



Этери Анджапаридзе, 2010-11 гг. Spectral Scriabin at Baryshnikov Arts Center

Этери Анджапаридзе я помню с конкурса Чайковского 1974-го года. Она была самой молодой участницей самого сложного, на наш тогдашний взгляд, конкурса. И она не просто принимала участие, а ещё и выиграла 4-ю премию, разделив место с Андрашем Шиффом. Карьера началась рано, ярко: Этери ворвалась в круг лучших молодых пианистов, ее игра поражала меня своей зрелостью.

Сегодня Этери живет в Нью-Йорке и является профессором в New York University и Mannes School of Music. Она любезно пригласила меня к себе домой, на West End Avenue, где мы поговорили о ее детстве и семье выдающихся музыкантов, об учителях, концертах, гастролях и незапланированной эмиграции.

Этери, ты родилась в семье выдающихся музыкантов. С какого момента тебе стало ясно, что ты тоже будешь музыкантом? Или такого момента не было?

Не было такого момента. По маминой линии я была седьмая! Седьмой член семьи — пианист! Моя мама, мамина сестра, бабушка, у бабушки ещё были две сестры, одна училась в Московской консерватории, была однокурсницей Флиера, а другая сестра обладала невероятным слухом — она играла на рояле в кинотеатре в эпоху немого кино, была концертмейстером — читала любой текст, хоть переверни ноты. Моя сестра прекратила эту линию. Она тоже была очень способной, но боялась выступлений, и мы решили, что не надо её мучить. В результате она знает всю музыкальную литературу лучше меня. Она продолжила как искусствовед, занимается музыкальным театром — балет, опера... В моей семье были преподаватели на всех уровнях — мама моя преподавала в училище и консерватории, тётя — в семилетке и училище, бабушка в семилетке. Так что всё это я слышала дома с раннего детства.

Да! Тяжёлая наследственность!

О да! А папина сторона — это как бы понятно... (*папа Этери — выдающийся певец, драматический тенор Зураб Анджапаридзе, ведущий солист Большого театра, — Е.К.*). Но профессиональным музыкантом был только он, бабушка замечательно пела, как большинство грузин, дядя (младший брат отца) был оперным режиссером.

Моя мама жила прямо напротив оперного театра, на проспекте Руставели (Тбилиси). Там папа её и увидел. Она была красавица! Ко времени моего рождения мама с папой жили в переулке за театром. Он так и назывался «Театральный переулок». То есть, как я и сейчас живу, за «Метрополитен-оперой» (*смеётся*). Как-то мне позвонил Лёва Гельбард (*наш общий друг, замечательный скрипач — Е.К.*), мы болтали, он спросил, где я живу, сказала, что прямо за «Метрополитен-оперой»... а он в ответ, смеясь: «А где же ещё ты можешь жить?»

Так что ты понимаешь, я с детства во всём этом жила. Так просто само пошло, ну, ещё и способности позволили.

Почему ты не стала певицей?

Ну, чтобы петь, нужен как минимум голос!

А хотела?

Да знаешь, ведь всё равно пела. К трём годам знала оперы наизусть, так что пение осталось со мной. А моя мама, кроме того, что преподавала, ещё была концертмейстером в вокальном классе профессора моего папы, Давида Ясоновича Андгуладзе, у которого учился также и Зураб Соткилава, и сын этого профессора Нодар Андгуладзе, мой крёстный отец, тоже один из выдающихся теноров, педагог, чьи ученики поют по всему миру. И мама часто брала меня с собой в класс, где я ползала под роялем, пока они занимались. Так что весь этот репертуар



*С папой Зурабом Анджапаридзе после спектакля
«Кармен», Тбилиси, 1960-61 гг*

я «пропела» в раннем детстве. А моим инструментом стал рояль, просто так случилось. Рояли стояли везде — и у моей бабушки, и у нас, и как только я дотянулась до клавиш — это и стало началом. Но самое интересное, я тебе обещала рассказать, кто меня первый усадил за рояль...

Нейгауз?

Именно! Генрих Густавович. Он часто приезжал в Тбилиси, пару раз в год, если не чаще. У него в каждом городе были близкие приятельницы, и в Тбилиси была. Главная его тбилисская подруга была соседкой бабушки. У нас все квартиры выходили в один коридор, этот коридор был общего пользования. Например, моя мама возила меня в этот коридор укачивать. В это время выходил Нейгауз и говорил: «Ты не умеешь!» Он брал меня из коляски, клал на диван в подушки (это я была ещё грудной) и, в зависимости

от поставленной задачи, играл: если для развлечения, то — «Хроматический галоп» Листа, а если для усыпления — Колыбельную Шопена. Так что «нейгаузовские» звуки вошли в мою жизнь, можно сказать, с молоком матери. Кстати, он слушал и маму, и тётю, не то чтобы преподавал, но хорошо их знал.

А потом был Ван Клиберн. И Ван Клиберн в моем сознании возник как первый пианист. Он приезжал в Тбилиси в 1959 году, и моя мама, понимая, как это важно, взяла меня на репетицию, чтобы это вошло в мои поры (хотя я этого и не помню).

Это тебе было 2-3 года?

Нуда, что-то такое... А играть я начала очень рано, года в три, а в четыре я уже помню, что играла. Подбирала по слуху, танец маленьких лебедей, например. И ещё я устраивала семейные концерты. Усаживала всех, звонила в звонок, потом у меня было как бы «название» — «Ван-Клиберн-Приединённые-Штаты-Америки» в одно слово. А ещё у нас была пластинка, где он играл, в числе прочего, «Подмосковные вечера», а также и его заключительное слово на русском языке. Что-то типа «Я полюбил вас... Спасибо за всё». И я, значит, объявляла, что играет Ван-Клиберн-Приединённые-Штаты-Америки, говорила это его слово,

а потом начинала в трехдольном размере шлёпать аккорды — как бы начало концерта Чайковского.

Концерты — это одно, но у меня ещё хватало наглости просить Генриха Густавовича, чтобы он учил меня играть. Этот момент я помню. Я ещё не могла выговорить фамилию Нейгауз, ему это очень нравилось, он меня спрашивал: «Скажи, как моя фамилия?» Я говорила — «тэмима Нэга», потом тянула за полу пиджака, сажала рядом и шлёпала по роялю. И что я запомнила: он меня учил не шлёпать, а мягко класть руки. Вот это я физически помню — ощущение кисти... не шлёпать. Генриха Густавовича я в последний раз видела незадолго до его смерти, в 1964 году. Помню, он заглянул — в голубой рубашке, белом костюме, в серебряном облаке его знаменитой шевелюры... и исчез.

И ещё любопытная деталь: мой папа рожден 12-го апреля, в один день с Нейгаузом, а его консерваторский диплом подписан также Нейгаузом, который был тогда председателем выпускной комиссии.

Вот так! А ты спрашиваешь, что и когда решила... выхода не было!

Понимаю, у меня тоже не было выхода. Мама за меня всё решила...

А моя мама, в свою очередь, училась в Гнесинском институте у Александра Львовича Иохелеса, которого я считала своим дедушкой. Так случилось, что отец моей мамы скончался рано, до моего рождения, мой дед с папиной стороны был сослан и погиб в пути, так что родного деда не было... И когда Александр Львович приезжал в Тбилиси, я относилась к нему как к дедушке. Моя мама стала меня ему показывать, как только я начала играть «нормальный» репертуар — концерт Гайдна или Баха. В этом случае он мне аккомпанировал. Затем «Фантастические пьесы» Шумана... Александр Львович же был величайшим музыкантом! И слушал он меня из любви «родственной», ему было занятно, как я живо реагировала, когда он со мной немного занимался.

Как на тебя повлияло то обстоятельство, что ты — дочь знаменитости? Ты знала, что папа — знаменитость?

Конечно! Я же его видела на сцене!

Трудно было утверждаться как личность или, наоборот, помогало? Говорят, что детям знаменитостей трудно выйти из тени родителей.

Нет, об этом я вообще не думала! Я сама была на сцене, только дома! А в театре я тоже была дома. Ходила на спектакли, бегала в антрактах за кулисы. Правда, родители рано развелись, а потом папу пригласили в Большой театр. Но он регулярно приезжал в Тбилиси, и я, естественно, ходила на его спектакли, и всё это «закулисье» — это была моя среда. И мысли о том, знаменитый ли он, меня не посещали. К тому же, я ведь очень рано сама вышла на сцену. Я впервые сыграла с оркестром соль минорный концерт Баха в 8 лет. В 9 лет я сыграла первый полноценный сольный концерт. Так что я сама уже была солистка! Училась я у мамы, но она со мной никогда не сидела. Она либо из кухни что-то говорила,



С мамой Иветтой Бахтадзе после премьеры Хаммерклавира, Чикаго, 2005 г.

либо проходя мимо... То есть, когда она задавала мне новое произведение, она его проигрывала целиком, чтобы я имела представление. А потом — всё! И сколько я её ни просила, она оставляла меня саму разбираться. Но вскоре она отдала меня своей подруге — Мэри Чавчанидзе, потому что не верила в то, что можно преподавать собственному ребёнку. Кстати, Мэри тоже брала уроки у Александра Львовича Иохелеса. И я, конечно, как все нормальные дети в Советском Союзе, ходила два раза в неделю на уроки к Мэри. На эти уроки мама ходила со мной, и там уже включалась в процесс — Мэри что-то говорила, мама высказывалась. И в такой ненавязчивой форме действительно принимала активное участие в моём обучении.

Как интересно! У меня мама сидела рядом и учила, и кричала, в общем, преподавала всюю!

Нет-нет, у меня ничего такого не было. У нас была большая квартира, я занималась, а вокруг шла своя жизнь — бабушка пройдёт что-нибудь скажет, тётя пройдёт что-то скажет, двоюродная тётя — тоже... Кстати двоюродная тётя — это дочь сестры бабушки, которая училась с Флиером — Алиса Кежерадзе (впоследствии жена Иво Погорелича). Через меня они и познакомились. Мы с Иво очень дружили в юности. Алиса училась в Тбилисской консерватории. И тоже мимоходом кидала какие-то замечания. Так что все, кому не лень, меня учили. А потом, когда я играла концерты, все они приходили и каждый высказывался...

Возвращаясь к твоему вопросу о знаменитостях в семье — как раз сейчас об этом подумала: папа творил в другом жанре, это никак не пересекалось со мной.

А ты гордилась отцом?

Это была данность. Только всегда нервничала, когда Каварадосси расстреливали в конце «Тоски», и с нетерпением ждала его выхода на поклон.

Мне было лет 8, когда мама привезла меня в Москву, и папа взял с собой на репетицию в Большой. Состав — Милашкина, Архипова, Лисициан, в общем, все звёзды. В антракте мы пошли в буфет, встретили Вишневскую. Она меня увидела и начала спрашивать: «Деточка, как тебя зовут, сколько тебе лет?», а я всё это терпеть не могла, к тому же, думала я, вот папа только что сказал — это моя дочь, и как меня зовут, и сколько мне лет, а она дальше: «И это что, твой папа? Это и правда твой папа?», и так мне это надоело, что я буркнула: «Не знаю, мне так сказали»... (*смеётся*). Все просто рухнули от смеха! Кстати, у папы было неизбывное чувство юмора, о котором ходили легенды.

Вот расскажу тебе, как приезжала к нам в Тбилиси Архипова, они пели с папой «Кармен». Я очень любила Ирину Константиновну. В последнем акте у нее было потрясающее платье — белое, расшитое золотом, я просто остолбенела. Шепчу папе: «Папа, когда я вырасту, купишь мне такое же платье?» Папа сразу кричит: «Ира! Где ты купила платье? Мне вот для Этери такое надо». Всегда были вокруг артисты, певцы, сцена, закулисье — в этом я варилась с детства. Поэтому сцена — это моя среда, я там дома. Могу перед концертом волноваться, умирать, но вышла на сцену — и дома!

Как раз хотела спросить — ты нервничаешь перед игрой?

Раньше — нет! Мне было всё равно — с поезда, с самолёта, без разыгрывания, на любом рояле... Вышла — и всё! Это не моя заслуга, просто я так устроена.

Это ведь тоже необходимый талант. Бывают очень талантливые люди, замечательно играют дома и в классе, а на сцену вышли — паника, нервы, и ничего до слушателя донести не могут.

Но опять же, я думаю, что это не только мои природные сценические способности, а тот факт, что я крутилась с детства в этой среде. Сам запах сцены, театра — обожаю! Но если бы у меня был голос, я бы бросила рояль и пела. Хоть в хоре, хоть где, но стоять на сцене театра — это такое счастье! Хотя, когда я говорю об опере, я говорю о той опере, на которой мы выросли. Если это «Аида», так это «Аида», в Египте. Если «Риголетто», то это «Риголетто», а не нечто в Лас-Вегасе. Со временем я начала выстраивать свои сольные программы как действо. Придумывала себе спектакль. Я даже научилась шить и создавала себе концертные платья, как бы костюм — к каждой программе новое платье. Оно должно было соответствовать программе фасоном, структурой, и так далее. Бывало даже, что в ночь перед концертом я дострачивала себе платье. Мама уже сердилась, но меня это отвлекало и очень нравилось. Это была та самая театральность, которую я обожала. Причём, шить я могла только себе. Это же определенный риск!

Подожди! Ты не училась шить, а просто так начала?

Ну да. Бабушка меня научила пользоваться машинкой, и всё. А вот когда я начала резать ткань, бабушка дико нервничала. И в основном моими «опусами» были концертные платья. Вплоть до приезда сюда.

Расскажи, пожалуйста, про Веру Васильевну Горностаеву, твоего профессора в консерватории. Мне кажется, у вас были какие-то необыкновенные отношения.

Да-да... В ту пору, когда моя мама училась в Москве у Иохелеса, Вера окончила консерваторию, и у Нейгауза уже не было места ассистента — у него работали ассистентами три его ученика — Малинин, Наумов и Стасик (Нейгауз). Тогда Нейгауз (Г.Г.), который очень высоко ценил Иохелеса, попросил его взять Веру к себе в ассистенты (в Гнесинский институт). Вера начинала там, как раз, когда мама училась. И они очень подружились. Разница в возрасте у них была всего в три года. Вера часто приезжала в Тбилиси и останавливалась у нас дома, так что любимая её байка про меня — «я знаю этого ребёнка с колыбели». Сейчас покажу тебе её фотографию, которую она мне подарила, с очень трогательной надписью: *«Моему дорогому, нежно любимому и совершенно гениальному ребенку от мамы номер 2, 1976 г, Тбилиси».*

Ах, вот оно как! Здорово!

Ну, а в первый раз всерьёз Вера меня слушала в 10-летнем возрасте, когда мама меня специально для этого привезла в Москву. Я играла тогда ля-мажорную сонату Моцарта. Это я уже хорошо помню. Потом эти уроки участились, мама стала меня чаще возить в Москву. Когда мне было 15 лет, и я готовилась к Закавказскому конкурсу в Баку, уроки стали более регулярными. А когда я выиграла этот конкурс, меня нашли и «привлекли» к конкурсу Чайковского, хотя я совершенно не собиралась этого делать.

И вот я получаю письмо, что меня приглашают к прослушиванию на конкурс имени Чайковского. Дело было летом, мы жили на даче. Мне 16 лет, в сентябре исполняется 17. Первое прослушивание в конце сентября. Я сразу говорю: «Нет!» Это же последний год школы, я должна окончить школу, поступить в консерваторию, позаниматься с Верой и, когда я буду себя чувствовать готовой, тогда... То, что конкурс Чайковского должен был произойти, это было понятно, начиная с «Вана-Клиберна-Приединённые-Штаты-Америки»... Мама говорит: «Подожди отказываться», и звонит Вере посоветоваться. Они начинают думать. Вера говорит: «Ну у неё же вся программа есть!» (Закавказский конкурс проходил с той же программой, что и конкурс Чайковского, кроме произведений Чайковского). В финале у меня был концерт Шумана. Мне надо было доучить только концерт Чайковского и пьесы Чайковского для первого и второго туров. Ну, «Времена года» и «Думка» — это ладно! Но концерт Чайковского! Письмо я получила в июле, а на конец сентября уже было назначено прослушивание. Вера говорит: «А что тебе терять?», в общем, они меня уговорили. Каникулы отменяются, мы с мамой едем в Тбилиси, и я в жару сию учу концерт Чайковского. В это вре-



С Верой Васильевной Горностаевой в артистической БЗК, Москва, 2013 г

мя, где-то в начале августа, приезжает Александр Львович Иохелес в Тбилиси. И маму осеняет — она ему рассказывает про конкурс Чайковского, он говорит: «Концерт Чайковского выучила? Давай играй». Я говорю: «Ну что там играть, он ещё не готов, зелёный..» — «Зелёный? Будем красить!» Мы пошли в консерваторию, он сразу сел за второй рояль мне аккомпанировать и сказал: «Будет». Диагноз поставил. И мы решили, что нечего терять. В школе мне сделали свободное посещение, а за месяц до прослушивания я уже засела у Веры. Мы с ней занимались ежедневно. И на прослушивании я прошла в числе четырех. Единственная школьница. Остальные — консерваторцы.

А кто ещё тогда прошёл с тобой?

Стасик Иголинский, Нунэ Айрапетян, Таня Шебанова.

Таня — ученица моей Татьяны Евгеньевны Кестнер... Она играла с тобой на одном конкурсе?

Да. Это был первый круг прослушивания. В жюри сидели Зак, Флиер, Оборин, Власенко, Малинин — ну все! Полный профессорский состав! Мне всё это было нипочём. Играю, как могу, и, как говорил мой папа: «Кому не нравится, пусть выходит из зала...». С этим «мотто» я выросла.

Это уже потом к нам четверым присоединились лауреаты международных конкурсов. Это были Юра Егоров, Миша Оленев, Дима Алексеев, Таня Рюмина, Наташа Гаврилова, Миша Петухов. И очень занятая ситуация сложилась. Хоть меня и пригласили, и я прошла предварительный отбор, но Москва засуетилась: как это так! Периферийная школьница прошла, а из ЦМШ московской никого?

Портил имидж Москвы! И тогда они устроили конкурс между Гавриловым (который только что окончил ЦМШ и поступил в консерваторию) и Плетнёвым (который был в ЦМШ). И Плетнёв не прошёл!

Гаврилов тоже не собирался, хотя и играл на Всесоюзном конкурсе. Помню это, потому что он тоже учился у Кестнер.

Да, он тоже не собирался, хотя и выиграл Всесоюзный конкурс, и Миша Плетнёв тоже не собирался, и вообще тогда больше в футбол играл, чем на рояле.

Это я тоже помню! Гонял с мальчишками во дворе ЦМШ!

А со мной этот год занималась Вера, мы оформили её моим консультантом, от неё я и играла на конкурсе Чайковского. Когда Московская консерватория узнала, что я иду к Вере, все переполошились, каждый хотел меня перетащить к себе... Не буду называть имён, но отдельно обрабатывали папу, отдельно маму. Папа говорил: «Она решает всё сама, мы решаем всё сами, на нас очень трудно повлиять». А я настолько верила Вере, и у нас сразу сложились такие отношения, что больше я не хотела никому играть, ни о ком слышать. Александр Львович, конечно, тоже ждал, что я пойду к нему, но он был в Гнесинском... Так что сложилась этически трудная ситуация. Но он очень благородно это перенёс. С той поры, с 74-го года, я занималась только с Верой. И после конкурса поступила в Московскую «консу» к Вере. А мама продолжала активно участвовать, как обычно.

Есть много замечательных педагогов, я сейчас не буду называть имена, очень известных профессоров, с которыми могли просто не сложиться отношения.

С Верой этого не могло произойти, она была очень мудрая, и в первую очередь она была учителем и другом, умела находить ко всем ключ. Ну представь себе, у неё одновременно учились Миша Ермолаев (Коллонтай), Паша Егоров, Юра Лисиченко, Дина Иоффе, я, Ира Петрова (Чуковская). Все разные, у всех своя индивидуальная игра.

Да! Вас всех даже невозможно объединить в одну школу!

Абсолютно! Потом она нас возила в концертные поездки, где мы все были вместе, как одна семья. Мы все очень дружили и друг другу играли. Особенно часто мы с Мишей играли друг другу. Иногда могли убить друг друга, а иногда всё проходило замечательно.

Ну ты же помнишь, как он о тебе в интервью отзывался. Назвал тебя своим ангелом!

Миша абсолютно особенный, родной и близкий мне человек... Возвращаясь к Вере, должна отметить, что она занималась со всеми своими учениками. Поддерживала всех нас! Причём, у неё была некая «очередность». То есть, не то, что у всех регулярно были занятия... Пока один что-то новое учит, другой получает регулярно уроки, потом этот выучил, поехал играть, очередь других.



*А. Палей, Д. Иоффе, С. Кручин, В. Горностаева, А. Слободяник, Э. Анджапаридзе, П. Егоров
в артистической БЗФ, Ленинград, 1986 г.*

А кто у неё тогда был ассистентом?

В ту пору была Лена Рихтер. Я к Лене очень хорошо относилась, но к ней не ходила. Сыграла ей может быть пару раз. Она чудесный музыкант, могла после концерта что-то очень полезное сказать. Но мы с ней были очень уж разные.

Ты выиграла четвёртую премию на конкурсе Чайковского, а потом первую премию в Монреале. Эту твою победу прекрасно помню. Ты ездила с весёлой компанией Наума Груберта и Коли Демиденко. Помню, как радовалась за тебя, что ты победила не только всех иностранцев, но и наших парней! Это же после Чайковского было?

Да, конкурс Чайковского проходил в 1974 году (кстати, после него я без экзаменов поступила в «консу»), а Монреаль — в 1976-м. И я была первой советской пианисткой, выигравшей этот конкурс, да к тому же и самая молодая участница. Это я хвастаюсь. И всё. С конкурсами было покончено.

Надо сказать, не просто «покончено», а с честью! Как и когда началась твоя концертная жизнь?

Сразу после Чайковского. Сначала Гнесинский зал, Дом ученых — этот уровень, потом я «заслужила» Малый зал консерватории, а когда получила первую премию в Монреале, дали уже концерты в зале Чайковского и в Большом зале консерватории. Такая была иерархия. Сразу давалась ставка, кстати, я никогда не понимала, как это работает (смеётся). Так что с 17 лет началась полноценная концертная жизнь. Помню, что первые концерты были в Харькове, с оркестром.

Мама поехала со мной, чтобы посмотреть, как это происходит. А первая зарубежная гастроль у меня была в 75-м году в Болгарию.

После папа мне рассказал, что его концертная жизнь в Союзе тоже началась с Харькова, а за рубежом — с Болгарии!

Потрясающе!

Тогда я играла в Софии на фестивале Кати Поповой, в городе Плевен. Так вот она и была партнёршей папы в его первых гастролях в Болгарии! Представляешь?

Невероятно! Кстати, сейчас мне пришла в голову мысль: а ты с папой никогда не выступала?

Немного. Всерьёз никогда. Во-первых, мы жили в разных городах. Он жил в Москве, пока я жила и училась в Тбилиси, потом наоборот — я поехала учиться в Москву, а он вернулся в Тбилиси. Потом папа не очень любил камерные концерты. Он был артистом театра! Конечно, он пел все основные романсы, что-то мог спеть в концерте, но основой его жизни на сцене был театр. Он вообще концерты не любил. Я даже не помню, чтобы он пел сольные концерты. Бригадные филармонические — это да, а серьёзные сольные концерты — нет. Он любил оперу, партнеров, игру, костюмы — это было его! Действо! У него был комплексный талант — и голосовой, и драматический, как он играл голосом, произношением, мимикой! Это надо было видеть и слышать!

А как дальше развивалась твоя концертная деятельность?

Разные были концерты, были такие, что я звонила маме и говорила: «За что?!» Причём, если совпадали концерты Союзконцерта (*по Советскому Союзу*, — Е.К.) и Госконцерта (*за границей*, — Е.К.), то отменялись концерты за границей. Потому что надо было исполнить долг перед Отечеством. Вскоре возник и Ленинград — сразу с оркестром, заслуженным коллективом, в Большом зале, потом в Малом. Так всё развивалось. И я дошла до высшей планки. Концерты сольные и концерты с оркестром в Малом, Большом залах консерватории, в зале Чайковского и обоих залах Ленинградской филармонии, в зависимости от абонементов. Выучивались программ пять в год. А все остальные гастрольные программы выстраивались по камертону Москвы и Питера.

Ты вышла на самый первый, главный уровень! Тогда почему ты решила уехать? Ведь у тебя всё было! (По нашим тогдашним понятиям). Такая успешная карьера!

Когда я закончила консерваторию и аспирантуру, я вернулась в Тбилиси, у меня был свой класс в консерватории. Причём, меня просто заставили преподавать! Мне не хотелось, казалось, что я трачу время зря, отрываясь от исполнительства... Но тогда ректор консерватории, замечательный композитор Султан Цинцадзе просто надавил на меня: «Ты начни, я тебе не дам полную нагрузку, но возьми класс. Ты должна здесь преподавать, раньше начнешь — будет только на пользу!» И моей первой ученицей была фактически моя подруга — дочка

маминой одноклассницы и ровесница моей сестры. Помню, играла она концерт Скрябина. И надо было, чтобы меня воспринимали как учителя, хотя мне было 24 года! Тогда мы с ней договорилась: «Давай так. За пределами класса мы подружки, но в классе давай не валять дурака. Я — педагог, ты — студент». Так что она терпела, пока мы не выходили за пределы класса...

Преподавала я там лет десять, постепенно это мне стало больше нравиться. Теперь уже почти за 40 лет активного преподавания акценты сместились, и я втянулась в этот процесс с большим увлечением и охотой.

Преподавание для молодого музыканта тягостно, а с годами это замечательная и необходимая возможность передавать свой опыт молодым.

Да. А потом я переехала в Америку. Но до этого у меня не было гастролей по США. После Монреаля со мной заключили контракт — год или два (не помню) гастроли только по Канаде. Играла там во всех больших городах, соло и с оркестрами. Но не в Штатах. А потом случился Афганистан, и сразу все гастроли в Северную Америку накрылись. И для меня этот континент захлопнулся. Но заглянуть было интересно. 30 лет назад мы с сестрой приехали сюда по приглашению Мариоары (*Мариоара Трифан — американская пианистка, — Е.К.*), которую ты тоже знаешь. С ней мы, кстати, дружим с конкурса Чайковского 1974 года! Мы и в Монреале вместе играли.

Это в каком году было? Имею в виду первое посещение Америки.

Сейчас скажу точно... Я ступила на эту землю 17-го декабря 1990 года. Новый, 91-й год мы встречали в Нью-Йорке. Мне удалось восстановить контакты с американскими коллегами, и тут я не могу не упомянуть дорогих и любимых музыкантов — пианиста Джеймса Дика, который меня «жюрил» на конкурсе Чайковского и маэстро Джеймса Де Приста, который дирижировал финал конкурса в Монреале. Они сразу откликнулись и поддержали, пригласив меня на их фестивали и концертные серии. Со Стейнвеем познакомилась, они сразу меня пригласили сыграть концерт. Тогда я подумала, что не хочу абы какой концерт заезжего пианиста, и предложила: давайте возмём 2-е апреля — день рождения Рахманинова, с посвящением ему. Я, кстати, съездила на его могилу. Ты была там?

Нет!

Да что ты! Это же рядом! Надо съездить обязательно! Сначала мы назначили концерт на 1 апреля. Мы всегда считали, что он родился 1 апреля, пришли на могилу, а на камне написано — 2 апреля! Приезжаю обратно в Стейнвей и говорю: «Давайте менять на 2-е апреля. Эта дата свободна?» Они отвечают: «Да, все нормально! А почему?» Тогда я объяснила. Это произошло из-за смены календаря и разницы в 12 дней с позапрошлым веком. В общем, Рахманинов считал своим днем рождения 2 апреля. Он же бывал в этом Стейнвей-холле, там висел его портрет, там хранится масса его архивных фотографий, так что мы сделали не только концерт, но и выставку, это было очень красиво. Потом я приехала уже

на мастер-класс и на какие-то концерты. А затем так получилось, что через своих приятелей я как-то случайно познакомилась с адвокатом, который мне сказал, что только что принят закон, по которому можно получить постоянный вид на жительство деятелям культуры, науки, спорта. Он попросил меня прислать резюме со всеми регалиями и сразу сказал: «Запросто!» Начала советоваться с мамой, она сказала: «Решай сама, но почему бы не попробовать? Не понравится — вернёшься! Ведь гражданства у тебя никто не отнимает! Вдруг у тебя там всё сложится... попробуй!» За три недели всё было подтверждено! Мне надо было пройти медицинский тест в Москве в посольстве, потом интервью. И уже в сентябре я прилетела в Нью-Йорк с видом на жительство!

Получается, мыслей уехать, эмигрировать не было?

Нет, эмигрировать я не собиралась. Единственное, на рубеже 91-92 годов в Тбилиси свергали первого президента... Были жуткие события! Я не говорю о каких-то бытовых делах, но вся связь была прервана — почта, телеграф, телефон, транспорт... никаких гастролей. У меня просто началась географическая клаустрофобия. Дома был холод. Пианино вытащили на кухню, единственное место, где можно было находиться. Я играла, потом разворачивалась и мы сидели обедать. Два рояля стояли и мерзли, а я играла на пианино на кухне. И когда мы ложились спать, мы одевались, а не раздевались...

Кошмар!

Это был ужас! Все гастроли, всё прекратилось. А у меня в феврале были запланированы концерты в Питере, с оркестром. Какой Питер! У нас же пули на улицах свистели! Бабушку с тётей, которые жили в самом центре, мы эвакуировали к нам. Кстати, и подругу Генриха Густавовича (она была одинокой), мы тоже забрали к нам! И вот так мы жили какое-то время. Но потом неожиданно открыли аэропорт, как раз накануне моих концертов в Питере. Мы ездили в аэропорт три раза, на третий я улетела. Причём, у меня даже чемодана не было, взяла только сумку. И я тебе не могу передать того чувства, когда я пришла в питерскую гостиницу, приняла горячий душ, перешла улицу, зашла в зал и вдруг я снова артистка! Это непередаваемое ощущение! Но! Всё равно мыслей уехать не было, потому что вся семья была там. Мы все очень связаны. Я не могла себе этого представить!

Это я как раз прекрасно понимаю!

Я не могла без них жить, к тому же, я не могла их так подставить! У меня была мама, был папа, был любимейший, драгоценнейший отчим! Моя сестра обожаемая. Мы и вся родня были очень близки! Мне это даже в голову не приходило!

Но интересно, когда я видела Нью-Йорк в новостях или фильмах, я думала, что там смогла бы жить! Мне нравился этот дурдом.

И ты попала сразу в Нью-Йорк!



2018 г. Whitney Museum

Ну, а куда я могла попасть? Мне некуда было попадать, у меня же нигде никого не было! Здесь всё же были какие-то знакомые, приятели. Могла пожить то у одних, то у других. Пока не поняла, как квартиру снимают, как здесь вообще всё устроено. У меня не было крыши над головой, а я сразу купила рояль, вот этот (показывает). Я поняла, что рояль из Тбилиси мне привезти не удастся, а Стейнвей предложил мне особые льготы.

А те концерты и гастроли, которые у тебя остались в России, они сохранились?

Нет-нет, ничего не сохранилось. Это же всё шло через Госконцерт! Но знаешь, у меня есть одно странное свойство. Я не играю ни в карты, ни в рулетку, ни в какие азартные игры, но этим я как бы занимаюсь в жизни. Я чего-то достигаю, дохожу до высокого уровня, потом мне надо всё это скинуть и начать заново, с нуля. Перезарядиться. В исполнении все «погоны» у меня уже были! Конкурсы были, гастроли были, концерты на высоком уровне были, преподавала в консерватории, народная артистка, ну всё! Даже Орден Дружбы народов! А почему? Потому что была первой советской артисткой, которую послали в Китай после культурной революции.

Вот это я понимаю! Это какой же год?

1985-й. Этот же орден много позже получил знаешь кто? Ван-Клиберн-Приедённые-Штаты-Америки... (смеется).

То есть, ты его обошла на повороте!

Это вообще так смешно! Да! Так забавно получилось.

Так продолжим о начале моей новой жизни в Америке. Мне всё сразу объяснили, что концерты — это хорошо, но здесь на концерты не проживёшь. Надо устраиваться на работу. Мне казалось, что это не проблема, что с моими дипломами меня сразу куда-нибудь возьмут!

Подожди, а английский у тебя был?

Да! Английский был хороший, я его учила с детства, у меня были прекрасные педагоги.

Так вот — куда я только не посылала мои резюме! Я не знала, что надо смотреть на вакансии, рассылала всюду, и отовсюду получала вежливые отказы. «Большое спасибо, мы будем Вас иметь в виду». Абсолютный «бекар». Пришлось давать частные уроки, даже детишкам — надо было как-то жить. Но через какое-то время мне позвонил декан (дин) одного из отделений Университета штата Нью-Йорк. Композитор, канадец, он меня помнил по конкурсу в Монреале. Поэтому, когда он получил мои документы, просто не смог пройти мимо. Там не было свободной вакансии, но он предложил привозить своих студентов... Потом Фельцман устраивал свой фестиваль. Он меня позвал, там был и Алик Слободяник... Но постоянного места по-прежнему не было. Меня даже до интервью не допускали! Перебиваться было уже довольно трудно.

Хотя попутно у меня шли записи на Naxos. И они довольно хорошо шли. Диск Прокофьева получил номинацию «Preis der Deutschen Schallplatten Kritik».

Так у тебя же была номинация на «Грэмми»!

Да! Это потом. Номинация была в 2000-м году. А до этого я уже почти собралась уезжать обратно. И вдруг, сразу после Нового года, звонят мои продюсеры: «Открывай шампанское, номинация на «Грэмми!» А номинация на «Грэмми» — это признание американское. Это как номинация на «Оскар» в кино. И в том же самом году я получила гражданство. Это случилось одновременно. Как раз 20 лет назад. И это сразу всё изменило. В моём резюме (которое по американским порядкам начинается с последних достижений и заканчивается графой «родилась») на первой строчке появилось Grammy Nominations, причем за американскую музыку! Это всё сразу изменило! В том же году появились три вакансии — в Чикаго, Мэриленде и Южной Каролине. Посылаю. Все три приглашают на интервью, а затем на работу. Выбрала Чикаго. Почему? Опера, лучший оркестр в Штатах, музей знаменитый. Город красивый. И ещё был один сентиментальный момент. Это была должность уходившего на пенсию Дмитрия Паперно. А он был сокурсником Веры.

И главное, что там, в Университете ДеПол, мне дали возможность раскрутить свою программу — AmerKlavier.

И ведь как получилось — в августе 2001-го я переехала в Чикаго, а 11 сентября случился страшный теракт в Нью-Йорке... Я тут же организовала фестиваль «United Sounds of America», там было всё — опера, симфоническая музыка, камерная, джаз — вся музыка американская. А внутри этих серий я сделала и фортепианный фестиваль — AmerKlavier: Американские фортепианные сонаты, вариации, этюды. Стейнвей очень поддержал этот проект, прислал бесплатно рояль. Потом моя студия начала работать и над другими проектами. Я делала по 10-12 классных концертов в год!

Вот это да! Как это возможно?

Это были и сольные выступления, и камерная музыка. Потому что я там преподавала и камерную музыку. Мы делали такие циклы — Бах ХТК, все сонаты Бетховена, Моцарта, Прокофьева, все ноктюрны Шопена, двойные концерты Баха, все квартеты Брамса, русская, французская, грузинская музыка... серьёзные фестивали. Причём, составы были смешанными — преподаватели и студенты. И это всё было очень интересно. Довольно быстро я получила полное профессорское звание и постоянное место. И опять я достигла потолка...

Значит, надо было опять что-то менять? Кстати, а где для тебя дом?

Здесь, в Нью-Йорке! Понимаешь, в Чикаго сначала всё было здорово, но потом начался кризис 2008 года. И я должна была остаться одна на факультете. Мне сказали, что теперь надо принимать всех, независимо от способностей, и мне надо было бы преподавать всё и всем! Включая и общее фортепиано, и камерное — просто всё, что бывает. Нагрузка бешеная. Думала я очень недолго. Я сказала, что та позиция, на которую меня пригласили, изменилась, а это уже совсем другое дело. Никто не ожидал, что можно отказаться от постоянного места! Но я не могла пойти на такой компромисс. Просто я уже не брала новых студентов, довела своих до конца года и вернулась в Нью-Йорк. Вернулась в этот же дом, летом 2009-го, год-другой была без работы, преподавала только частным ученикам. Но как раз тогда Барышников открывал новый театр в своём центре и пригласил играть на открытии, а ещё сделать проект. Я придумала программу «Spectral Scriabin» со световым оформлением выдающегося дизайнера Дженифер Типтон, которое прошло «на ура» — со статьями на первой полосе «Нью-Йорк Таймс», фотографиями и так далее. После этого всего уже и возник Нью-Йоркский Университет, потом — Музыкальный колледж Мэннеса.

Ты принадлежишь и к грузинской школе (которая дала миру многих выдающихся музыкантов), и к русской. Кем ты себя скорее ощущаешь?

Знаешь, очень трудно сказать. Наверное, это синтез. То, что называлось «советская музыкальная школа» в хорошем смысле.

Кстати, а родной язык у тебя грузинский?

Практически оба языка родные. Сейчас многие принципиально не хотят учить русский. Ко мне пришёл ученик играть «Картинки с выставки». Спрашиваю, читал ли он русские сказки. Нет, не читал, по-русски не говорит... Нечего тогда играть Мусоргского, если такое отношение!

Значит, действительно у тебя синтез этих школ. Когда слушаешь грузинских музыкантов, и правда, нельзя отличить школу от, скажем, русской школы...

Да нет, конечно! Ведь много московских музыкантов преподавали в Тбилисской консерватории, включая моих «дедов» Нейгауза и Иохэлеса. Мы все выросли на русской литературе! И вспомни, мы же читали иностранную литературу в основном по-русски! Поэтому, когда я переехала в Москву, это был для меня такой же дом, как Тбилиси. Или гастроли мои в Сибири, или в Узбекистане — это был общий дом! Поэтому люди моего поколения — это люди общей культуры, всё было понятно — единая система образования, программы обучения, и не важно, в какой республике мы учились. Поэтому ощущение дома не прекращалось. Мне было хорошо учиться, несмотря на всякие политэкономии — это воспринималось тогда как «необходимое зло». А что-то главное случилось! Хотя, конечно, Госконцерт, скажем, скрывал приглашения, но так, чтобы меня не выпускали — такого не было, просто не давали хода каким-то приглашениям за границей. С другой стороны, я играла в лучших залах Москвы и Ленинграда, так что не могу жаловаться.

Следующий мой вопрос — о системе преподавания здесь, в Штатах.

Если как исполнитель я сформировалась там, то как педагог я состоялась здесь, постоянно стараясь находить ключ не только к каждому отдельному студенту, но и к индивидуальному культурно-образовательному фону, из которого происходит данный студент. Но эта тема уже для другого длительного разговора. Может, продолжим как-нибудь потом?

**Елена Кушнерова, специально для журнала «Этажи»
Нью-Йорк, февраль 2020**