

Евгений ДЕМЕНОК

Возвращение в Одессу

Приезд пианистки Полины Осетинской на второй фестиваль "Odessa Classics" в июне 2016 года стал для одесситов сюрпризом, а её выступление — одним из ключевых событий фестиваля. Я точно знаю, что в зале присутствовали те, кто слушал ещё первое выступление Полины в Одессе; конечно, было множество тех, кто слышал её "живьём" впервые, но реакция и у тех, и у других была одинаково восторженной.

— Полина, мы очень рады видеть вас в нашем городе после большого перерыва. И, конечно же, первый вопрос будет об Одессе.

— Конечно.

— В шесть лет вы сыграли свой самый первый концерт в Вильнюсе, а в девять лет уже приехали в Одессу...

— Я думаю, что я была в Одессе раньше. Вряд ли тот приезд, когда я играла уже Шумана и Бетховена, был первым. Думаю, что это могло быть и в шесть, и в семь, и в восемь лет. Отец ведь очень долго прощупывал почву, и перед этим концертом мы наверняка приезжали просто так, приезжали на съёмки, потому что у него были какие-то свои дела, связанные с Одесской киностудией, на которой мы часто бывали, какие-то свои друзья, знакомые, с которыми он общался, а моя концертная деятельность, видимо, уже как-то в это встраивалась впоследствии. То есть шли две параллельные дороги — его кинотеатра и моя, и впоследствии моя стала главенствующей.

— То есть вы помните Одессу с самого раннего детства.

— Помню. Это были настолько яркие впечатления... Я могу вам сказать, что у меня, например, на всю жизнь запах яичницы с помидорами и зеленью — это запах Одессы.

— Да, это чисто одесское.

— Чисто одесское, но я это привнесла в свою жизнь во всех городах мира.

— Любому одесситу это приятно будет услышать.

— Да, потому что я очень люблю такое делать, ведь именно вкусы, запахи, как писал Пруст, возвращают нам память о тех местах, в которых мы были, и мгновенно создают ассоциацию, благодаря которой мы можем в ту же секунду перенестись на двадцать или тридцать лет назад.

— Да, да. Особенно запахи. Я писал недавно эссе "Запах Кипра" и с удивлением для себя прочёл, что запах связан с памятью напрямую, больше, чем остальные чувства.

— Ну конечно. Когда я чувствую запах копчёной курицы, например, он моментально ассоциируется у меня с Ялтой. А вот эта яичница с помидорами, эти синенькие, и вообще: сколько папиных друзей тут принимали нас тогда в каких-то гостях, и вот эта вот одесская кухня, одесский говор, одесское солнце, море, ведь мы в Москве всё-таки этого были лишены, эти тенистые бульвары — это большое счастье. И счастье, что я сейчас вернулась и обнаружила их на месте, потому что в любом городе мира вот эти бульвары тенистые напоминают мне об Одессе, но есть очень много мест, где они как-то вырубаются, исчезают, и вот я приехала сюда — а они на месте! И это счастье, потому что хоть что-то в этом мире остаётся неизменным.

— Наш друг Игорь Померанцев, он работает на радио "Свобода" в Праге, написал эссе об Одессе "Запах жареной рыбы". Он пишет, что до тех пор, пока в Одессе будут любить вкусно покушать, у города есть надежда. Это как раз то, о чём вы говорите. А почему вам мороженое только раз в году разрешали?

— Ну, потому что отец считал, что это ужасно вредно. Он всегда очень заботился о моём здоровье, чтобы я, не дай Бог, не простудила горло, не заболела, чтобы, не дай Бог, не продудило, поэтому надо было ходить в каких-то кофточках, шарфиках, шапочках, свитерочках и потому мороженое можно было есть только раз в год, чтобы минимизировать риски, понимаете... Тут же масса рисков — ожирение, заболевания, ангины, фарингиты, ну, в общем, меня держали в чёрном теле... Поэтому поедание мороженого было праздником. Третьего августа я выходила на площадь у Дюка, мы в это время обычно приезжали в Одессу, обычно у нас как-то всё лето было распланировано в поездках, там были Крым, Прибалтика в основном и потом Одесса. И вот я помню, что к 3 августа мы оказывались уже в Одессе, поэтому именно 3 августа было выбрано этим днём — днём поедания мороженого.

— Самым безопасным в году.

— Надо сказать, что я хотела привнести эту прекрасную традицию в жизнь собственных детей, но мне это не удалось.

— Я в детстве подолгу жил у бабушки, и,

когда она давала мне мороженое, она обязательно требовала, чтобы я заедла его булочкой — из тех же соображений безопасности. Я ей говорю: "Бабушка, ну это же отвратительно, мороженое с булочкой!" — "Ну, чтобы горло не болело"...

Получается, что третьего августа в Одессе бывали несколько раз?

— Как минимум, да.

— А после тогдашнего концерта в филармонии вы ещё выступали в Одессе? Или сейчас был второй раз?

— Мне кажется, что да. Но я могу ошибаться. Это надо поднимать архивы, просто тот концерт очень запомнился, он был знакомым. Мне кажется, что после этого я играла, возможно, только, но то, что меня здесь не было с моих двенадцати лет, это точно.

— С двенадцати?

— Да, это совершенно точно, потому что последний год, который я жила с отцом, это был 1988 год, я сбежала 1 декабря 1988 года.

— Перед днём рождения...

— Да, и, скорее всего, летом 88-го мы ещё были в Одессе, потому что мы каждый год приезжали в Одессу. Не пропускали.

— А как вам сегодняшняя Одесса? Я понимаю, что вы успели увидеть только лучшую её часть...

— Я пока вообще ничего не видела, только бар "Mushlya" и памятник Дюку.

— Потёмкинскую лестницу.

— И филармонию, и всё.

— Но, может быть, это и хорошо.

— Но я сейчас пойду гулять. Мне нравится, что бульвары на месте! Знаете, в детстве всё тебе кажется несоизмеримым. Когда ты маленький. И то, что мне в детстве казалось большим, сейчас я вижу, что это очень маленькое, камерное, такой очень камерный город, по большому счёту, но я буквально ничего ещё не видела. Я очень вот жду момента, когда я возьму такси и поеду посмотреть места своего детства.

— В одном из интервью вы говорили о том, что мужчинам гораздо проще гастролировать...

— Конечно, проще.

— Потому что они могут 10 месяцев в году куда-то ездить, отсутствовать дома. Но я посмотрел на ваш гастрольный график и был поражён его интенсивностью.

— Да, я еду от вас в Черногорию, потом на Дягилевский фестиваль, потом в Петербург на концерт-фестиваль и оттуда уже в Польшу. У меня третьего июля концерт в Кракове, а восьмого — в Буско-Здруе с Максимом Венгеровым на фестивале.

— А в феврале вы были в Америке. Напряжённый график.

— В общем, да, но я стараюсь дозировать, потому что у меня дети маленькие, и им очень тяжело даются мои отъезды. Поэтому у меня есть какой-то лимит. И потом, если я еду на гастроли, мне приходится кого-то из них брать по очереди или брать всех вместе, потому что они меня порой не выпускают из дома. Но это сложно. Вместо одного билета тебе нужно сразу четыре; помимо детей, нужно брать ещё и няню, потому что мало ли, они во время концерта и репетиции сбегут, убегут куда-нибудь, и потом, я, конечно, не могу полноценно работать, когда я думаю о том, где они в данный момент. Это не работа. То есть надо всё-таки уметь отключаться. То есть отключить в себе мать для того, чтобы включить женщину-пианистку, музыканта-профессионала. Это разные ипостаси, и мне тяжело даётся их совмещение, поэтому я стараюсь всё-таки на какие-то серьёзные концерты ездить без детей, хотя, конечно, это пока они ещё совсем маленькие и требуют постоянной опеки. Мне кажется, что когда они подрастут, будет легче. Вот старшую дочку я уже беру спокойно, но сын ещё, конечно, не способен один себя занимать, пока я сижу целыми днями на записи или бегаю по делам.

— Среди обилия концертов были ли какие-то особенно запомнившиеся? Какие-то яркие вспышки? Ну, бывает же так — всё пошло, как нужно, и несёт, как на волнах. Или такие воспоминания всё же больше связаны с детством?

— Вы знаете, вот когда всё хорошо, это запоминается каким-то общим приятным ощущением от места, а не какой-то вспышкой, потому что, вы будете, может быть, удивлены, но больше застревают в памяти какие-то негативные вещи. К счастью, позитивных больше, и они вообще как-то воодушевляют. Но вот есть, например, города, которые оставляют после себя такое впечатление, что я просто знаю, что больше туда не поеду. Вот не хочу, и всё. А есть города, где, я знаю, меня особенно любят, особенно ждут, и вот туда я еду всегда с огромной радостью, просто как к себе домой. Потому что я знаю, что там меня просто носят на руках, а кому не хочется

поехать туда, где тебя носят на руках?

— Вы всё ещё возите с собой диктофон, что потом "ловить" свои ошибки?

— Я всё время его вожу. Только вот в Одессу не взяла, потому что был длительный перелет, но я после этого вернусь в Москву, опять его возьму и обязательно буду писать.

— У вас огромный репертуар, огромный, который вы в детстве весь держали в памяти, а сейчас в одном из интервью вы сказали, что держать всё в голове — это неправильно. И я это понимаю, но всё равно первое отделение вы вчера играли по памяти.

— Нет, я почти всегда играю наизусть, но, понимаете, тут вот какой вопрос. Если бы я была в положении Григория Соколова, например — я не в его положении, но вот он может себе позволить играть в год одну и ту же программу, он почти не сотрудничает с оркестрами, он не играет камерной музыки, он играет одну программу в сезон, и даже не в сезон, а в полтора сезона, он меняет программу раз в полтора — два года, и когда ты год или полтора играешь одну и ту же программу, и только её, ты можешь проработать всё до мельчайших деталей, до малейшей самой последней ноты и только в ней жить. Так работали старые мастера. Я очень долго пыталась поддерживать именно такую планку работы, но в современном мире другие тенденции. И когда начинаешь разговаривать с менеджерами, агентами, они говорят: "Нет, ну нам нужно две — три программы на сезон". И ты даёшь им две — три программы на сезон и при этом играешь десять разных концертов с оркестром в течение сезона, двадцать камерных программ, а ведь я уже давно играю не две — три программы, а как минимум шесть — восемь разных сольных программ... Я делаю ретроспективу в нескольких городах России, я делаю "взрослый" абонемент... Я играю в месяц, может быть, пять или шесть разных программ. В этой ситуации, учитывая, что у меня ещё есть дети, я не могу потратить всё своё время и жизненные силы на заучивание нотного текста и — что самое важное — деталей этого текста. Например, почему я вчера поставила перед собой ноты? Потому что в Шуберте и особенно в Вагнере — Листе огромное количество динамических указаний. Если их не соблюдать, теряется и исчезает смысл музыки, тот, который задумывался автором. Для того чтобы выучить всё это многообразное динамическое указание, нужно потратить несколько месяцев. Чтобы в раже не сыграть форте вместо пиано. И важно умение удерживать себя в рамках того, что тебе предписано композитором, потому что с возрастом всё меньше хочется выражать себя, всё больше хочется идти в сторону объективной реальности, потому что себя особо не навязываешь, это прискутит слушателю очень скоро, и потому в целях достижения максимальной исполнительской честности я ставлю перед собой ноты. В Шуберте и Вагнере это было важно.

— Вы играли в тёмном зале и попросили публику не аплодировать в паузах.

— Вы понимаете, когда посреди композиции звучат аплодисменты, когда тебе нужно встать, кланяться, это разрушает целостность и атмосферу. А мне хочется находиться во время исполнения в определённом состоянии, и я хотела в это состояние погрузить слушателя. Чтобы были только музыка, состояние, свои мысли. Чтобы ни у кого не было желания куда-то бежать, что-то делать. И мне, и слушателю важно находить моменты в жизни, когда ты ничего никому не должен, не должен никуда спешить, ты обязан только в своей душе проделать какую-то работу.

— В вашем репертуаре огромное количество композиторов — от Баха до Шнитке. И, как настоящий музыкант, вы открываете для себя какие-то полузабытые, забытые имена и дарите их миру. Те же Пелецис или Десятников.

— Да, только что я записала в Петербурге целый диск Сергея Ахунова — премьера будет, наверное, к зиме.

— В одном из недавних интервью вы сказали, что перестали ориентироваться на чужое мнение. А ведь это очень трудно.

— Правда, очень трудно.

— И тот внутренний камертон, о котором вы говорили, он же часто даёт сбои. Я запомнил вашу замечательную фразу о том, что важна не слава, а востребованность.

— Конечно. Желание славы совершенно бесплодное и иссушающее. А когда ты просто едешь, у тебя полные залы на концертах и людям это нужно — это гораздо важнее. А имеет к этому отношение слава или она является просто следствием — это уже вторично.

— Насчёт "женской" и "мужской" игры. Вы уже говорили о том, что сегодняшняя классическая музыка — вещь внегендерная...

— Да, но такие понятия как "женская"



и "мужская" игра — они всё равно никуда не делись. И есть яркие представители женского пианизма. Есть такие совершенные исполнители, слушающих которых, нельзя сказать, кто играет, мужчина или женщина — иногда кажется, что это робот.

— Наверное, вы говорите о китайских исполнителях. В Одесской консерватории минимум треть студентов — из Китая.

— Да, чаще всего это именно они. Но важна ведь не только техника. Талант каждому отмерен по-разному. И если вкупе с потрясающей работоспособностью и выучкой есть талант — тогда исполнитель добивается огромных успехов.

— Тут ещё и разница менталитетов — если они готовы заниматься по 15 часов в день, наши исполнители всё же хотят жить более гармоничной жизнью...

— Ко мне это понимание гармоничной жизни пришло только после тридцати. До этого я тоже сидела только в рояле.

— Возвращаясь к нашему фестивалю. Я помню тот день, когда Алексей Ботвинков (*организатор фестиваля "Odessa Classics"*, — **прим. автора**) сказал мне: "Я решил делать в Одессе первоклассный международный фестиваль классической музыки". Я спросил, кто в Украине делает такой фестиваль, и он ответил, что никто. Тогда это казалось почти невозможным. Первый фестиваль рождался трудно, но прошёл очень успешно. А в этом году это просто праздник. Какие ваши впечатления, ощущения от фестиваля?

— Самые приятные. Когда я пришла на открытие — а я повидала много разных фестивалей и скрипачей, я увидела, что открывавший фестиваль бельгийский камерный оркестр очень высокого уровня. У нас, музыкантов, есть своя классификация — мы не ориентируемся на имена, мы ориентируемся только на качество. Даже безупречный оркестр с отличной репутацией может сыграть неудачно. И когда ты слушаешь и ты приятно удивлён — и это при том, что они играли без дирижёра... А потом, когда вышел Линус Рот, а он совершенно феноменальный скрипач — это сразу задало планку. У скрипачей есть очень коварная вещь — интонация. Линус сыграл практически без орехов. Вот это соединение таланта, энергетика, харизмы — и, конечно, скрипки Страдивари — дало свой эффект. Ему есть ещё куда двигаться, но в целом он отличный музыкант.

— Ему уже тридцать восемь...

— Конечно, он сформировавшись, цельная личность. Но могу сказать, что некоторые исполнители к тридцати восьми только начинают понимать, зачем они играют и как хотят играть. Например, моя манера исполнения в тридцать восемь очень сильно изменилась. А в тридцать девять изменилась снова. И в сорок. Я с нетерпением жду, что же произойдёт в сорок один — я совершенно точно знаю, что в тридцать девять я играла совершенно иначе, чем я играла в тридцать три, а в сорок — совершенно иначе, чем в тридцать девять.

— Большое спасибо за этот разговор. Мы надеемся, что вы будете приезжать к нам снова и снова.

— Я тоже на это надеюсь!