешне, а за фасадом для меня скрываются страшные ощущения: волнение, не творческое, а просто физиологическое. Это вредно для здоровья и никаких позитивных результатов не приносит. 99% пианистов играют на конкурсах, потому что чувствуют себя невостребованными. Таким образом они хотят получить возможность больше выступать и записываться. Конкурс — это средство. Но мне оно уже не нужно.

— Тем более что музыка — это не спорт, где победа измеряется количеством, а не качеством.

— Нет и не может быть идеальной системы отбора. За музыку нельзя поставить балл, это полный абсурд. Как можно поставить балл за Прокофьева или Моцарта? Хотя публика порой воспринимает происходящее как

соревнование. Конечно, это невероятно интересно, и я сам с удовольствием послушаю участников будущего конкурса Чайковского, тем более что многие выступят повторно — Вадим Руденко, Сергей Тарасов, Сергей Главатских.

— Если музыка — это ваша работа, профессия, то что тогда отдых?

— Для исполнителя, который занят музыкой всю жизнь, она не просто работа. Рахманинов говорил: «Во мне 85% музыканта, 15% человека». Музыка по значению сравнивается с жизнью. Не так важно, сколько часов в день вы проводите за инструментом. Меня потряс ответ Соколова на вопрос, сколько он занимается: «Настоящий музыкант занимается все время».

Отдых — очень важная вещь. Пианисту нужен физический отдых, потому что это довольно вредная работа для спины: поплавать в море-океане, поиграть в подвижные игры. Я люблю и неподвижные игры — шахматы, преферанс. Но жизнь в Москве не оставляет свободного времени. Я начал немного преподавать в Консерватории ассистентом в классе профессора Сергея Доренского. У меня семья, двое детей, довольно много обязанностей. За границей свободного времени больше, и я трачу время на занятия музыкой и спортом. Но и гулять по городам могу по шесть-семь часов.

— Глядя на вашу осанку, легкость движений и оценивая колоссальную нагрузку на концерте, я поняла, как нужна пианисту физическая сила.

— Очень нужна. Хотя поведение на сцене трудно контролировать. Из-за волнения можешь быть скованным или излишне непринужденным, не замечаешь того. Физические данные, безусловно, важны. Руки значат для пианиста очень много. Потрясающие руки были у Рахманинова. Прекрасные руки у Эмиля Гилельса, у Григория Соколова... Как ни странно, если композитор — чистый творец, то пианист на какую-то долю — спортсмен. Он должен постоянно тренировать если не все свое тело, то руки обязательно. Из-за плохой физической формы могут быть творческие неудачи. Никогда не знаешь, что лучше сделать перед концертом — побольше поспать или погулять.

— Вы любите путешествовать?

— Поначалу было скорее тяжело, нежели приятно. Но жизнь концертнующего музыканта неизбежно наполнена постоянными перелетами, переездами, новыми впечатлениями. Как сказал Козьма Прутков: «Если не имеешь то, что любишь, люби то, что имеешь». Я люблю смену жизненного уклада. В турне бываешь изолирован от других проблем, в Москве же беспрерывно звонит телефон, окружают близкие люди и друзья. Даже присутствие в зале большого числа знакомых людей затрудняет исполнение концерта и усугубляет волнение.

— Вы из музыкальной семьи?

— Мама моя биохимик, папа — физик. Профессиональных музыкантов в роду не было.

— И когда вы начали заниматься музыкой?

— С шести лет. Отец случайно обнаружил, что у меня абсолютный слух. Для него это был полной неожиданностью. С семи лет я учился в ЦМШ. Мне повезло: в те годы система музыкального образования была лучшей в мире. Сейчас — трудные времена, меньше и денег, и государственной поддержки. Детская педагогика — самое важное в становлении будущего музыканта.

— Как вы относитесь к музыке современных композиторов — Арво Пярта, Альфреда Шнитке?

— Мне нелегко ответить, поскольку я не так часто слышу музыку современных классиков. Любой жанр переживает период рождения, расцвета и упадка. Для меня лично возникновение додекафонии, созданной Шенбергом еще в начале века, — свидетельство начала распада системы классической музыки. Может быть, я консервативен, но классическая музыка для меня заканчивается в середине XX века. Сочинения, написанные за последние тридцать лет, не трогают меня так, как Симфонические танцы Рахманинова или последние вещи Прокофьева. Я не нахожу в себе сил играть современные произведения. Хотя я понимаю, что мои слова вызовут негативную реакцию композиторов. Опять же это овеяно флером запретности: в советскую эпоху считался необходимым музыкальный реализм. Как ни смешно это звучит, жизнь музыки, которую я люблю, продилась благодаря этим запретам.

— Вы постоянны в своей любви к музыке? Если вы любите какое-либо произведение — это навсегда?

— Если полюбил — навсегда. Мое отношение может измениться, если я что-то не полюбил сразу. Но трудно представить охлаждение к тому, что прежде вызывало у меня сильные чувства. Помоему, это признак старения и охлаждения души. Тем более что открывать новое в шедевре можно всегда.

Наталья КОЛЕСОВА. ●

226