

Мария ГАМБАРЯН:

«Живу в гармонии с собой,
роялем и людьми»



Рiаnофoрyм



Всё о мире фортепиано.

www.pianoforum.ru

ежеквартальный журнал.

2024 год

№ 3 (63), 2025
Ежеквартальный журнал:
все о мире фортепиано

Рiанофорум



Стрелов А. Е.. Мальчик за фортепиано. 1964 г.

ИЗДАТЕЛЬ



НАЦИОНАЛЬНЫЙ ФОНД
КУЛЬТУРНЫХ ИННОВАЦИЙ
«ПЁТР ВЕЛИКИЙ»



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



РОССИЙСКИЙ
ФОНД
КУЛЬТУРЫ

Проект реализован с использованием
гранта, предоставленного ООО
«Российский фонд культуры»

Главный редактор
Всеволод ЗАДЕРАЦКИЙ

Директор
Марина БРОКАНОВА

Дизайн и вёрстка
Александр АРЬКОВ

Адрес для корреспонденции:
125009 Москва,
Брюсов пер., 2/14, стр. 8
Тел.: +7 (495) 507 9281

pianoforum@mail.ru
www.pianoforum.ru

Типография:
ООО «Тверской Печатный Двор»

Зарегистрирован
Федеральной службой
по надзору в сфере связи,
информационных технологий
и массовых коммуникаций.

Свидетельство
ПИ № ФС 77–77125,
дата регистрации изменений
06.11.2019

Журнал выходит с 2010 г.
Тираж 3.000 экз.

СОДЕРЖАНИЕ

ПЕРСОНА

4

Мария Гамбарян: «Живу в гармонии с собой, роялем и людьми»



24

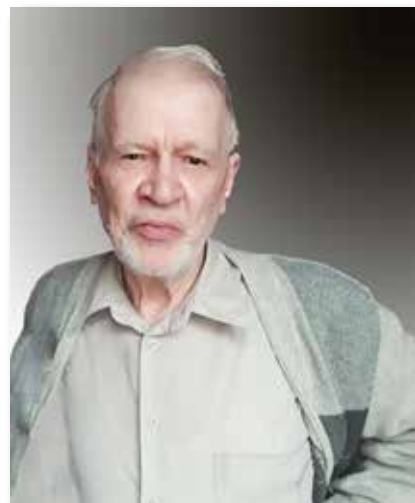
Филипп Лынов: «Момент неожиданности – один из главных моментов исполнительской жизни»



РЕПЕРТУАР. НАШИ АКЦЕНТЫ

16

Открытие: фортепианные сонаты Геннадия Банщикова



76

Памяти Евгения Левитана



НОВОЕ ИМЯ

50

Жуй Мин: «Конкурсы помогают музыкантам обрести зрелость»



ЗВУКОЗАПИСЬ

36

Премия «Чистый звук»



СОДЕРЖАНИЕ

68

Оперы Мусоргского:
фортепианное отражение



**СЛОВО
ИНТЕРПРЕТАТОРА**

42

Андрей Диев.
Исполнительский взгляд
на «Взгляды» Мессиана



IN MEMORIAM

60

Памяти Юрия Слесарева



КНИГИ

78

А. Б. Гольденвейзер.
Дневник военных лет



ИРОНИЧНЫЙ БЛОГ

81

Грани романтизма
Публикация Семена Скигина



JAZZ-ЭССЕ

88

Кит Джарретт: всегда
в свободном полете



© Эмиль Матвеев

A portrait of Philipp Lyunov, a man with dark hair and a beard, wearing a dark blue jacket over a white shirt. He is standing against a light grey background. To his left, the large, curved, dark-colored horn of a gramophone is visible. The text is overlaid on the lower half of the image.

**Филипп ЛЫНОВ:
«Момент неожиданности —
один из главных моментов
в исполнительской жизни»**

Новые имена появляются на музыкальном небосклоне достаточно регулярно, но мало кому из нового поколения артистов удалось заявить о себе так ярко и разнопланово. Музыкант, объединяющий в себе наследие разных пианистических школ, заметный на любом самом престижном и тяжёлом конкурсе (последний Вэн Клайберн тому свидетельство), стал героем нашего интервью. О музыке и о том, чем являются для него творчество и судьба, рассказывает Филипп Лынов.

— Обычно, когда я готовлюсь к интервью, тщательно ищу информацию о своём будущем собеседнике. О вас же в медиапространстве — очень скупой объём данных. Давайте восполним этот пробел для читателей «PianoФорум». Начнём с основ. Итак, как вышло, что именно фортепиано стало вашим инструментом?

— Для начала хочу подчеркнуть, что я — не из музыкальной семьи, то есть мои родители (и вообще никто из родственников) никогда не занимались музыкой профессионально. Поэтому это был довольно необычный шаг. Как всё начиналось, сейчас вспоминается с трудом. Наверное, было любопытно попробовать что-то новое, а может быть, мне захотелось иметь фортепиано в качестве игрушки. В детском саду, куда я ходил, работала очень приятная женщина, музыкальный руководитель, которая играла на фортепиано. Возможно, все эти элементы соединились в моём сознании, и мне захотелось попробовать заниматься музыкой, причём именно на фортепиано.

— Вас определили в Детскую музыкальную школу в городе Щёлково?

— Да-да, я сам из этого города.

— Занимались с удовольствием?

— Любить музыку и заниматься с удовольствием — это, конечно, не одно и то же. Могу точно сказать, что я с самого начала любил музыку, но любовь к занятиям пришла позже, уже в более сознательном возрасте. Я бы сказал, даже не любовь к занятиям, а осознание того, что, если хочешь чего-то достичь, надо заниматься. Наверное, это случилось уже в подростковом возрасте, когда я поступил в Центральную музыкальную школу. Учитывая весь мой бэкграунд, я не планировал в начале становиться профессиональным музыкантом. Я даже не представлял себе, что это такое, в отличие от многих других сверстников, которые учились со мной в ЦМШ. На самом деле я этому очень рад, потому что на меня не было никакого давления со стороны родителей и педагога, я был более свободен в этом плане.

— Кого вы можете назвать самым важным наставником, повлиявшим на вашу жизнь, на ваше становление как пианиста?

— Вы знаете, я себя считаю счастливым человеком в этом плане. Абсолютно все педагоги, которых я повстречал на своём пути, сыграли очень большую роль в моём становлении. Мой первый педагог в Щёлковской музыкальной школе — Анна Алексеевна Захарова. Она всегда говорила, что у меня большие способности, и была уверена, что мне стоит продолжать заниматься музыкой. Анна Алексеевна поддерживает меня в этом до сих пор. Потом я поступил в детскую музыкальную школу Академического музыкального училища при Московской консерватории в класс Татьяны Николаевны Раковой. Там я проучился всего год, но этот год стал для меня довольно тяжёлым испытанием из-за общеобразовательной школы. Татьяна Николаевна посоветовала мне пройти экстерном два года за один, а в Щёлковской общеобразовательной школе, где я учился, такого опыта никогда не существовало, и пришлось сдавать в два раза больше экзаменов, чем положено. Мне было сложно совмещать занятия в общеобразовательной школе с занятиями музыкой, потому что музыкальная школа находилась в Москве, а я тогда жил в Подмоскovie, и приходилось довольно долго добираться из одной школы в другую. Поэтому мы с родителями решили, что было бы удобнее учиться в ЦМШ. Я благополучно сдал экзамены, поступил в класс Натальи Викторовны Богдановой и проучился у неё четыре года — с 8 по 11 класс. Это был очень важный и насыщенный период. Абсолютно другой профессиональный подход ко всему, не только к игре на фортепиано. Многие мои одноклассники обучались в этой школе с первого класса, но я рад, что у меня оказался несколько другой путь.

— Что вам дала Наталья Викторовна в плане пианистического наследия, ведь она сама — ученица Воскресенского, соответственно, ученика Оборина, который обучался у Игумнова?

— Знаете, сейчас я уже более скептически отношусь, так сказать, к «вопросу школы». Особенно, когда это уже третье-четвёртое поколение пианистов, и мне кажется, всё настолько сильно смешивается, что на этом этапе становится сложно проследить индивидуальные черты той или иной школы, хотя, безусловно, они есть. Учитывая, что Воскресенский — ученик Оборина, это, скорее, игумновская школа. В то же время в ней

открывается очень много и других черт, например, школы Нейгауза. Если говорить шире, то ключевые особенности русской фортепианной школы — это, с одной стороны, широта восприятия музыки как органической части жизни, а с другой — высочайший профессионализм. Всё это, безусловно, оказало на меня огромное влияние.

— **В консерватории вы учились у Элисо Константиновны Вирсаладзе, великого музыканта, уникального человека и педагога. Как вы к ней попали?**

— В первый раз она меня услышала, когда мне было 16 лет, на Международном конкурсе пианистов имени Станислава Нейгауза в Челябинске, где она была председателем жюри. Я стал тогда обладателем первой премии. Когда пришло время выбирать будущего профессора в консерватории, я сразу подумал именно о ней. Оказалось, что она меня помнила и согласилась взять в свой класс, который тогда был довольно большой.

— **Я брала интервью у многих её учеников, это Алексей Володин, Яков Кацнельсон, Дмитрий Шишкин, Борис Березовский, Басиния Шульман, все они — прекрасные музыканты, а Элисо Константиновна — удивительный человек. В ней есть что-то инопланетное, вам не кажется?**

— Естественно! Как можно с этим не согласиться?

— **Что запомнилось вам больше всего из этого этапа жизни? Каким было ваше общение с ней?**

— Её невероятная энергия. Это для меня до сих пор остаётся загадкой. И, конечно же, для меня Элисо Константиновна — не просто музыкант или человек. Для меня это явление, именно в целом, явление очень цельное. Оно всё в себя вмещает, я не могу точно разделить, где Элисо Константиновна как музыкант, а где — как человек. Судя по всему, характер наших отношений перешёл для меня в разряд по-настоящему душевно близких, и эта личность заняла важное место в моей жизни. Для меня всегда было огромной радостью общаться с ней, не говоря уже о том, чтобы брать уроки. До сих пор мы в очень хороших отношениях.

— **Элисо Константиновна с вами сама занималась или кто-то из ассистентов?**

— И сама, и, конечно, ассистенты. Когда она бывает в консерватории, занимается очень много, практически каждый день. Причём у неё несколько другая система: у нас не было точного расписания, кто из учеников в какое время приходит. Возвращаясь к вопросу о пианистических линиях, это как раз и есть проявление русской фортепианной школы, и в частности, Нейгауза



и Игумнова. Такой способ занятий ближе к той школе, когда проводились открытые уроки, все ученики приходили, слушали друг друга и наблюдали за занятиями с профессором. Конечно, это очень сильно обогащает.

Когда я поступил к Элисо Константиновне, это был очень большой — не скажу «перелом», потому что это более трагическое слово, — скорее, я получал совершенно другой опыт, потому что сам подход Элисо Константиновны к музыке и к педагогике в целом — явление совершенно индивидуальное. Я даже не могу назвать её именно педагогом, потому что педагогическая составляющая в методическом смысле ей совершенно не присуща, как мне кажется. Это скорее общение с уникальным музыкантом, которое тебя обогащает на многих уровнях. В том числе, когда ты берёшь уроки, ты можешь многое сразу почерпнуть, наблюдая, как она садится за рояль. Это всегда производило на меня очень большое впечатление, особенно когда я только начал у неё учиться в консерватории. Она может сесть за рояль, который находится, скажем так, в не очень хорошем состоянии (в некоторых классах), но под её руками он звучит замечательно! Так же меня поражал объём её репертуара — она может сразу показать всё: и то, что не играла много лет, и те произведения, которые



© Ralph Lauer

никогда в жизни не играла. Это всегда для меня было загадкой.

— **Элисо Константиновна славится своими цитатами. Со мной уже поделились её фразами-шедеврами Павел Нерсисян и Алексей Набиулин. Павел вспомнил, как когда-то она ему сказала изумительную фразу: «Ваше пиано не чревато форте», а Алексей вспомнил знаменитое «Ой, уже скучно...», цитирую: *когда к ней приходит «условный» студент и играет, например, начало сонаты Бетховена, скажем, номер 11, она может сказать уже на втором такте со своей неповторимой интонацией: «Ой, уже скучно...».***

— Это я знаю! Слышал много раз!

— **А вы что-то такое можете вспомнить?**

— О, да! В данный момент как минимум две. Мне кажется, это даже было на моих уроках. Они могли быть довольно специальные, особенно, когда я только начал у неё учиться. Для меня это было во многом перестройкой, это совершенно уникальный мир, именно то, как она видит музыку. Я не помню даже, что я ей играл. По-моему, это было на первом или втором уроке с ней. Мне врезалась в память фраза: «Играй левую

руку вместе с правой, только позже». Я до сих пор не могу точно понять, что это означало, но это и правда сложно понять в отрыве от контекста. Кажется, я играл 116-й опус Брамса. Ну и другая фраза, которую и я могу вспомнить, и мои друзья, которые со мной учились у Элисо Константиновны. Мы её довольно часто вспоминаем: «Не надо думать во время того, как ты играешь на рояле. Если ты начинаешь думать, тогда вообще не надо играть». Эту фразу мы много раз слышали на уроках.

— **Интересное совпадение: на XVII конкурсе пианистов имени Вэна Клайберна в финал вышли два ученика Элисо Вирсаладзе — вы и Виталий Стариков, который завоевал вторую премию. Вы как-то пересекались с Виталием во время обучения?**

— Да, конечно, мы очень часто виделись, причём с моего первого курса. Правда, он меня поостарше. Особенно я помню первый год, когда Элисо Константиновна занималась в течение целого месяца чуть ли не каждый день. Это было довольно интенсивно, но мы всё равно ходили ежедневно: даже если сами не очень хотели уже играть, слушали, как она занимается с другими студентами. Можно сказать, что мы дружили с Виталием.

— **А кто из ассистентов Элисо Константиновны вас вёл?**

— На тот момент её ассистентами были три замечательных музыканта: Дмитрий Александрович Каприн, Сергей Юрьевич Воронов и Александр Анатольевич Шайкин.

— **То есть с Яковом Кацнельсоном вы не пересекались?**

— Пересекался, тогда он уже не был официально её ассистентом, но я ему играл, даже несколько раз. Помню, Элисо Константиновна попросила его послушать мой Второй концерт Прокофьева, и у меня был урок с ним. Кстати, на уроках точно так же, как студенты, иногда приходят послушать и ассистенты, так вот Яков Юрьевич, бывает, тоже заходит в класс поглядеться с Элисо Константиновной и послушать. В последний раз, когда мы виделись, он мне аккомпанировал фа минорный концерт Шопена.

— **Ваш путь начинался традиционно — Детская музыкальная школа, Центральная музыкальная школа, Московская консерватория, а дальше вы уехали учиться на Запад. Где вы продолжаете обучение в настоящее время?**



© Ralph Lauer

С Симфоническим оркестром Форт-Уэрта

— В Высшей школе музыки в Кёльне в Германии, у педагога Клаудио Мартинеса Менера. Кстати, они знакомы с Элисо Константиновной и находятся в очень хороших отношениях, относятся друг к другу с большим уважением.

Говоря о моём нынешнем профессоре, я даже не могу его точно охарактеризовать. Это совершенно уникальная личность. Его творческий путь (да и жизненный) производит такое впечатление, что этой жизни хватило бы на жизни десяти других человек. У него очень необычная, в чём-то нестандартная судьба: он стал лауреатом международного конкурса пианистов в Сантандере, после этого играл концерты. Потом у него наступил период, когда он хотел бросить занятия музыкой, причём это было в более чем сознательном возрасте, чуть ли не в 30 лет. Несколько лет Клаудио вообще не играл на фортепиано, осваивал другие профессии: работал в японском ресторане как суши-шеф, был веб-дизайнером, пробовал другие инструменты — играл на альте и валторне, также дирижировал.

Клаудио — замечательный педагог и очень скромный человек. Один из моих друзей тоже учится у него в классе в Кёльне. И когда он спросил профессора, почему тот решил вернуться к музыке и к педагогике, Клаудио ответил: «Я больше ничего не умею».

Он не настолько известен в России, хотя учился здесь у Дмитрия Александровича Башкирова, правда, не очень продолжительное время, ещё в Советском Союзе. Но на Западе он очень известен.

Возвращаясь к вопросу о школах, замечу, что Клаудио — абсолютно гремучая смесь всего на свете. Во-первых, он ученик Дмитрия Александровича Башкирова. Во-вторых, он учился у многих других известных профессоров, таких как Леон Флейшер в Соединённых Штатах и Виталий Маргулис в Германии. Не помню точно, но кажется, ему было 18 лет, когда он начал обучение в Московской консерватории. Он совершенно замечательно говорит по-русски и вообще говорит на 13 языках, а в прошлом году сдал китайский язык на уровень В1 — просто так, для себя.

— Как долго вам предстоит учиться в Кёльской Высшей школе музыки?

— Впереди ещё один год на этом уровне, после этого буду думать, чем дальше заниматься. В настоящий момент я пока не планирую оставлять свой статус студента. Может быть, больше займусь старинными инструментами — отчасти я уже ими занимаюсь.

— Вас привлекает направление аутентичного исполнительства?

— Оно меня начало привлекать, наверное, во многом благодаря моему нынешнему профессору, потому что он тоже этим много занимался. Кстати говоря, Элисо Константиновне интерес к старинным инструментам как раз совершенно не свойственен. Видимо, это какая-то трансформация, произошедшая во мне, когда я начал учиться у Клаудио Мартинеса Менера.

— Но в Московской консерватории тоже есть прекрасный факультет исторического и современного исполнительского искусства, который возглавляет Алексей Борисович Любимов.

— Да, совершенно замечательный, но во время моего обучения в Московской консерватории это не входило в сферу моего умственного интереса. Возможно, я буду развиваться в этом направлении, но не могу сказать точно, во всяком случае, не планирую делать это абсолютным фокусом профессиональной жизни. Посмотрим.

— Когда мы договаривались о встрече, вы упомянули, что «сейчас у меня мастер-классы». Вы их проводили для кого-то или были участником?

— Принимал участие. Эти мастер-классы проводились во время фестиваля Lieven Piano Foundation в Вене, и я там занимался в том числе и с Элисо Константиновной. Также я занимался ещё с двумя другими профессорами, хотя, конечно, одного из них, Петра Андершевского, очень трудно назвать «профессором» в привычном смысле этого слова. Насколько я знаю, он нигде официально не преподаёт, только играет. При этом Пётр — очень яркая индивидуальность и, как оказалось, интересный собеседник и приятный человек. В том числе и очень интересный педагог.

— Да, знаю Петра Андершевского. Помню его сольный концерт в Большом зале консерватории, он тогда играл Баха.

— Он, кстати, вспоминал тот концерт в Москве и признался, что любил здесь играть.

— С 16 лет вы участвуете в конкурсах в самых разных странах мира. Последнее достижение — вы стали финалистом XVII Международного конкурса пианистов Вана Клиберна и, хотя не заняли призового места, покорили публику всего мира, которая с огромным интересом следила за трансляциями из Техаса. Какое впечатление у вас осталось после этого события? Каким было отношение к вам?

— Отношение было совершенно замечательным и очень тёплым. Видимо, это одна из отличительных

черт южных американцев — Техас славится особой гостеприимностью. Мы жили, как принято на этом конкурсе, в семьях. До этого я участвовал и в других конкурсах, где также приходилось жить в семьях, но это был мой самый лучший и самый тёплый опыт общения с семьёй, у которой я жил во время конкурса. Условия проживания были самыми замечательными. Абсолютная роскошь, когда компания Steinway доставляет новые рояли в каждый дом, в каждую семью, чтобы участники конкурса могли заниматься в любое время. А ещё в этой семье жили собака и две кошки, которые очень внимательно меня слушали и иногда «подпевали». Собаку звали Виски, и из-за этого произошёл забавный случай, когда Лили (хозяйка дома) сказала знакомым: «Филипп обычно занимается с Виски». Ну, вы понимаете, о чём все подумали (*смеётся*).

— Что вам дало участие в этом конкурсе?

— Сейчас ещё рано об этом судить. Очень важно то, что есть возможность заявить о себе, быть услышанным, потому что этот конкурс — один из самых известных и почитаемых во всём мире. Я получил совершенно незабываемый опыт.

— Осенью вы будете участвовать в XIX конкурсе Шопена в Варшаве [Беседа состоялась в августе 2025. – прим. ред.] Чем вас привлёк именно этот конкурс, ведь он довольно своеобразен — монографический, только Шопен. Конкурс длительный, выматывающий, а жюри (это уже абсолютно ясно) настроено не слишком доброжелательно к русским музыкантам. Или любовь к Шопену победила всё?

— Любовь к Шопену здесь почти ничего не решает, потому что это всё-таки конкурс, это совершенно другое дело. Мне кажется, если бы Шопен узнал, что в Польше будет проводиться такой масштабный конкурс его имени, он бы отнёсся к этой идее очень негативно (*смеётся*).

— Возможно. Но в последнее время — и даже сами поляки жалуются на это — в конкурсе Шопена участвуют в большинстве своём пианисты из Азии, маловато европейцев, в том числе и поляков.

— Я не знаю, меня это беспокоит меньше, чем других людей. Посмотрим, что будет на этом конкурсе. Я знаком со многими азиатскими исполнителями, они замечательны и интересны и как музыканты, и как личности, поэтому я не могу сказать, что засилье азиатских музыкантов — это большая проблема.

В моём случае участие в этом конкурсе было спонтанным решением. У меня уже была возможность

участвовать в предыдущем конкурсе без отбора, потому что я получил первую премию в 2019 году на XI Международном конкурсе пианистов имени И. Я. Падеревского в Быдгоще в Польше. По правилам конкурса, первая и вторая премия дают возможность пройти на конкурс Шопена в Варшаве без отбора. Но тогда я посчитал, что, наверное, не готов и смогу пережить, если пропущу этот конкурс. В этот раз, честно говоря, я тоже не особо планировал участвовать. Но подумал: вдруг у меня больше не будет возможности из-за возрастных ограничений или из-за других факторов... Также я получил письмо от организаторов, в котором они сообщили, что изменили правила, и в этот раз я тоже могу подать заявку без предварительного отбора. «А почему бы и нет», — подумал я...

— В любом случае, конкурс Шопена — особенное событие в жизни любого пианиста. Кстати, как вы вспоминаете Польшу после того конкурса в Быдгоще?

— Очень тепло. Мне кажется, это было вечность назад. Очень много всего произошло с тех пор. Конечно же, когда вспоминается любой конкурс, в памяти всплывают не только позитивные моменты. Но публика в Польше — совершенно особая, очень сердечная, открытая. После конкурса у меня были приглашения на многие концерты в Польшу, которые не состоялись, в том числе и из-за ковидных ограничений. Тем не менее, не так давно я побывал в Польше, принял участие в фестивале Шопена в Душниках-Здруй. Кстати, мы там играли сольные концерты в один день с Петром Андершевским. Опять встретились.

Я должен был выступать на этом фестивале сразу после конкурса имени Падеревского, но каждый год что-то откладывалось. Наконец, 7 августа 2025 состоялся мой сольный концерт. Это очень интересный фестиваль, в этом году он был юбилейным, и в его открытии принимал участие Михаил Васильевич Плетнёв — он играл два концерта Шопена.

— Да, давайте вернёмся к Шопену. Как вы к нему относитесь?

— В связи с Шопеном более важный вопрос, как Шопен ко мне относится.

— О, да. Он весьма избирателен в своих пристрастиях и далеко не всех признаёт.

— Наверное, будет банальностью сказать, что для меня, как и для любого пианиста, Шопен — это совершенно особая Вселенная. Есть, конечно, пианисты, которые в дальнейшем не принимают его музыку и не хотят её играть, но они не могут отрицать тот факт, что

начало их занятий музыкой было связано с музыкой Шопена.

— А для вас?

— Естественно. Шопен — один из самых моих любимых композиторов. Не могу сказать, что я его очень много играю, может быть, проявляется боязнь исполнения его музыки. Потому что это — один из самых капризных в исполнении композиторов, и, как я уже сказал, нужно, чтобы не только ты, но и он тебя принял. Если какое-то его произведение находится у меня в репертуаре довольно длительное время, в чём-то оно становится для меня только сложнее.

— Яков Кацнельсон говорит, что Шопен у каждого свой.

— Любой композитор у каждого пианиста свой. Но именно с Шопеном, я не знаю, почему, связано очень большое количество загадок и парадоксов. Он действительно у каждого свой, но при этом абсолютно разный. Когда тыходишь к Шопену, такое ощущение, что он никогда не может допустить большого разнообразия подходов к его музыке. И в этом, конечно, невероятная сложность, ведь даже через час один и тот же человек — уже другой, человек всё время разный.

— Не секрет, что у каждого музыканта есть свои приоритеты в репертуаре — неизбежно, в зависимости от обстоятельств, ситуации или просто состояния приходишь к тому или иному композитору, у которого находишь созвучие своим мыслям в данный момент жизни. Кто вам близок сейчас?

— Видимо, сказывается возраст, хотя мне, конечно, не 12 лет, тем не менее, мне интересно в данный момент расти как бы вширь, то есть больше познавать себя в разнообразии композиторов, музыкальных стилей. Если ты насыщен по-настоящему тем, что было до тебя, если впитал в себя этот культурный пласт, ты можешь найти что-то индивидуальное, новое в каждом из композиторов. Я не чувствую острой потребности сосредотачиваться на ком-то одном или нескольких. С этим, наверное, и связано моё увлечение старинными инструментами и также современной музыкой. Я играю и современную музыку, и композиторов до Баха. Круг моих интересов пока ещё не сужается, так скажем.

— Считаете ли вы необходимым для себя заниматься ежедневно?

— К сожалению, да. Хотя, что мы подразумеваем под занятием? Я имею в виду именно работу за инструментом, проведение времени за роялем. Конечно, можно заниматься в стиле «mental practice», как это делает мой



Финал XVII Международного конкурса пианистов имени Вэна Клайберна, Форт-Уэрт. С маэстро Марин Олсоп.

профессор. Это очень полезно, и я тоже люблю так заниматься. Недавно Клаудио провёл эксперимент — он решил в первый раз сыграть на публике 117-й опус Брамса, не подходя к роялю для разучивания. То есть в первый раз он играл этот опус именно на концерте — выучил его без инструмента. Но это совершенно уникальная личность, и я думаю, что для него это не составило огромного труда. Как он сам признался мне потом, это исполнение для него не стало чём-то особенным. Не уверен, что такой подход можно применить к любой музыке.

— Есть ли у вас фобии, связанные с выходом на сцену? Имеет ли для вас значение, где играть — в огромном зале или камерном пространстве?

— Я бы сказал, что это не имеет значения, хотя, конечно же, обстановка всегда влияет на подсознательном уровне на исполнителей. Насчёт фобий — не могу поделиться чем-то особенным. Хотя, безусловно, у всех музыкантов бывают кошмарные сны, что мы выходим на сцену и сознаём, что не знаем нот, или знаем, но никогда не учили. Или, допустим, я играю концерт, просматриваю ноты и вдруг посередине нахожу 10 страниц,

которые до этого не замечал. Но это всё-таки больше связано со сферой подсознания, уходит с опытом и зависит от того, новая это программа или нет.

Если сравнить конкурс с концертом, конкурс — это всегда более стрессовая ситуация, потому что груз ответственности, в том числе внешней, намного больше. Большое количество людей следит за твоим выступлением, ты чувствуешь это внимание, и возникает не только внутренняя потребность сыграть хорошо для самого себя, но и так, чтобы другие тебя поняли и приняли. Это не всегда хорошо, но от этого никуда, к сожалению, не деться.

— Как вы настраиваетесь перед выступлением? Вам нужно обязательно побыть в тишине, расслабиться?

— Я не могу назвать некие определённые устоявшиеся ритуалы или привычки в день концерта, потому что, как я уже сказал, мы разные в каждый момент жизни. Мне кажется, самое главное — это просто прислушиваться к себе и находить внутренний контакт с самим собой, тогда ты будешь знать, что тебе нужно

именно сейчас. Это могут быть разные вещи, просто старайся не делать того, что может вывести тебя перед игрой из состояния внутреннего равновесия. Мне кажется, это самое главное.

— Необходим ли вам контакт с аудиторией или вы предпочитаете «публичное одиночество»?

— Мне кажется, публичного одиночества не существует. Даже для такого клинического интроверта, как я, подобное состояние невозможно. Особенно я осознал это в период ковида, когда мы не имели возможности играть перед аудиторией, и при этом я всегда чувствовал острую необходимость играть для кого-то. Это вообще одна из базовых потребностей человека — делиться чем-то, не только забирать. Отдавая что-то, ты получаешь также что-то взамен, разумеется, если ты действительно отдаёшь искренне.

— Что для вас — исполнение? Рассказ, который вы продумали до мелочей, пока разучивали программу, или импровизация?

— Мне кажется, я не могу разделить одно от другого. Конечно, теоретически это очень разные вещи, но в жизни это соединение всегда существует в разных пропорциях, каждый раз иначе. Я думаю, что исполнение должно быть спонтанным, но при этом всегда нужно подходить с аналитической точки зрения. Ты не знаешь, что такое спонтанность, если не стараешься проникнуть вглубь сочинения. Я не хочу сказать слово «просчитать», но нужно действительно знать, что там происходит. По-другому ты просто не имеешь возможности проникнуть в замысел композитора и узнать, что именно он хочет сказать.

Кажется, Рихтер говорил, что вдохновение тренируют. В чём-то, может, и здесь это можно применить. Допустим, в ноктюрне Шопена, который я играю, я могу подумать о семи различных вариантах фразировки или других параметров. Но это нужно не для того, чтобы на сцене я выбрал один из семи вариантов, а чтобы ко мне неожиданно пришёл восьмой или девятый. По-другому быть не может, потому что как раз тогда получается абсолютная спонтанность.

— Успех концерта на сто процентов предсказать невозможно, слишком много факторов на это влияет, и далеко не всё зависит от исполнителя. Если вы чувствуете, что что-то пошло не так, рояль не звучит, или нет контакта с публикой, как вы реагируете?

— Стараюсь никак не реагировать, хотя, наверное, это невозможно. Это подсознательные вещи, ты их полностью контролировать не можешь. Иногда бывает, что перед выходом на сцену совершенно не хочется играть,

но при этом что-то происходит во время игры. Это такие вещи, которые невозможно никак предугадать, несмотря на весь опыт работы над произведением. Это как раз та часть трагедии музыкантов, которые играют на сцене. Момент неожиданности, неизвестности, очень пугающий и притягательный одновременно, — один из самых главных моментов исполнительской жизни. Мы никогда не знаем, что именно произойдёт.

— Что для вас является приоритетом при подготовке программы?

— Начинается это подсознательно, потому что рождается острое желание взять конкретное сочинение. Причём я не могу сказать, что всегда играю именно то, что люблю больше всего. Иногда бывает интереснее прикоснуться к тому, что в чём-то привлекает, но не является близкой мне музыкой. Это интересно в смысле проверки себя — познакомиться с самим собой как с человеком, узнать новые грани себя, ведь при взаимодействии с этой музыкой ты открываешь в себе то, о чём до этого не знал. Допустим, у меня не было никогда близкого контакта с музыкой Габриэля Форе, однако это не исключает того, что в будущем я могу взять какие-то его произведения, посмотреть, как эта музыка будет жить именно со мной.

— Наступает новый сезон, новые концерты. На сайте Московской консерватории 30 января в Малом зале в рамках абонемента «Элисо Вирсаладзе и её ученики» объявлен ваш сольный концерт. Вы уже продумываете его программу?

— Честно говоря, ещё, к сожалению, нет. Для меня это — большая роскошь, что не надо давать программу за полтора года вперёд. Я, конечно, пользуюсь этим максимально, насколько возможно, потому что выбор программы для меня — всегда невероятно мучительный процесс. Над одной программой я могу думать больше месяца и всё равно в конце концов быть не совсем удовлетворённым своим выбором. Тем не менее, я никогда не выстраиваю программы по внешнему формальному признаку, допустим, монографическая программа или внешне явная определённая связь между произведениями. Безусловно, должно быть внутреннее родство и желание сыграть, прикоснуться к этой музыке в данный момент.

— В последнее время искусственный интеллект играет огромную роль в любой отрасли и активно вытесняет творческие профессии. Дошло до того, что AI не только сочиняет музыку, как недавно это было с «Мандрагорой» Чайковского, когда он дописал оперу, не законченную Петром

Ильичом, но и играет вместо музыкантов, имитируя стиль любой знаменитости. А в чём вам видится смысл существования пианиста, живущего в наше время? Зачем выходить на сцену и играть, если искусственный интеллект может симитировать игру любого музыканта?

— Мне кажется, в случае с искусственным интеллектом ему ещё очень далеко до того, чтобы заменить настоящую культурную среду. Конечно, с развитием прогресса появление такого сильного и мощного средства было неизбежным, но всё равно, как мне кажется, оно больше касается других сфер деятельности человека. Я, конечно, глубоко не «копал» именно в эту сторону и в искусственном интеллекте не сильно разбираюсь. Вот вы упомянули об этом эксперименте с «Мандрагорой», а я, честно говоря, и не слышал.

— **Чайковский создал буквально пару фрагментов, на основе которых искусственный интеллект дописал музыку так, что получилось законченное произведение. Сам факт, что за Чайковского дописали оперу, — уже пугающий. Вам не кажется?**

— В чём-то пугает. Честно говоря, я не могу судить об этом, потому что не слышал. Это, конечно, очень впечатляет, а что касается культурной сферы жизни человека, мне кажется, всё это от нас довольно далеко.

— **Чем вы увлекаетесь в свободное время?**

— Я очень люблю ходить в тренажёрный зал. Честно говоря, я начал этим заниматься не в связи с музыкой, а наоборот. Это был поиск совершенно другого ощущения себя. Иногда хочется почувствовать себя человеком, не только музыкантом.

— **Какие другие виды творчества вам интересны? Что наполняет вас и даёт энергию?**

— В общем-то, практически всё. Я бы сказал — вся жизнь, но это звучит очень банально. Вдохновение может прийти буквально из ниоткуда, это не всегда то, что ты можешь контролировать и о чём думать. Меня вдохновляют и люди, и всё, что меня окружает. Если кто-то делает что-то лучше, чем я сам, для меня это уже огромный источник вдохновения. Неважно, в чём это проявляется.

— **А есть что-то такое, что в последнее время очень сильно вас поразило, оставило глубокое впечатление?**

— Наверное, это больше связано с поездками. Чем больше ты путешествуешь, тем больше открываешь для себя разнообразие мира и при этом осознаёшь, что все люди примерно одинаковые, а не разные (*смеётся*).



— **На каких сценах мира вы мечтаете выступить?**

— На очень многих. Не хочу перечислять знаменитые мировые сцены, хотя где-то я уже и выступал. Один из самых памятных для меня концертов прошёл в Берлинской филармонии в 2022 году, я играл тогда Второй концерт Рахманинова. Но мои мечты не обязательно связаны с крупнейшими залами. Это могут быть залы, даже не совсем приспособленные для концертов классической музыки. Приятно находить новые места, где не ожидаешь ничего особенного по части акустики или инструмента, но при этом происходит буквально озарение, и ты открываешь это пространство с другой для себя стороны. Заодно и набираешь концертный опыт.

— **Что вы цените в людях больше всего?**

— Видимо, покажусь банальным. Для меня это искренность и доброта. Конечно, можно сказать, что и интеллект в чём-то очень привлекает, но доброта стоит выше этого. Ну, а искренность — потому что, как я уже до этого сказал, чем больше мы отдаём, именно готовы отдать всем сердцем, тем больше получаем. В этом заключается и смысл педагогической деятельности — не только получать, но и отдавать.



© Brandon Wade

С маэстро Карлосом Мигелем Прието в Форт-Уэрте

— **Кстати, по поводу педагогики. Возможно, в будущем вы будете преподавать? Или не рассматриваете для себя эту стезю?**

— Рассматриваю, но в данный момент не хочу начинать именно с педагогической деятельности, слишком рано. Хотя, может быть, мне уже и есть что сказать, но пока преобладает потребность получать. Я не могу представить в данный момент, что начинаю преподавать и совмещать педагогику с выступлениями — это большая нагрузка и ответственность. Если ты педагог, ты ответственен не только перед собой, но и перед своими студентами. Знаю немало примеров замечательных пианистов и педагогов, которые могут это делать, но не могу представить, как бы это происходило у меня. Каждый находит свой путь.

— **Время покажет. Что для вас означает понятие «счастье»?**

— Возможность быть абсолютно свободным. Быть собой и иметь возможность делать то, что ты хочешь и сколько ты хочешь. Возможность играть больше. ■



Ирина ШЫМЧАК
Музыкальный обозреватель,
журналист, фотограф, редактор пресс-службы
Московского музыкального театра «Геликон-Опера».
Член Союза журналистов РФ