

Ирина Чуковская:
«УСПЕХ – ЭТО УРОВЕНЬ
ТИШИНЫ ВО ВРЕМЯ
КОНЦЕРТА»



Мстислав Ростропович отмечал «звуковую культуру, подлинный артистизм и незаурядную виртуозность» пианистики; Борису Тищенко принадлежит высказывание «Игра Ирины Чуковской меня потрясает». Наша героиня родилась в Ташкенте в семье музыкантов. В семь лет уже гастролировала с оркестром Ташкентской консерватории по Узбекистану, исполняя концерт Гайдна D-dur. В восемь лет сыграла Первый концерт Бетховена. Первый сольный концерт дала в возрасте 13 лет, будучи ученицей Центральной музыкальной школы при Московской консерватории. В Московской консерватории ей посчастливилось заниматься в классах В. В. Горностаевой, С. Г. Нейгауза, Д. А. Башкирова. В 22 года стала лауреатом Международного конкурса пианистов им. Ф. Шопена в Варшаве. В 1989–97 карьера пианистки бурно развивалась в США, где она работала в качестве солистки «Community Concerts», отделение «Columbia Artists Management». Сегодня Ирина Чуковская — профессор Российской Академии музыки имени Гнесиных. Выступает в России и за рубежом — в Польше, Югославии, Италии, Франции, Венгрии, Финляндии, Греции, Гонконге, Тайване, Южной Корее, Израиле, Канаде.

— Расскажите, пожалуйста, о своих первых уроках: ведь в Ташкенте Вы учились у легендарной Тамары Афанасьевны Попович (1926–2010).

— Тамара Афанасьевна — великая женщина, выдающийся педагог. Она была фанатически предана музыке и своим ученикам, будучи при этом безжалостной ко всем человеческим слабостям: например, могла мне назначить урок в 7 часов утра, а ехать мне надо было на другой конец города. Мы занимались по два с половиной часа три раза в неделю, перед выступлениями чаще. У неё был суровый нрав, она никогда не была довольна. Только после моих удачных выступлений на концертах Т.А. «расцветала», «оттаивала», от неё исходили теплота и ласка, и это было мне дороже всего. Уроки всегда начинались с гамм, к которым предъявлялись высокие требования. Каждый месяц я должна была проходить по 10 этюдов. Мне кажется, что я переиграла чуть ли не все этюды Черни, Клементи, Мошковского, Крамера. Всегда была в работе полифония. На каждое технически сложное место Т.А. придумывала бесконечное число упражнений. Она была инициатором моего поступления в ЦМШ, сама привезла меня в Москву. К тому времени в моих руках уже был солидный репертуар. Были сыграны пять концертов с оркестром, три сонаты Бетховена, некоторые сонаты Гайдна, Моцарта, этюды Шопена, пьесы Рахманинова, Шопена, Шумана. Т.А. заложила фундамент моего пианизма. Всё, что она мне дала, — бесценно. Её школу прошли такие пианисты, как Анна Маликова, Алексей Султанов, Евгений

Мурский, Бехзод Абдураимов, Тамила Салимджанова и многие другие.

— Ваше становление проходило под руководством профессора Веры Васильевны Горностаевой, в классе которой Вы занимались в ЦМШ и в консерватории.

— Вера Васильевна занимает особое место среди моих педагогов. Мне было 13 лет, когда я поступила к ней в класс. Она открыла для меня богатство художественно-образного мира музыки. У В.В. музыка вызывала многочисленные ассоциации с образами из других видов искусства. Пользуясь ими, она предельно ярко раскрывала смысл произведения, подкрепляя это изумительным показом на рояле. Мне этот метод очень помогал проникнуться музыкой, схватить её поэтическую сущность. И когда я работала дома над выполнением деталей, я переживала множество открытий. В то время я жила в интернате ЦМШ, и В.В. часто звала меня к себе домой. Однажды я целое лето провела у неё на даче в Кратово. То, что я могла видеть В.В. в домашней обстановке, тоже меня воспитывало: я видела, что она живёт музыкой, искусством. Слышала много её рассказов о музыке и музыкантах, литературе, живописи, кино, о самой жизни. Эти суждения были всегда захватывающими, нестандартными, возбуждали мой собственный интерес к предметам разговора. Дома у В.В. прочитала «Реквием» Ахматовой, переписанный от руки в школьную тетрадку, стихи Пастернака, Цветаевой, многое другое. В.В. сыграла огромную роль не только в моём профессиональном ста-

новлении, но и воспитала меня как личность. Я и сейчас не перестаю восхищаться её творческой энергией и проницательностью. С интересом и радостью слежу за успехами её учеников.

— В аспирантуре Вы совершенствовались в классе Дмитрия Александровича Башкирова.

— Личность Дмитрия Александровича меня привлекала своей масштабностью. А его темперамент был поистине вулканический: иногда я ощущала, что возле него даже стоять горячо. Меня охватывала его жизненная энергия, вбирая в себя, как водоворот. Когда я пришла в класс Дмитрия Александровича, я была, как мне казалось, сформировавшейся пианисткой. Он сначала не хотел на меня «давить», боясь разрушить что-то во мне. Но постепенно у нас установился профессиональный контакт. Способ его мышления, его исполнительская стилистика очень привлекали меня. Это был в корне другой подход. У него необыкновенно индивидуально звучал инструмент, он мог извлекать чистый звук струны, мощный, красивый, насыщенный обертонами. Его тембральное слышание, мне казалось, было за пределами представимого. Д. А. открыл мне такие выразительные возможности в игре, которые мне и в голову не приходили. Он расширил диапазон моих представлений о звуке, артикуляции, фразировке. С педалью Д. А. творил чудеса. Я научилась пользоваться смешанной педалью, сохраняя при этом прозрачность фактуры и рельефность голосоведения. Научилась играть более лёгким тушем, с более ясной артикуляцией. Благодаря обучению у Д. А., я нашла свой подход к музыке Моцарта, Бетховена, Шумана. По сей день я сохраняю дружеские отношения с Д. А. Он остаётся таким же ярким, интересным, страстным в своих поисках музыкантом.

— В последние годы Вы играете много современных произведений, среди которых — опусы Галины Уствольской, Михаила Коллонтая, Жака Этю, Родольфа Матьё, Андре Матьё. Насколько я знаю, к музыке современников Вы пришли благодаря занятиям с М. Коллонтаэм.

— С Михаилом Коллонтаэм я занималась в консерватории (когда он был ассистентом В. В. Горностаевой) и позднее, уже в зрелом возрасте. Он мне очень помог вырваться за рамки школы. Когда я начала играть его музыку, пришлось забыть всё, чему меня учили, и настроиться на поиск новых пианистических средств. Прежде, чем я записала «Семь роман-



тических баллад» М. Коллонтая, я сыграла несколько довольно крупных его сочинений. Мне казалось, что я изучила его язык. Но когда открыла ноты Баллад, поняла, что потерплю полнейшее фиаско: нотная запись вызывала у меня страх и ужас. Когда же я попыталась преодолеть свои чувства и начала заниматься, то поняла, что надо просто заново учиться играть. И я стала учиться. Было безумно интересно работать с Михаилом, получая его бесценные советы композитора и пианиста. Эта работа стала моим настоящим достижением.

На мой взгляд, современную музыку нельзя рассматривать как единое целое. Каждый композитор — это отдельная планета. Надо искать индивидуальный подход к каждому автору



и к каждому его сочинению. И если мы говорим о выдающихся произведениях, то в них всегда много нового: новая эстетика, новое ощущение красоты. Всё это обязывает исполнителя искать новые выразительные средства. Зачастую это мучительный процесс, но результат может превзойти все ожидания.

— В 1980 году Вы стали лауреатом Международного конкурса пианистов им. Ф. Шопена в Варшаве. Что было необычным, интересным на том конкурсе? Повлияла ли эта победа на Вашу творческую судьбу?

— В конкурсе 1980 года участвовали 150 пианистов. Программа распределялась по четырём турам и включала в себя основные жанры музыки Шопена. В 80-м году в Польше была тяжёлая политическая ситуация: это было время движения «Солидарность», в атмосфере ощущалось предельное напряжение. А на самом конкурсе было много скандалов. Марта Аргерих была возмущена тем, что Иво Погорелича не пропустили в финал, и вышла из состава жюри. Конкурс длился чуть ли не месяц: страшный, нервозный марафон. Тем не менее, я его вспоминаю с чувством радости. Мне удалось себя выразить, я получила прекрасную критику, публика меня принимала горячо, я приобрела много друзей и побывала на родине Шопена!

После конкурса у меня было много приглашений на гастроли, но в то время их рассматривало Министерство культуры СССР. Мне не разрешили остаться в Польше и затем гастролировать по Европе и странам Азии вместе с остальными лауреатами. Вместо этого после заключительного концерта мне пришлось вылететь в Москву с сопровождающим нашу группу партийцем. Из Москвы меня больше никуда не выпустили и ни на один конкурс не пропустили, хотя некоторые мои выступления на всесоюзных отборах были, безусловно, удачными. Меня сделали невыездной. Свободный мир для меня открылся только в конце 1980-х годов.

— Несколько лет Вы жили и работали в Америке. Что дал Вам этот опыт?

— Вы только представьте себе: приехать в Америку в 1989 году из Советского Союза! Меня в Америке потрясло всё: сами люди — открытые, искренние, их отношение к старикам и инвалидам (они до последнего вздоха наслаждаются жизнью), их желание и возможность самим делать свою страну прекрасной. Потрясли красоты этой страны — ведь я с концертами побывала даже в самых отдаленных её уголках.

То, как устроена концертная работа, явилось для меня просто откровением: всё работало чётко, слаженно. Залы, при том, что я тогда не была известна публике, были переполнены. А какие прекрасные рояли! Я играла много камерной музыки, меня поразило, как люди умеют работать, ценят время друг друга, приходят на репетиции идеально подготовленными. Кроме того, в Америке родился мой второй ребенок, сын Андрей. Это были самые счастливые годы в моей жизни.

— Где Вы предпочитаете выступать? Нередко исполнители подчёркивают, что публика в разных странах, даже в разных городах бывает разная. Слушатели, их реакция, поведение на концерте и после действительно отличаются?

— Я доверяю публике, и мне не всё равно, как она реагирует. Именно на сцене, на публике я проверяю то, чего добилась на занятиях. Часто по реакции публики можно почувствовать характер, ощутить темперамент людей. Манера поведения везде различна. Но я считаю, что не бурные овации определяют успех, а уровень тишины во время исполнения. Иногда бывает очень обидно, если после удачного концерта, который отнял огромные силы, кто-то подходит и, смотря на тебя с восторгом, спрашивает: «Как же Вы всё это запомнили?» или «А кем работает Ваш муж?». Поэтому мне, как и многим, приятнее всего играть для просвещённой, понимающей и любящей музыку публики.

— По возвращении из США Вы несколько лет (с 1997 по 2006) работали в Московской консерватории, являясь ассистентом профессора Льва Николаевича Наумова. Для пианистов это имя — легенда. В чём тайна школы Наумова?

— Лев Николаевич в одном из интервью сказал, что «играет руками своих учеников». И действительно, он жил исполнительским искусством и находил уникальные решения исполнительских проблем. И в свои 80, когда, казалось, он всё знал, он продолжал думать о том, какими средствами, к примеру, выразить тот « дух неблагополучия » в средней части Первого Мефисто-вальса Листа, о котором говорил Г.Г. Нейгауз. Для каждого ученика у него был свой метод. Благодаря этому у него все играли по-разному. Были, конечно, объединяющие черты. Образ произведения будто высекался во всей многозначности, объёмности, становился как бы физически ощущимым, каждый звук был пережит, прочувствован. Исполнение выходило ярким, захватыва-

Д. Копылов, А. Маликова, Л. Наумов, И. Чуковская

42



вающим, убедительным. Творческий импульс, который исходил от личности Л.Н., обладал феноменальной магической силой. Рядом с ним многое открывалось. Общение с Л.Н. меня духовно обогащало и значило для меня бесконечно много.

— Сегодня Вы сами являетесь профессором Российской Академии музыки имени Гнесиных. В одном бестселлере, посвящённом вопросам педагогики, сказано: «Мы обучаем тому, чем мы являемся. Хорошее обучение вытекает из целостности и идентичности учителя, а не из методов и техник». Чему Вы учите своих студентов?

— По своему опыту я знаю, что самое притягательное в педагоге — это его артистическая личность. Если педагог средний музыкант, он никогда не сможет воспитать выдающегося исполнителя. Ученикам интересен педагог, который сам постоянно творчески развивается. Только это делает его педагогику жизненной, свободной от всяческих догм. Конечно, я учу студентов всему, о чём Вы говорите. В первую очередь я стремлюсь раскрыть духовное богатство музыки. Убеждаю их в том, что исполнительство — это глубокое эмоциональное переживание.

Стремлюсь всеми мыслимыми и немыслимыми способами развить их воображение, усилить их интерес к музыке, убедить их в том, что музыку надо не просто любить, но добиваться совершенства исполнения. Часто на первый курс приходят ученики, не обладающие умением слышать себя, и тогда приходится заниматься всем одновременно, пытаясь восполнить пробелы начального и среднего этапов обучения. Часто на первый курс приходят ученики, которые не умеют себя слушать и слышать, играть легато, не могут выстроить фразу, выразить ясно ритмическую структуру музыки, грязно педализируют и т.д. — над этими вещами мы работаем ежедневно и постоянно. Я огромное значение придаю выбору репертуара, стараюсь за годы обучения пройти со студентами большое количество стилистически разнообразных произведений.

— В Вашем репертуаре — более 40 концертов с оркестром. Игра с оркестром, общение с дирижёром — это с творчество или соревнование?

— Игра с оркестром вызывает ни с чем несравнимое особое чувство. Во время исполнения возникает особенное ощущение, что ты будто сливаешься с оркестром в единое целое. Сча-

сть работать с дирижёром — большим музыкантам! Но даже в этом случае нет уверенности, что эстетические ценности солиста и дирижёра полностью совпадут. Когда я иду на репетицию с оркестром, я понимаю, как много зависит от репетиционного процесса, и настраиваюсь на сотрудничество. Я понимаю, что мы вместе должны создать целое, и чтобы достичь оригинальной концепции, надо много поработать. Я всегда хочу приобрести что-то новое, если это может обогатить мою игру. Однажды я играла Концерт Шумана с Заслуженным коллективом Санкт-Петербургской филармонии, с дирижёром Казухико Комацу. Он как-то особенно свободно интерпретировал вторую часть. Меня это захватило, и я тут же перестроила свою игру. Потом Комацу всё повторял: «You are like mercury!» («Вы — как ртуть!»). В Америке я играла с дирижёром Беатрис Браун Второй концерт Сен-Санса, в другой раз Третий концерт Бетховена. Она так чудно работала! Записывала все репетиции на магнитофон, потом дома прослушивала, звонила мне по нескольку раз в день: «Ирина, возьми ноты, открай вот эту цифру»... И так мы работали по телефону. Я это ценю. С Пьером Поннелли мы много репетировали, прежде чем вынести на сцену Третий концерт Бартока и Бурлеску Штрауса. Он специально прилетел раньше, и мы сначала репетировали за роялем, всё сверяли по партитуре, обменивались идеями. Это было очень интересно. К сожалению, сейчас многие филармонии предлагают приехать в день концерта, с поезда бежать на репетицию, вечером сыграть концерт и уехать. В таком режиме невозможно добиться понимания, взаимодействия с дирижёром.

— Талант включает в себя эмоциональную одарённость и богатое воображение. С чувствами более-менее понятно. А как, по-Вашему, работают творческое воображение, интуиция? На каком этапе работы или исполнения включается фантазия?

— Начиная работу над произведением, я стараюсь, прежде всего, охватить его эмоциональное состояние. Вдохновиться его содержанием. Затем занимаюсь прицельно, стараясь вникнуть в его форму, ритмическое строение, мелодические линии, гармонию и проявить их в исполнении. Думаю, что воображение включается на последнем этапе, когда становится возможным играть свободно, выявив все компоненты музыки.

— Есть ли у Вас композиторские пристрастия, и если да, то как они возникают? Как

рождается особый интерес к тому или иному произведению, стилю?

— Бывает, что это возникает, как любовь. Музыка начинает постоянно звучать внутри. А бывает, что притягивает личность композитора, его творчество, хочется приблизиться, проникнуть в эту музыку. Так у меня было со Скрябиным. Я им занимаюсь уже много лет. Очень хочется сыграть «Прометея» с оркестром и с партией света. Я дома играю много музыки, которую ещё не выносила на сцену. Много играю Шумана, Баха, Моцарта, Бетховена. Я стараюсь изучить всё творчество композитора, чтобы его музыка стала мне действительно близкой. Этот предварительный период занимает много времени. Мне хочется играть музыку разных эпох, путешествовать по разным музыкальным мирам...

— Особое место в Вашем репертуаре занимает музыка Д.Д. Шостаковича. Кроме того, Вы работали в жюри Международного детского конкурса пианистов его имени, являетесь членом Общества любителей музыки Д.Д. Шостаковича, открывали концертный зал издательского дома DSCH.

— Интерес к музыке Дмитрия Дмитриевича у меня был всегда. Я обязательно старалась побывать на концертах, где исполнялась его музыка. Была на одной из премьер Четырнадцатой симфонии, ездила в Ленинград на концерты Мравинского. Конечно, мне тогда и в голову не приходило, что я стану членом его семьи [Ирина Владимировна стала супругой внука Д.Д. Шостаковича — прим. ред.]. В семье я многое узнавала о нём и со временем почувствовала, что он стал для меня родным. И его музыка стала мне особенно близка. Однако мне никак не удавалось найти точную исполнительскую стилистику. Я его музыку сильно романтизировала. Была лет десять, чтобы найти «ключ». И тогда уже в один год сыграла «Семь романсов на стихи Блока», два трио, виолончельную сонату, 24 прелюдии, Афоризмы. А чуть позже — Квинтет, Вторую сонату. Правда, началось всё с Первого концерта, который сразу «пошёл». Повлияло и то, что у дирижёрского пульта стоял Максим Шостакович, у которого понимание музыки Д.Д. на уровне ДНК.

— Есть такое понятие «композиторский пианизм». А что такое пианизм Шостаковича? И с чем связаны сложности интерпретации фортепианной музыки композитора?

— Я воспринимаю его пианизм как часть неповторимого шостаковического стиля. Дру-



гое дело, что Шостакович написал не так много для фортепиано. Он был блестящим, самобытным пианистом, воспитанным на романтической музыке. Его репертуар впечатляет обилием пьес высшей сложности. Он играл «Аппассионату», «Лунную», «Hammerklavier» Бетховена, Первую сонату, Юмореску Шумана, цикл Листа «Венеция и Неаполь», многие сочинения Шопена, Первый концерт Чайковского, Первый концерт Прокофьева, Первый концерт Шопена, концерт Шумана — это то, что я сейчас вспомнила. Я думаю, что его исполнительская деятельность тогда оказывала прямое влияние на композиторскую. Этим объясняется то, что при всей ошеломляющей новизне его Первой сонаты (при том, что сам дух её неромантический) она всё же порождена многочисленными формулами романтизма. Но Шостаковичу оказалось трудно совмещать два вида деятельности, они шли противоположными путями. В Афоризмах раскрывается его эстетика как откровенно антиромантическая — там всё наоборот! В 24 прелюдиях и Первом концерте видны новые стороны его художественной и пианистической

изобретательности. Об этом можно говорить бесконечно.

— Концерты, гастроли, записи, преподавание, семья... Как Вы справляетесь с нагрузками? Где берёте силы, откуда черпаете вдохновение?

— Музыка — моя внутренняя основа, для меня она подобна святыне. Она возвышает меня над любыми жизненными обстоятельствами и позволяет не замечать чего-то мелкого, суэтного. Если городская суета нарушает мир и покой в душе, я еду за город. Брожу по лесу, слушаю тишину, пение птиц, вдыхаю сладостный воздух, размышляю — и возвращаюсь домой другим человеком. Я чувствую тогда себя счастливой, и мне не доставляет труда заботиться о своих близких, от которых я всегда получаю любовь и поддержку. Я знаю, что всё то яркое, что остается в моей душе от разных впечатлений и переживаний, найдёт воплощение в моём исполнении. ■

Беседовала Татьяна БАТАГОВА