

РУССКИЙ МИР, №110, январь 2005

Елена Дубинец

ИГНАТ СОЛЖЕНИЦЫН: РУССКАЯ КУЛЬТУРА - ОГРОМНАЯ ЧАСТЬ МОЕЙ ДУШИ

В октябре прошлого года Симфонический оркестр Сиэтла представил слушателям программу из произведений Моцарта и Шуберта при участии Игната Солженицына – сына великого русского писателя. Игнат выступил сразу в двух ролях – как пианист, солировавший в Фортепианном концерте Моцарта до мажор, и как дирижер, управлявший этим же моцартовским концертом от рояля и остальными произведениями программы («Маленькой ночной серенадой» и Концертом для гобоя Моцарта, а также «Трагической симфонией» Шуберта) с дирижерского пульта.

25 и 26 февраля жителям нашего города вновь предстоит встретиться с Игнатом, который на этот раз будет дирижировать тем же оркестром в программе из музыки композиторов эпохи барокко – И.С.Баха, Генделя и Корелли.

Мастерство Солженицына известно во всем мире. Его отличает не только внимание к деталям авторского текста и тщательная проработка материала, но и вдохновенная и эмоционально наполненная трактовка исполняемой музыки. Такое отношение к делу вовсе не случайно, ведь в музыку Игната привел Мстислав Ростропович, заметивший в маленьком мальчике тягу к исполнительству. В родительском доме Игната, купленном после изгнания из России вместе со всей обстановкой, оказался кабинетный рояль, на котором маленький Игнат постоянно наигрывал – на что и обратил внимание Ростропович, один из ближайших друзей его родителей. Ныне великий виолончелист нередко выступает с оркестрами под управлением Солженицына – а наряду с ним и такие звезды, как Владимир Ашкенази, Лучано Паваротти и многие другие. А сам Игнат – лауреат престижной премии «Эвери Фишер прайз» - в качестве пианиста солировал под управлением многих крупнейших дирижеров современности.

Родившись в России в 1972 году и будучи изгнанным с родины вместе с родителями, Игнат до 14 лет жил с ними в штате Вермонт, получив прекрасное, богатое домашнее образование и занимаясь не только музыкой, но и литературой, русским языком, историей, математикой, физикой, астрономией и многими другими науками (заметим, что Игнат свободно владеет пятью языками). После этого он уехал в Англию учиться у выдающегося педагога Марии Курчо, а затем был принят в самую престижную консерваторию Америки – частный Институт имени Кертиса в Филадельфии, где все ученики получают специальную стипендию на обучение у работающих там ведущих педагогов мира. Не так давно и сам Игнат стал принадлежать к числу последних, поскольку был назначен преподавателем фортепиано в своей Alma Mater.

Братья Игната – Ермолай и Степан – избрали профессии, не связанные с искусством, хотя все трое с детства помогали отцу и матери в их работе с литературными источниками и общались с великими деятелями русского и мирового искусства. Хорошо известен тот факт, что в течение восемнадцати лет семья Солженицыных встречала Новый год в Вермонте по московскому времени, на восемь часов раньше всех остальных американцев, поднимая бокалы за тех, с кем они не могли в тот момент быть рядом, и за возвращение. Для родителей и для старшего Ермолая возвращение состоялось. Игнат и Степан пока - американцы. Приобщившись к музыке, Игнат стал «человеком мира», получающим одинаково теплый прием на гастролях во всех уголках планеты. Игнат живет в Филадельфии, являясь главным дирижером Камерного оркестра этого города, но постоянно бывает в поездках и легко говорит о возможности перемены места жительства. А также о своей непоколебимой причастности к России и русской культуре.

Е.Д.: Вы прекрасно говорите по-русски, и Ваша супруга, будучи американкой, выучила русский язык и даже приняла православие. Как Вы думаете, будут ли Ваши дети читать произведения Вашего отца?

И.С.: Обязательно. Я благодарен своим родителям за то, что они нас вырастили на чужбине в любви к России, к нашему языку, к тому духовному и культурному достоянию, к которому мы с Вами причастны. И я буду делать все возможное, чтобы моим детям захотелось приобщиться к моей культуре. Для меня это очень важно далеко не только потому, что они – внуки Солженицына. Было бы дико и нелепо, если бы они не читали по-русски, или если им это было бы не дорого, не интересно и не нужно. Однако, дело не только в этом. Русская культура – огромная часть моей души, моей личности, это часть меня самого. И мне хочется разделить это со своими близкими и детьми. Если мои дети будут расти в России (а кто знает, где мы можем оказаться в будущем), их причастности к русской культуре будет легко добиться. Если же они будут расти в любой другой стране, это потребует больших усилий от родителей, само по себе это не происходит. При этом заставлять тоже нельзя, можно сделать только хуже. Мои дети пока меня радуют: трехлетний Митя уже хорошо читает по-русски, учится писать, а двухлетняя Анна начинает тянуться за ним.

Е.Д. Вы как-то сказали, что русская культурная общественность перестала играть ту роль в эмиграции, которую она играла раньше. Однако, многие выдающиеся музыканты по-прежнему продолжают переезжать за границу. Получается, Вы считаете, что их деятельность не столь значима для русской культуры?

И.С. В годы советского ига свобода русской мысли, культуры, музыки, живописи, церкви – всякой духовной жизни – поддерживалась и развивалась на Западе. Вспомните, сколько художников, мыслителей, музыкантов принесла дивная первая эмиграция. Это было исключительно важно для слитности, продолжения русской культуры, потому что в самой России под коммунизмом многое или пропадало, или извращалось до неузнаваемости. Теперь, при свободной России, удельный вес эмиграционной культурной жизни стал гораздо меньше. Центр тяжести

совершенно закономерным образом перенесся обратно домой. В России живет 145 миллионов россиян, а на Западе – от силы 3 миллиона.

Недавно было объявлено принципиальное решение русской зарубежной церкви о возвращении под эгиду Московской патриархии. Это очень правильное решение. В годы сергианства, когда русская православная церковь была обезглавлена, и ее высшие лидеры явно сотрудничали с властями, русская зарубежная церковь не признавала Московскую патриархию и считала себя законным наследником православия - и это было вполне разумно и правильно. Но при свободной России и свободной церкви продолжать на этом настаивать не имеет смысла, такое положение дел просто не соответствует реальности. И тот факт, что зарубежный патриарх вошел в тесный контакт с Московской патриархией, меня очень обнадеживает – именно потому, что эмигранты, которые принадлежат к русской церкви на Западе, смогут себя чувствовать более приобщенными к дому и к Родине. То же самое происходит и в культуре в целом. Но я нисколько не умаляю и, наоборот, восхищаюсь вкладом эмигрантов в культурную жизнь сегодняшнего дня.

Е.Д. Вы бываете в России и наверняка не раз слышали бытующее там мнение о том, что в русском искусстве больше нет выдающихся личностей, и культура близка к гибели. Вы так не считаете?

И.С. Нисколько не считаю. Согласитесь, что сыну великого русского писателя было бы странно так думать. Но не надо забывать, что потери, понесенные нами во время большевизма, были не только громадны по численности, но и совершались по абсолютно антидарвинистскому выбору. По Дарвину выживает сильнейший, а в российском варианте происходил контрвыбор, и все лучшие люди России были специально уничтожены. Цвет нации - художники, писатели, ученые, врачи, священники, инженеры – насильственно уничтожался тысячами и даже миллионами. Об этом сегодня уже не так много вспоминается, но это сыграло важнейшую роль в нашей истории. И когда говорят: «Ну где же люди, почему так мало достойных личностей в политике и искусстве», - я думаю: удивительно, что еще хоть кто-то есть. И у меня есть все надежды полагать, что, раз мы выжили тогда, то и дальше мы не только выживем, но и воспрянем как нация, потому что народ у нас талантливый и энергичный. Самое страшное все-таки уже позади. Этого тоже нельзя забывать даже при сегодняшнем упадке, при трудном экономическом положении.

Е.Д.: Ощущаете ли Вы разницу между русской и Западной музыкальной исполнительской школами?

И.С.: С одной стороны, мы не напрасно гордимся своей традицией и пианистической школой, и в нас остается определенная выучка и дисциплина. А с другой стороны, особенно в последние десятилетия, происходит определенное кровосмешение в музыкальном мире, и это явление позитивное. В искусстве, при его первоначальном сотворении, генетическое начало играет очень важную роль. И я согласен с тем, когда говорят, что в музыке Прокофьева слышится русская душа –

даже при том, что он «модернист». Есть русская душа в музыке. Но когда речь идет об исполнительстве – о вторичном творении – этот вопрос становится гораздо более спорным. Про Рахманинова говорили (между прочим – несправедливо), что любая музыка, которую он исполнял как пианист, звучала у него как произведения Рахманинова. Но разве это хорошо, когда Бетховен звучит как Рахманинов? У каждого композитора своя школа, свое звучание, и вот к его воплощению и нужно стремиться. Так что когда я играю Моцарта, я не хочу звучать как русский пианист, а хочу звучать как австрияк. А если я играю Дебюсси, то предпочту играть как француз. А вот если я играю Шостаковича или Чайковского – тогда другое дело, можно вспомнить и о русской душе.

Е.Д.: Как Вы относитесь к разным типам исполнительской интерпретации и к модификации оригинала во имя передачи собственных мыслей?

И.С.: Это вопрос деликатный. Существует ложное противопоставление, которое сводится к тому, что мы делим исполнителей на два типа: сухие академичные педанты, которые играют только то, что написано композитором, и не вносят свои собственные чувства. Либо – артистичные, харизматичные, свободные души, которые играют то, что им вздумается. И то, и другое – плохо. Я придерживаюсь середины и абсолютно убежден, что это – наилучший подход. Я убежден в совместимости абсолютной, стопроцентной верности автографу и невероятной широты для показа своей индивидуальности. Иными словами, если взять определенную сонату Бетховена, нужно играть то, что написано, и не играть того, чего нет в нотах. Однако Рихтер или Шнабель могут сыграть одну и ту же сонату Бетховена совершенно по-разному, но не изменяя композитору. Речь идет о том, что субъективность должна быть в определенных рамках. Темп - это вопрос субъективный, и на него не может быть правильного ответа. Но если в нотах написано форте, а человек играет тихо – это нельзя оправдать. Неважно, что чувствует исполнитель, нужно всегда исходить из текста.

Это справедливо и для театра. Я не понимаю, когда режиссеры меняют текст: делают купюры, изменяют имена персонажей. Надо исходить из того, что написано, а потом уже использовать простор для творчества. Король Дункан в «Макбете» – классический пример. Не переписывая то, что ему нужно говорить, режиссер может изменить его характер. Обычно из Дункана делают дряблого старика, выжившего из ума и не понимающего, что происходит вокруг. Но если внимательно изучить текст, можно решить образ короля и совсем иначе. Я не раз видел постановки, где Дункан - амбициозный молодой человек. И ведь нигде не написано, что он старик! Творческие люди должны уметь показать свою индивидуальность, не меняя оригинал.

Е.Д.: Однако при этом в Сиэтле Вы играли собственную каденцию в фортепианном концерте Моцарта. Получается, что Вы дописываете Моцарта? Когда-то каждый пианист по традиции импровизировал сольную виртуозную вставку в любом классическом концерте, но сейчас это не очень принято. Почему Вы сочиняете каденции?

И.С.: По чисто практической причине: Моцарт, к великому моему сожалению, оставил каденции не для всех своих концертов. Я придерживаюсь следующего принципа: если авторская каденция Моцарта сохранилась, то я в девяноста девяти случаях из ста буду играть именно ее. Если Моцарт каденцию не написал, единственное достойное решение в большинстве случаев – придумать свою каденцию. Так должно было быть и по традиции. Бывают редкие исключения: например, Бетховен написал две дивные каденции для первой и третьей частей 20-го концерта, и было бы заносчиво заявлять: «Бетховен написал изумительную каденцию, но я буду играть свою», поэтому в этом концерте я придерживаюсь бетховенского варианта. Я ни в коей мере не считаю себя композитором, поэтому для меня было бы смешно исполнять свои каденции, когда есть авторские или сочиненные другими великими композиторами.

Е.Д.: А как Вы выбираете Ваши программы?

И.С.: Выбор программы - это один из самых увлекательных, интересных творческих процессов для меня как для дирижера оркестра и как для сольного пианиста. Помните слова Блока: «Сколько музыки у Бога»? Действительно, за последние 350 лет музыки написано настолько больше, чем ее можно за одну жизнь успеть переварить, так что процесс ее исполнения все равно получается очень выборочный. Выбор зависит от множества факторов. Например, можно запланировать исполнение сочинения какого-то композитора, потому что в этот год будет его годовщина. Скажем, к столетию Шостаковича в 2006 году уже сейчас по всему миру готовятся программы с его музыкой. Выбор может зависеть от личного отношения к музыке того или иного композитора. В американских оркестрах выбор программ бывает связан с продажей билетов. Так что факторов очень много. Но это очень интересно и важно – понять, что хочется исполнить и как это разумно сделать так, чтобы было интересно тебе самому, публике, оркестру.