

Б И Б Л И О Т Е К А

ISSN 0132-2095



**ОГОНЁК**

№ 22 1990

**Николай  
ПЕТРОВ**



**Николай  
КАРЕТНИКОВ**



**Андрей  
ГАВРИЛОВ**



# ЧУВСТВО ОТВОЕВАННОЙ С В О Б О Д Ы

М О С К В А    ИЗДАТЕЛЬСТВО «П Р А В Д А»



Б И Б Л И О Т Е К А « О Г О Н Е К » № 22

Издается с января 1925 года

# ЧУВСТВО ОТВОЕВАННОЙ СВОБОДЫ

ТРИ РАЗГОВОРА ОБ ИСКУССТВЕ

Москва. Издательство «ПРАВДА»  
1990

*Владимир Борисович ЧЕРНОВ родился в 1939 году. Окончил факультет журналистики Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. Работал и публиковался в центральных газетах и журналах. Автор очерков, статей по проблемам культуры, книг «Иду искать», «Первые строчки судьбы».*

*Дмитрий Вадимович БИРЮКОВ родился в 1957 году. Окончил факультет журналистики Московского государственного института международных отношений. Работал в Гостелерадио СССР, был собственным корреспондентом телевидения и радио СССР в Индии. С 1986 года работает в журнале «Огонек».*

*Анна Валерьевна ГОЛУБЕВА родилась в 1967 году. Студентка факультета журналистики Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. Публиковалась в центральных газетах и журналах.*

## ТАЛАНТ НА ЭКСПОРТ

Уже в конце разговора я спросил: как представить вас читателям? «Как? — озадачился он. — Да, наверное, просто — Николай Петров».

И я уехал. Я ехал и думал о заблуждениях и самообманах, которым подвержены люди. Впрочем, может, это я заблуждался? На другой день я свое подозрение стал проверять, приставая к окружающим — в основном это были журналисты, публика натасканная — с вопросом: «Кто такой Николай Петров?» — «?» — «Народный артист РСФСР?» Реакция была удручающе однообразна, все пожимали плечами: никто не слышал о таком. Я пиратствовал три дня, пока в редакцию не заглянула Джемма Фирсова, актриса, писательница, режиссер, умница — и на отчаянный мой тест откликнулась радостно: «Коля? Это потрясающий музыкант! У нас он такой один. Я старинная его поклонница. Неужели никто не знает даже имени? Какой ужас! Что с нами стало! Хотя, понятно, он же валютный товар, экспортный артист. Им торгуют, а покупатели все — на Западе».

На Западе и тест мой не звучал бы загадкой. Во всяком случае, среди людей, читающих газеты. Потому что в них они читают:

«ИВНИНГ СЕНТИНЕЛ»:

«ПЕТРОВ — ГЕНИЙ И ДАЖЕ БОЛЬШЕ»

Слово «гений», сказанное в адрес Петрова одним из его соотечественников под впечатлением его выдающегося выступления в Королевском Театре в Норвике, оказалось недостаточным... Это был тот редкий случай, когда зрители отказывались верить глазам, а слушатели не верили ушам.

Мощная октавная техника, бриллиантовые каскады нот и полеты почти нереальной легкости заставляли слушателей судорожно глотать воздух из-за невероятности всего происходящего при исполнении им фортепианной транскрипции Бизе. С еще большей силой и мощью исполнил Петров сюиту Равеля «Вальс». Казалось, что рояль вот-вот рассыплется под его пальцами.

«ГАРДИАН»:

...Ошеломленные слушатели постепенно приходили в себя и, оправившись от шока, устроили исполнителю такую овацию, какой до него вряд ли кто заслуживал.

«УНИТА»:

...Самое смелое звуковое исследование технических и выразительных возможностей фортепиано... Изысканнейшая и труднейшая программа редкостной пианистической индивидуальности.

«НУВЕЛЬ РЕПЮБЛИК»:

...Блистательный, потрясающий, сверхсовершенный — апофеоз, как говорят наши соседи по ту сторону Пиренеев. Всем этим обладает Петров.

Да. Он действительно феноменален: безотказная память, головокружительная беглость, акробатическая ловкость... Словом, у Петрова в наличии все те качества, которые прославили знаменитую плеяду исполнителей, родоначальником которой был Лист, а продолжателями Тальберг, Бузони, Рахманинов, Горовиц... Следовало бы поразмыслить, подобно философу-пианисту, о «видимой сущности», которую рождают и рисуют эти руки, напрочь отбрасывающие все технические сложности и преграды. Может быть, следует отметить, что, не будучи «ученым мужем», только одной игрой, свободной и лишенной реальной утилитарности, человек может утверждать свою духовную культуру.

ИЗ ПИСЕМ СЛУШАТЕЛЕЙ:

...Боюсь, что я уже никогда не смогу слушать игру Боренбойма или Ашкенази с тем же наслаждением, после того как услышал игру Николая Петрова.

Джой Сарогуд,  
Королевский музыкальный колледж

О чем стоит поговорить с таким человеком? О музыке, конечно. Мы говорили о деньгах.

## КАК Я УМЕР ДЛЯ ГОСКОНЦЕРТА

**Н. Петров:** Я прочел недавно интервью, взятое у генерального директора Госконцерта Панченко, интервью, в котором он всячески пытается убедить читателей, что дела в музыкальных делах у нас совершается коренная перестройка, что дела эти идут все лучше и лучше, и не могу не задаться одним вопросом: почему же именно сейчас усиливается миграция на Запад советских музыкантов? Сейчас, когда во всех других сферах культуры происходят процессы обратные, к нам возвращаются выброшенные некогда из обращения имена замечательных писателей, художников, режиссеров, их произведения. Солженицын, Войнович,

Бродский, Алешковский, Шемякин, Заборов... Некоторые уже начали приезжать к нам, Любимов вообще вернулся и работает в своем театре; приезжают и люди из первой волны эмиграции: Одоевцева, Берберова. Почему же уезжают музыканты? Вот потери только самые последние: скрипач Олег Крыса, пианисты Слободяник, Виардо, Бунин... Кто следующий?

— Ну, считается, что происходит это из-за отсутствия в стране приличных залов, инструментов, низкой оплаты исполнительского труда. Резонно.

— Безусловно. Но если я скажу, что одной из главных побудительных причин этого их решения, а для некоторых — главной и даже единственной является унижительность положения в стране музыканта, и что унижительность эта — результат деятельности Госконцерта? Для многих моих коллег, выбравших Запад, было невыносимо дальше терпеть обстановку самодурства и некомпетентности, царившую и, увы, продолжающую царить в этом непомерно разросшемся наросте, этой раковой опухоли, пожирающей самое музыкальное искусство.

У той роли, которую сыграл Госконцерт в развале великой школы русского музыкального исполнительства, есть своя история.

Мое поколение музыкантов — а это Слободяник, Крайнев, Вирсаладзе, Исакадзе, Жислин, чуть позже Спиваков, Третяков и другие — пришло в Госконцерт в самом начале шестидесятых годов.

За плечами каждого — лучшая в мире русская музыкальная школа, премии на престижных международных конкурсах. Мы представить себе не могли, что впереди у нас еще одна школа — Госконцерт, самая страшная и черная из всех школ, где нам пришлось обучаться. То, что мы состоялись как музыканты, произошло не благодаря, а вопреки Госконцерту. Выдержали единицы. Десятки, сотни музыкальных судеб были искалечены и загублены этой замечательной организацией.

Во все известные мне времена все там строилось на простейшем принципе полной зависимости исполнителя от работодателя. В руках любого референта, любого заместителя директора мы были марионетками. Любой из них имел над нами неограниченную и никем не контролируемую власть. Владыка-референт мог одним движением пальца вверх или вниз (как на арене для гладиаторов) перевернуть всю твою жизнь, поднять тебя из праха или низвергнуть, лишить тебя жизни на сцене, убить как музыканта. Они могли засадить неудобного на вечную барщину концертирования в красных уголках общежитий, где, бренча на разбитых пианино, ты за пару лет заканчивался как творческий человек. Потому что после десяти таких концертов человек и в Большом зале консерватории играл уже, как в общежитии. Это происходит автоматически, независимо от твоего интеллекта, это какая-то трясина, которая засасывает.

Того же, кто служит им верой и правдой, никогда о них «не забывает», оказавшись за границей, они могли отпустить на оброк — на гастроли в Европу, Америку. где тебе будут рукоплескать крупнейшие концертные залы планеты. Но не дай тебе бог забыть, забыть о своих благодетелях. О, эта постоянно действующая система передачи взяток на черном ходу Госконцерта, когда один идет по лестнице сверху, а другой снизу и передает сумку с дарами! О, бессмертный черный ход, где делались имена и вершились судьбы! Как я могу винить тех, кто уехал: они просто не вынесли всего этого. Перед ними стоял вопрос жизни или смерти. Как я могу винить их за то, что они выбрали жизнь?

Я же лучшие свои годы, почти пять лет, просидел невыездным из-за того лишь, что однажды отказался играть с дирижером, с которым творчески был несовместим, мы просто не смогли бы играть вместе. Музыканту такого не нужно объяснять, Госконцерту же объяснять бесполезно, там даже не поймут, о чем это я талдычу! Езжай, с кем велено. Дирижер ему, видите ли, не подходит! Он нам подходит, чем ты тут еще возмущаешься? Был такой министр культуры РСФСР, ему однажды сказали, что Квартет имени Бородина не может приехать на какое-то мероприятие, потому что там кто-то заболел. Министр возмутился: что за чепуха! Ну сыграете трио, подумай!

То есть в нас не то, что музыкантов не видели, отличающихся друг от друга манерой, техникой, индивидуальностью, в нас не видели просто людей. Нас даже и не стеснялись. Помню, одна дама, работавшая в Госконцерте начальником отдела по капстранам, на мой вопрос: «Люда, скажите, от чего все-таки зависит нормальная концертная деятельность отдельно взятого музыкального индивидуума, Николая Петрова, например? От каких факторов?» — сказала мне историческую фразу (между прочим, дама — член партии), она внятно так сказала: «От нашей расторопности и вашей сообразительности». Но с сообразительностью у меня всегда было плохо.

— Как же вы опять стали выездным?

— Совершенно случайно. Меня чудом выпустили в Стокгольм сыграть с тамошним симфоническим оркестром. Это устроил для меня — светлая ему память — Арвид Кришевич Янсонс, он был одним из немногих, кто протянул мне руку в самые трудные времена. Он меня не просто пригласил, но и устроил так, что меня выпустили. Концерт прошел с колоссальным успехом. А после концерта оказалось, что в Стокгольме Демичев, он был в зале, видел реакцию публики и подошел после выступления ко мне, поздравляет, говорит, что следит за моим творчеством, почему же я к нему не захожу? Я прямо отпал, говорю: ну, вы занятой человек, то-се. А он: ничего, заходите, если какие-то проблемы — решим. Можно и прямо сейчас. Тут я вдруг чувствую, тормоза уже не работают, и говорю: «Петр Нилович, меня убивает, просто физически



уничтожает директор Госконцерта Супагин». Демичев улыбается, говорит: «Это ничего, это мы сейчас поправим», — берет за руку и ведет к человеку невысокого роста: «Вот он вам в Москве все устроит. Это Сергей Иванович (по-моему, так, хотя, может быть, Сергей Сергеевич?)...» — и называет фамилию, от которой я весь скособочился, чтобы не начать смеяться, потому что моим будущим спасителем оказался Иванько — герой повести Войновича «Иванькиада». Но мне он помог мгновенно, едва мы оказались в Москве. Одним телефонным звонком моему мучителю. Это к вопросу о телефонном праве. И когда я явился в Госконцерт, заместитель Супагина Березин, уверявший меня всякий раз, как видел, что на меня нет спроса, тут говорит: «Ну где же ты? У меня стол ломится от телеграмм с просьбой организовать твои гастролы, а ты куда-то пропал!» И я начал ездить.

«ФИГАРО»:

Он приезжает в ореоле самых престижных наград (премия конкурса Ван Клиберна и королевы Елизаветы), восторженных дифирамбов и категорического отзыва Светланова, с которым Петров неоднократно выступал: «Николай Петров — самый выдающийся исполнитель своего поколения».

«ФРАНС-СУАР»:

Триста «балзаковских академиков» устроили овацию в театре Сен-Жорж исполнителю «Фантастической симфонии» Берлиоза в транскрипции Листа и интерпретации Н. Петрова, которому была вручена Большая медаль Академии Балзака. Результат: пианист буквально осажден толпой импресарио...

ПИСЬМО ПРЕЗИДЕНТА АКАДЕМИИ

БАЛЬЗАКА ЖАН-МАРИ БЕРНИКА:

Дорогой Николай Петров.

Я горжусь тем, что пригласил Вас в Париж и вознагражден тем выдающимся успехом — чтобы не сказать триумфом, — который Вы заслужили своим выступлением... Я могу только еще раз повторить, что Вы являетесь в мире живым символом музыки и русской сердечности... Париж может гордиться, что в Вашем лице приветствовал столь выдающегося артиста...

— Значит, расторопности у Госконцерта хватает?

— О чем вы говорите! Расторопность, когда можно что-то «отстегнуть» себе, — да, а когда надо организовать дело, — зачем им это? У них на такое просто времени нет.

В прошлом году (это когда Госконцерт уже «перестроился») Родион Щедрин организовал колоссальное по международному значению мероприятие — фестиваль советской музыки в Бостоне, в США. Пригласил и меня. Обратился в Госконцерт, чтобы узнать, свободен ли я в эти дни. Ему говорят: «Абсолютно свободен!» А у меня в эти дни назначены га-

строли в Англии. Но телекс о гастролях в Госконцерте, естественно, потеряли, это — дело обычное, все знают, что найти в Госконцерте какую-то бумагу практически невозможно. Что сделал бы, узнав о накладке, любой нормальный посредник? Приложил бы все силы, чтобы совпадающие события развести. Но зачем такое Госконцерту? Что такое фестиваль советской музыки в Америке? Личное дело Щедрина, ну и мое, раз я приглашен. Вообще пропаганда советской музыки — чье дело? Наше частное дело, мы частники, понимаете?

— Ростропович однажды сказал, что за пропаганду во всем мире русского и советского искусства ему бы надо было орден Дружбы народов дать, а его вместо этого гражданства лишили... Сейчас он собирается приехать, и у меня ощущение, что во-время. Уже настала пора пропагандировать русскую музыку у нас в стране.

— Это тяжелая и большая тема...

— Давайте ее пока не трогать, а то мы до утра не разойдемся. Так что, съездили вы в Бостон?

— Съездил, конечно. Пришлось отменить два концерта в Лондоне. Был, естественно, скандал. Если бы у советских музыкантов были импресарио, им бы не приходилось самим думать: где, что, когда. Но единственный импресарио в стране, один на всех, — Госконцерт. Он монополист. Никакой конкуренции. Потому он может и не делать ничего, никто у него не отнимет кусок хлеба. Но обычный импресарио давно бы прогорел, допуская такие накладки, а Госконцерту плавать. Впрочем, самое смешное в истории с фестивалем в Бостоне началось дальше. Фестиваль был некоммерческим, никаких гонораров за выступления мы не получали. Может, поэтому еще Госконцерту на этот фестиваль было начхать, он тут не мог вроде бы погреть рук. Однако не таков Госконцерт. В Бостоне музыканты должны были получить суточные от американской стороны, по 30 долларов в день. А это на пять долларов больше, чем установлено для советских граждан за рубежом. И Госконцерт потребовал, чтобы эти «лишние» деньги отдали ему. То есть он фестиваля не организовывал, никакой посреднической работы не проводил, он тут вообще был собою припека, но — деньги упустить!

— То есть его деятельность сводится к сбору денег?

— Не к сбору, а к отбору. Госконцерт даже не сборщик налогов. Он ходит возле поля, на котором работают люди, он ничем им не помогает, он ждет, когда они вырастят урожай. Тут-то он у них его и отберет. Госконцерт — экспроприатор в лучших традициях военного коммунизма. Он занимается не сбором продналога, а продразверсткой. Он типичный грабитель. Я просто отказался получать эти суточные, сказал: возьмите их себе целиком, делайте с ними, что хотите! Но позорище-то какой! Что подумали про нас американцы — не знаю, мне им стыдно было в глаза смотреть.

Если бы Госконцерт умел сам зарабатывать валюту, как умеют посредники во всем мире! Если бы! Но они палец о палец не ударят там, где могли бы, чуть посуежившись, заработать на исполнителе больше, чем обычно. Они делают все, чтобы ничего не делать в плане организации. На протяжении многих лет работники Госконцерта (и убежден, в сговоре с зарубежными импресарио) продавали советских исполнителей за треть-четверть их реальной стоимости на мировом музыкальном рынке.

Замечательная история случилась с Геннадием Николаевичем Рождественским. Ему позволили из Испании, попросили приехать, сыграть несколько концертов с одним из тамошних оркестров. Геннадий Николаевич смотрит в свой график и говорит: «В эти дни смогу. Стоить это будет 10 тысяч долларов». Эта цена соответствует положению Рождественского в мировой музыкальной иерархии. Импресарио согласен и связывается с Госконцертом, чтобы оформили поездку Рождественского. О чем там еще шел разговор — неизвестно, но вскоре Рождественский узнает, что Госконцерт «продал» его за четыре тысячи. Почему? Зачем? Деньги не нужны государству? Что это — непрофессионализм или какие-то сделки, когда и государственные интересы побоку?

Если эти «профессионалы» не заинтересованы лично, они ни визу оформить, ни билет купить музыканту просто не в состоянии. Я мог бы тысячу и одну ночь рассказывать вам истории про жен дирижеров, добывающих визы для своих мужей, хотя заниматься этим должен Госконцерт; о десятках потерянных телексов от иностранных импресарио, из-за чего ломаются планы, срываются концерты, рушатся репутации; о лживых ответах Госконцерта импресарио: исполнитель болен, приехать не может, хотя он здоров как бык и свободен как ветер; о замечательной рекламе, подготовленной Госконцертом для меня, где я назван лауреатом конкурса Чайковского и преподавателем Московской консерватории, хотя ни лауреатом не был, ни в консерватории не преподавал. Получилось, правда, что я хочу, чтобы обо мне так думали. Спасибо, что никто не назвал меня самозванцем. Вы понимаете, что это издевательство? Конечно, внутри страны, с нашим растоптанным чувством собственного достоинства все это выглядит как милая шутка. Но что думают о нас за границей! Минимум как о людях, с которыми иметь дело надо очень осторожно ввиду полной необязательности их. А нам плевать: «У советских собственная гордость, на буржуев смотрим свысока!» Как мы еще ухитряемся выглядеть прилично на своих выступлениях, как вообще играем после тех передышек, которые приходится перенести, прежде чем вырвешься на концерт!

Вот недавний случай со мной. За несколько месяцев предупредил Госконцерт, что у меня в Англии будет концерт и «мастер-класс» — открытый урок. Привез деньги на билет (я сам оплачиваю билеты, чуть по-

уже расскажу почему). За два дня до выезда прихожу в Госконцерт, мне сотрудница, улыбаясь во весь рот, говорит: «Билетов не купили». Зная, что такое может произойти, я уже нажал на все свои «кнопки», и мне сказали, что если не удастся через Госконцерт, то билеты будут. Я говорю даме: «Ладно, верните мне тогда деньги, я сам куплю билеты». «А деньги в сейфе, ключа у меня нет, и уже конец рабочего дня». Представляете ситуацию? Завтра концерт в Лондоне. «Но виза-то,— спрашиваю,— есть?» «Езжайте в министерство, там наш сотрудник, поехал за паспортами, ловите его, а мы поищем ключ». Еду в МИД, там мне говорят: «Это еще на час, езжайте обратно за деньгами». Возвращаюсь, слава богу, ключи нашлись. Снова в МИД, беру паспорт, мчусь в Шереметьево, уже вечер. Там обычная свалка, до 12 ночи мечусь в толпе озверевших людей, снятых с самолета с неправильно оформленными билетами. Из 10 окошек работают только три, девицы-кассирши открыто суют себе в карман взятки, я даю одной 100 рублей, жду еще полтора часа. «Давайте деньги!» И тут выясняется, что не хватает именно той сотни, которую я только что сунул кассирше. Я на коленях умоляю подождать, еду домой, ночь уже кончается, в половине пятого я снова у кассы, получаю билеты, через несколько часов вылетаю и, прилетев, еду на концерт. В рецензиях, как сейчас помню, отмечали, что в этот раз в моем исполнении чувствовалась какая-то невероятная сила.

#### «ИВНИНГ СЕНТИНЕЛ»:

Вчера вечером аудитория Королевского Театра стала свидетельницей демонстрации фантастической, поистине феноменальной виртуозности во время сольного выступления советского пианиста Николая Петрова. Господин Петров... принадлежит к числу тех серьезных артистов, которые избегают чисто внешних эффектов, чем отличаются многие пианисты. При этом за внешне спокойной манерой рождается невероятной силы порыв, так что у слушателей буквально захватывает дух от восторга... Иногда казалось, что пальцы Петрова лишь едва прикасаются к клавишам, при этом под ними рождались каскады пассажей кристальной чистоты и красоты.

#### «ДЕЙЛИ ТЕЛЕГРАФ»:

Давным-давно концертный зал королевы Елизаветы не был свидетелем того, чтобы за одну минуту из-под рук пианиста рикошетом вылетало такое количество нот, как во время сольного концерта советского пианиста Николая Петрова.

Программа его выступления была не только невероятно необычной, но и страшно трудной физически, знаменательной как основным своим содержанием, так и тремя смелыми бисами, она захватывала слушателей высоким искусством бравурной фортепианной транскрипции, к сожалению, теперь уже почти утерянной многими.

Чего же удивляться, что от нас бегут и будут бежать музыканты? Мы уже потеряли более 500 музыкальных семей. Они больше не работают в Свердловске, в Одессе, в Москве, в Ленинграде. Они работают в Балтиморе, в Хьюстоне, в Нью-Йорке. Это музыканты, для которых работа найдется где угодно. Но в этом «где угодно» они избавлены от наших передряг. А знают ли чиновники, понимают ли, что примерно 50 человек из них — это наш золотой фонд? Что потеря его невосполнима. Это тот капитал, который нельзя тратить, потому что в культуре начинаются необратимые изменения. При этом они все устроились, им хорошо. Но мы-то остались здесь, остались вопреки логике, вопреки всему, за что же над нами-то измываются чиновники? За то, что мы не эмигрировали, за то, что обеспокоены судьбой русской музыкальной культуры, за то, что хотим ее сохранить на родине? И кто может упрекнуть меня за то, что, не надеясь более на помощь государственных организаций, не рассчитывая на них, я сам ищу способ выжить?

Я знаю, что многие в моем положении, уехав на гастроли за границу, шантажируют оттуда чиновников, грозя, что станут невозвращенцами. Так делают и добиваются для себя каких-то послаблений, выгод. Я не умею шантажировать и не хочу себя этим унижать. Я выбрал другой путь, я ушел из Госконцерта. Мне нужны хозрасчет и самофинансирование. Как любому предприятию, могущему выпускать конкурентоспособную продукцию и получать прибыль.

В конце 1987 года я написал об этом тогдашнему министру культуры Захарову. Ответа я от Василия Георгиевича не получил. Мне говорили, что он вообще не отвечает на письма, но я не верил. Потом поверил, когда был в Париже у Ростроповича и спросил его, с каким чувством он собирается в СССР. Он сказал: я еду в Советский Союз как изменник, лишенец и предатель, отыграю концерты и уеду. Я удивился: что такое? Он говорит: «Я обратился к министру Захарову, причем через посольство в Америке, письмо наверняка дошло, но ответа так и не получил, значит, отношение ко мне не изменилось».

Это к вопросу о культуре министра культуры. А я писал ему вот о чем: во-первых, просил выдать мне заграничный паспорт с многократной выездной визой. Поскольку езжу часто и каждый раз получение визы сопровождается нервотрепкой. Логичней не отнимать время ни у меня, ни у чиновников-оформителей. Во-вторых, писал, процитирую, вот оно, письмо: «Прошу Вашего разрешения сдавать в Госконцерт 30 процентов своего гонорара, что значительно больше того, что сдают артисты в свои концертные организации в любой стране мира... Естественно, все расходы по поездке (авиабилеты и т. д.) я беру на себя и отказываюсь от заработной платы в рублях на период гастролей. Считаю необходимым сказать, что в настоящее время наши финансовые и планирующие организации, совершенно некомпетентные в творческих вопро-

сах, в погоне за сиюминутной, не очень большой прибылью в перспективе теряют огромные суммы в валюте. Доказательством порочности методов их работы является то, что ни один советский исполнитель, находящийся в первых рядах мировой исполнительской элиты, как живущий, так и ушедший из жизни, даже не приблизился к гонорарам, получаемым его коллегами на Западе, равными ему по положению. Наши исполнители, которые зачастую творчески намного выше своих зарубежных коллег, получают в 10—15 раз меньше, чем они. Если мне будет предоставлена возможность самофинансирования и самоокупаемости, то в течение 3—4 лет эти 30 процентов значительно превысят суммы, которые я в настоящее время сдаю в Госконцерт».

— То есть вы будете получать больше, но больше будет получать и государство? Э, куда замахнулись! Да государство откажется от любой валюты, если речь пойдет о том, чтобы кто-то при этом получал больше того, что он имеет. У нас зарабатывать много — нравственное, а порой и уголовное преступление.

— Думаете, я этого не знаю? Знаю также, что у нас вся экономика строится на погоне за сегодняшними копейками, даже если при этом завтра утеряем рубли. Все шиворот-навыворот. Урвать сегодня хоть сколько-нибудь, а завтра — пусть потоп. Оттого мы и нищие, оттого наши музыканты — самые дешевые, и они знают, что на Западе их за это презируют: так не ценить себя! Но с чувством самоуважения мы расстались довольно давно, у нас его выколотили за десятилетия унижений.

— Известно, что наши исполнители получают деньги не в зависимости от своего положения в мире, как это водится во всех странах, а согласно той категории, которая им присвоена...

— Да-да-да! Например, едет на гастроли какой-нибудь наш прекрасный скрипач, виолончелист, пианист, получает 3 тысячи долларов за концерт, из них ему выдают его ставку — 800 долларов (тут просто макиавеллиевская ситуация: я заполняю авансовый отчет, первая графа: «От кого получено». Тут называется импресарио и сумма гонорара. Вторая графа: «Расходы». Сюда я пишу ту сумму, что получаю. То есть мой гонорар является, по их документам, статьей расходов! Бедные! Они бы с удовольствием все у меня забрали, чтоб не нести расходов, но тогда ведь некого будет грабить!). Если же едет Рихтер, он получает за концерт 30 тысяч долларов, но выделяют ему все те же 800 долларов. За одну и ту же работу, если ее можно назвать работой — вернее будет сказать, за одни и те же усилия — Госконцерт получает разные суммы, в первом случае — 2 тысячи 200, а во втором — 29 тысяч 200 долларов. Спасибо, дорогой Святослав Теофилович, за дорогой подарок.

— А тут как-то нам принесли копию постановления Госкомтруда, по которому исполнитель должен получать вдесятеро больше, как уверяют составители, половину заработанного им гонорара.

— Знаю, это они придумали как бы эксперимент. То есть объявили, что «в порядке эксперимента» исполнители будут какое-то время получать много денег, а делается это, чтобы проверить, правда ли, как уверяют артисты, что если у них отбирать меньше, они принесут государству валюты больше. Но разве решится кто из чиновников такое проверять на самом деле? Вы это постановление внимательно смотрели? Оно ведь построено по тем же принципам, что злополучный проект налогов с кооператоров, по которому на вид все вроде бы замечательно, а на деле осуществляется такой грабеж, что зарабатывать деньги люди просто откажутся вообще. Загляните в это постановление. Если с тысячи рублей вы еще получаете 500, половину, то с полутора тысяч идет процент, и ваше вознаграждение — 525 рублей. С трех тысяч вы получите 750, то есть лишь четверть от заработной суммы.

Увольняться музыкантам некуда. Госконцерт — монопольное учреждение, бастовать тоже вряд ли получится, уж очень труд индивидуальный, остается разбежаться, кто куда может. Что они и делают.

— Но вы же не убежали.

— Потому что порвал с Госконцертом. Продав больше года ответа от министра культуры, я без всякого разрешения перешел на хозрасчет и самофинансирование, заключив договор с английской фирмой «Энтертейнмент корпорейшн», а Госконцерт просто поставил перед фактом. Я пришел к ним и сказал: «Я для вас умер, дела с вами иметь больше не желаю». И они это проглотили. Потому что я ведь плачу им 30 процентов от моих гонораров. Но лучше бы я отдавал эти деньги на разовые шприцы, в Детский фонд или Фонд культуры, куда угодно, только бы не на прокорм этих чиновников, не умеющих работать, ничего не понимающих в музыке, умеющих только грести под себя что можно.

— Но в своем интервью Панченко сказал, что валюта, заработанная Госконцертом, идет на приглашения зарубежных музыкантов.

— Да если бы на эту валюту они приглашали Ростроповича или Ашкенazi, но они же приглашают Сабрину с ее циками! Меня возмутило это интервью, хотя лично против Панченко я ничего не имею. Если бы дело было в Панченко! Я пережил семь или восемь директоров Госконцерта, ни один из них при всем желании никогда ничего изменить не смог. Надо менять саму систему. Вот если бы у Госконцерта появился конкурент, другая посредническая фирма, тут, я думаю, и он бы зашевелился. Но пока, увы...

## НА ШЕЕ У НАРОДА

Николай Петров зарабатывает сейчас гораздо больше инженера, рабочего, колхозника. Он зарабатывает вовсе не столько, сколько владыки теневой экономики, но столько, сколько средний кооператор.

Обойти тему — артист, считающий свои доходы, тему щекотливую — можно, но не хотелось бы. Не потому, что всегда у нас считалось позорным зарабатывать много, а зарабатывающий, как предполагалось, наделен всеми мыслимыми пороками. Уже сколько сказано слов на эту тему, уже вроде бы всем ясно, что не стыдно быть деловым человеком, стыдно быть неделовым, не стыдно быть богатым, стыдно быть нищим. Особенно когда руки есть и голова на плечах. Да и придумал это обвинение не народ, а все те же чиновники, чтобы народ считал себя счастливым и без богатства и не волновался. Однако именно чиновники всегда главным доводом против обогащения выдвигали тезис: «Народ этого не поймет!» И знали, что говорили: за десятилетия приучили народ не понимать. И он порой весьма резко возмущается теми, кто умеет зарабатывать и зарабатывает. А уж что касается заработков валютных — тут и вовсе суд короткий и суровый: так ты еще и кочевряжишься! Ешь народный хлеб, а отдать народу заработанное — слабо!

Вот насчет народного хлеба. Николай Петров заработал государству сотни тысяч долларов лишь за последнее время. Он заработал раз в десять больше, чем средний завод. То есть он работает, как десять заводов. Он крупный завод по производству валюты. На которую покупается, кстати, и хлеб. Так что кто чей ест хлеб — это надо еще посмотреть.

Николай Петров, как музыкант, артист — явление уникальное. Таких в мире не много. Он сам по себе, даже если бы ничего не зарабатывал, — национальное достояние, то — цены не имеет.

Страна, теряющая бесценные сокровища талантов, обречена. Таких, как Петров, можно позволить себе и содержать на народные деньги. А он нас содержит. Мало того, система организации музыкального дела прилагает все усилия, чтобы такие, как он, оставались лишь средствами добычи валюты, а засопровивляется, так его и сжевать можно. Плевать ей на национальное достояние. Система, вместо того чтобы трястись над каждым таким, пылинке не дать на него упасть, выжимает их из страны, как пасту из тюбика. Зато там, куда она их выжимает, принимают их с распростертыми объятиями, потому что там дураков нет, там все все считают, причем на будущее, и понимают, что сегодняшняя прибавка интеллектуального потенциала даст стране завтра превосходство во всем. Там считают не сегодняшние центы, завтрашние доллары. Когда же у нас-то догадываются, что иначе, чем так, и жить нельзя? «ИЛЬ ДЖОРНАЛЕ»:

Отбросив всякую традиционную манеру, буйный и самовольный в аппликатуре, взрывоопасный в мощных структурных и объемных размахах, часто нарочито асимметричный даже в выборе динамики, Петров обладает безупречной музыкальностью, которая является у него как бы инстинктом, свидетельством высочайшей творческой элитарности, как это бывает с чистокровными скакунами великой русской породы. Он



блистательно и чарующе воспроизвел на рояле ту свободу оркестрового звучания и выражения, к которой именно и стремился Лист в своей транскрипции «Фантастической симфонии». Эта свобода требует цены более дорогой, чем рабство. Она беспощадно требует ценой собственной крови переливать фантазии в оркестровые краски. Она, эта музыка, открыла для артиста путь обреченности на муку, а для исполнителя — дорогу к нервным потрясениям, которым цена — жизнь.

И Петров, исполняя эти бессмертные произведения, дал нам яркий пример того, что артист платит великую цену за свое великое искусство.

*Дмитрий БИРЮКОВ*

## ЧУВСТВО ОТВОЕВАННОЙ СВОБОДЫ

*Лучшим пианистом 1989 года был признан  
33-летний советский музыкант Андрей  
Гаврилов. Такое решение вынесла итальянская музыкальная академия  
в городе Сиена.*

— Я пытался подготовиться к разговору с вами. Но ничего не получилось. Ваша жизнь как-то не укладывается в привычные рамки. Вот, например, в 1985 году английские газеты написали, что вы попросили политического убежища в Англии. Однако я вас встречаю в Москве. Вернее, — под Москвой. Кстати, это ваша дача?

— Нет, я здесь живу.

После того как разъяренный сосед топором расколотил мою дверь, пригрозив расправиться, если я хоть раз дотронусь до рояля, я построил этот дом.

— Если вы не перебежчик, тогда мне непонятно, почему, когда вы были признаны лучшим пианистом 1989 года, об этом робко, в маленькой колоночке сообщил только журнал «Новое время». Достижения советской культуры обычно подаются с размахом. Слушайте, Андрей, а это правда, что вы женились на англичанке и уехали в Англию?

— Нет, неправда.

— А вообще кто вы?

— Я советский гражданин. Просто я живу свободно. Работаю. Даю концерты, выступаю во всех странах мира, сам организую свои гастроли. Кстати, могу вам честно сказать, что с советским гражданством довольно трудно путешествовать по миру.

— Тогда, извините за прямоту, что же вас удерживает?

— Во-первых, здесь мой дом, который я люблю, дом, который я построил своими руками. Во-вторых, здесь живут мои родные, родные

моей жены. В-третьих, здесь говорят на моем языке и живут люди, с которыми я очень многим связан. Не знаю, может быть, это прозвучит банально, но я патриот и мне хочется быть вместе со страной, особенно сейчас, когда появилась надежда. Несмотря на то что в Советском Союзе я перенес очень много. Ну и, наконец, я даже сам еще не ответил для себя, чем дорога мне эта страна.

— А вы действительно считаете, что появилась надежда?

— Конечно. Правда, то, что сейчас у нас происходит, очень трагично и очень печально. Впрочем, это естественно. Признать то, что десятилетиями мы шли к тупику, очень трудно.

— Если бы мне сейчас было 60 лет, я бы с вами не согласился. Как это можно — взять вдруг и отказаться от своей жизни, от своих убеждений. Да и сейчас, когда мне 32, это сделать не просто. Я не видел своего прадеда, который организовывал первые большевистские ячейки в Иванове, но зато я хорошо помню моих дедов. Нет, они не занимали высоких должностей, да и жили даже по тогдашним меркам трудно, но они верили в идеалы и до конца своей жизни старались сделать их реальностью. Как же можно вот так взять и отречься, сказать, что шли к тупику.

— Вы знаете, что чисто по-русски — задавать себе вопрос: «Как я прожил жизнь?» — в конце жизни. Нужно, чтобы каждый день все жители нашего государства спрашивали себя: как я прожил день? Что я сделал полезного в течение этого дня и как это отразится на следующем? И если на завтрашний или на послезавтрашний день они не почувствуют пользы от прожитых дней, значит, нужно срочно менять позицию, с которой они действовали и существовали. В этом заключается развитие человека. Если же человек живет во сне 70 лет, а потом у него наступает прозрение, он может просто сойти с ума.

— А если человек прозрел не в конце жизни, но, прозрев, прекрасное понимает, что ничего нельзя изменить, тогда как?

— Именно поэтому нам надо менять устройство нашей жизни.

— И что вы предлагаете менять?

— Да все. От А до Я. Знаете, я начал чувствовать фальшь нашего положения очень рано, еще в дошкольной группе.

— Извините, а кто были ваши родители?

— Мой отец — художник, его картины висят в Третьяковской галерее. Умер рано, в возрасте 47 лет, был чрезвычайно свободолюбив, никак не мог подчиниться системе. Правда, он не шел на открытые конфликты, а уезжал куда-то далеко на пейзажи, на месяц, на полгода, на годы. Мы его почти не видели. Моя мама, пианистка, училась у Нейгауза. Но ее концертной деятельности помешал туберкулез. И, может быть, поэтому она решила во что бы то ни стало передать мастерство своим детям. Сначала она занималась с моим старшим братом. Потом переключилась на меня. Произошло это после одного полумистическо-

го случая, когда я в возрасте 3 лет подошел к роялю и сыграл то, что разучивал мой брат. С тех пор мама стала меня учить, и надо сказать, что я очень быстро продвигался. В пять лет я прилично играл и даже поступил в подготовительную группу музыкальной школы.

Жили мы тогда трудно. Когда приезжали мои дедушка и бабушка, наша квартира уплотнялась настолько, что моя раскладушка переезжала под рояль. Так что я провел под роялем большую часть своего детства и общался с ним и днем и ночью. Потом я поступил в Центральную музыкальную школу. В ней не было такой бешеной атаки идеологии, которой подвергаются дети в обычных школах. Недавно я просматривал учебник по литературе нашего сына-третьеклассника и поразился мощному заряду агрессии буквально с первых страниц. Легендарный Щорс швыряет гранату в пьяную рожу белогвардейца. Стихи о советском гербе, где говорится, что наш герб самый лучший, а все остальные отвратительные, потому что на них нарисованы хищные птицы с когтями и клювами. Вот вам пример агрессивной пропаганды, которая впитывается детьми бессознательно с самого раннего возраста.. Я почувствовал фальшь в школе, когда мы разделились на звездочки и наши звеньевые вдруг заговорили какими-то отчужденными голосами.

К шести годам я уже хорошо знал, что убить человека — страшное преступление, что ударить человека нельзя, что обижать человека плохо, что врать нехорошо. Это были те истины, которые неожиданно стали входить в противоречие с тем, что происходило в школе. Более того, они оттеснялись на второй план под воздействием новых установок, когда нас начали накачивать советской мифологией. Мы влюблялись в Ленина, читали стихи и смотрели кинофильмы. Помню, как я плакал, когда сестра Ленина в одном из кинофильмов играла «Осеннюю песню». Эта любовь и многие другие вещи подавляли простые и ясные ориентиры добра и зла. Ориентиры сместились еще больше, когда мы подошли к теории о двух мирах. Один — хороший, в котором живем мы, и второй — где все неправильно и отвратительно. Мы учились ненавидеть второй мир. Когда учат ненавидеть человека — это подозрительно, когда же заставляют ненавидеть целый мир, это подозрительно вдвойне. Когда стал октябренок, то был счастлив, в пионерах у меня энтузиазма значительно побавилось, а вот в комсомол я уже не вступил.

— Своего рода протест?

— Нет. Когда наш класс организованно вступал в ВЛКСМ, у меня скончался отец и мне было совершенно не до комсомола, я и в школу не ходил. Позже я даже был рад, что так произошло. К тому времени наметилось очень четкое разделение учеников. Неудавшиеся профессионалы, которые явно отставали по специальности, стали самыми активными комсомольцами. Они все больше и больше уходили в комсомольскую деятельность, а мы, в свою очередь, постепенно попадали от них

в зависимость. Именно это обстоятельство вызывало у них удовлетворение. Особенно это чувствовалось, когда они с угрозой в голосе настаивали на том, чтобы мы пришли на собрание. А ведь для нас каждый час (в 14 лет мы уже профессионалы) потерянного времени был ощущим, и приходилось ночами наверстывать упущенное. Поразительно, но факт. Почти все, кто проявил себя на комсомольском поприще, сегодня стали министерскими работниками. Если бы не их активность, то, думаю, им бы и в консерваторию не попасть. Но они проходили с низкими отметками, очень часто меняя профессию. Неудавшиеся пианисты становились дирижерами. Смена профиля их не волновала, потому что они твердо шли по комсомольской линии, на практике познавая все возможные привилегии такого пути. Естественно, была зависть к тем, кто профессионально состоялся. Сыграешь, бывало, на зачете хорошо, а на ближайшем комсомольском собрании получаешь разнос за опоздание на субботник.

— Но вы ведь не были членом ВЛКСМ?

— В нашем классе я один не был комсомольцем. Но, несмотря на это, я подчинялся политическому руководству. Вместе со всеми сдавал взносы на какие-то мероприятия, принимал участие в экскурсиях. Короче, участвовал в общественной жизни, даже если это шло в ущерб моей работе. К тому времени я уже познакомился с творчеством Солженицына и немногими другими произведениями самиздата, которые удавалось достать. Мне было очень интересно: а что все же существует по ту сторону, о чем говорят «плохие» люди? Так что в 15 лет я уже прилично знал точку зрения оппонентов, и она мне больше импонировала, потому что была понятней. В ней не было фальши. Все было построено на таких понятиях, как добро и зло. Люди говорили то, что они думают. Это было гораздо понятней, чем наша пропаганда.

По традиции после одиннадцатого класса в ЦМШ всегда готовится капустник. Готовились к нему и мы. Я написал сценарий, которым был чрезвычайно доволен. Он получился критический, заостренный. Во-первых, там критиковались порядки, сложившиеся в ЦМШ. Он был направлен против педагогов, подавлявших любое проявление индивидуальности. Как правило, это были преподаватели общеобразовательных предметов, которые, наверное, не понимали специфику своих учеников. Во-вторых, в капустнике мы затронули несправедливость, царствовавшую в школе-интернате при ЦМШ, где жили все иногородние. Там процветали ужасные порядки. У ребят воровали еду, а кормили так, что они приходили на занятия полуголодными. Если бы вы видели, как они набрасывались на бутерброды, которые мы тащили из дому и по-братски делили у себя в классе!

Когда капустник начался, зал разделился на две части. Молодые педагоги сочувствовали нам, но боялись смеяться. Директор школы вышел

из зала и перед тем, как хлопнуть дверью, потребовал: «Прекратить это безобразие». Капустник мы доиграли до конца, а через два часа кто-то донес, что сценарий писал я с моим товарищем. После капустника состоялась торжественная церемония вручения характеристик, которые были розданы всем, кроме меня и моего товарища. Мы получили документы с опозданием на сутки, сразу же стало ясно, что ни о каком высшем учебном заведении и думать не придется. В характеристике говорилось, что я проявил фашиствующие настроения, потому что проиллюстрировал парад учителей, отличавшихся свирепым нравом, темой нашествия Шостаковича из Седьмой симфонии. Сообщалось также, что я постоянно совершаю бестактные поступки, и апофеозом стала фраза, что я сознательно не вступил в ВЛКСМ. Это был политический ярлык. Ни о какой консерватории не могло идти и речи. Но мир не без добрых людей. У нас учился сын одного заместителя министра. Симпатизируя двум пострадавшим, замминистра позвонил Фурцевой и рассказал нашу историю. Фурцева вмешалась, и характеристики нам переделали, вернее, просто выдали те, которые были отпечатаны до капустника. Через какое-то время комиссия Министерства культуры подтвердила все то, о чем мы рассказывали в капустнике. Зам. директора ЦМШ уволили, директор получил выговор.

— А не кажется ли вам, что вы отплатили им теми же методами?

— Нет. Просто справедливость восторжествовала. Кстати, произошло это совершенно случайно. Не было бы этого человека, который решил позвонить Фурцевой, улетела бы Фурцева в командировку и все. Ужас в том, что справедливость восторжествовала случайно.

История с капустником оказала на меня очень сильное воздействие. Я твердо понял, что буду жить по принципам, которые мне кажутся правильными, и с тех пор я старался отделаться от стереотипов, которые мне были навязаны и которых мы уже просто не замечаем.

— Я вас слушаю и мысленно возвращаюсь к своим школьным годам. Мы ведь с вами ровесники. Мы росли в одной стране, в одном городе. Я понимаю, что от воспитания очень многое зависит. Но ведь, помимо воспитания, существует среда, в которой растешь. В то время среда была достаточно однородной. Для меня, например, понукания в школе, приказ директора подстричься, власть силы в школе и на улице, как, впрочем, и власть идеологических догм, воспринимались совершенно естественно. Я бы не сказал, что такой порядок мне был по душе, но я старался жить по его законам. И сейчас, когда я слышу, что вы в четырнадцать лет анализировали соотношения добра и зла, сравнивали их с принципами нашей тогдашней жизни, мне что-то не верится. Вы же не в вакууме жили?

— Конечно, не в вакууме. Но жизнь музыкантов вообще очень за-

мкнута. Дома и в школе — рояль. Лишь немного времени остается на литературу, историю.

— Неужели у вас не было никаких контактов с внешним миром?

— Не было. У меня не было ни каникул, ни выходных дней, ни дней рождения. К тому же в нашей Центральной музыкальной школе существовал и климат особый в силу специфики. И именно в этом климате можно было почувствовать свою индивидуальность и развить ее, да и вообще понять, что такое индивидуальность. Но парадокс заключался в том, что, осознав свое «я», моментально ощущаешь кругом огромное нагромождение лжи, которой все подчиняются — кто-то сознательно, кто-то бессознательно, кто-то просто из-за пассивности. Причем подчас очень трудно определить, что есть правда, а что неправда. Понять, что есть твое, а что впиталось в результате пропагандистской обработки. Мне иногда и сейчас, когда я уже, кажется, сбросил кожу, не так-то просто определить, что есть мое, а что привнесено в меня.

Но все же я считаю, что самое главное — это дошкольный период. Моя мать, например, сознательно или бессознательно делала ставку на ярко выраженный индивидуализм — и в музыке, и в стиле. Она всегда противопоставляла личность коллективу. В этом не было никакой политической окраски. Просто она считала, что нужно верить в себя, развивать собственный стиль.

— Но ведь так можно воспитать чудовищного эгоиста.

— Совершенно верно. Но, видимо, человек и должен быть в какой-то степени эгоистом, чтобы развить свою индивидуальность.

— А представьте себе, что индивидуальность воспитывается не на таланте?

— Все равно человек найдет себя. По крайней мере он научится отличать правду от полуправды и в конце концов сделает свой выбор. У него по крайней мере будут все необходимые данные противостоять неестественной жизни.

— Когда вы говорите о человеке вообще, мне кажется, я слышу голос клубного пропагандиста-агитатора, рассказывающего о «формировании нового человека». Расскажите лучше о себе. Неужели действительно ЦМШ в рамках системы могла дать такую возможность сформировать индивидуальность?

— Вы знаете, да. Это напрямую связано с нашей лауреатоманией. С одной стороны, вся система профессионального обучения в ЦМШ направлена на развитие яркой личности, чтобы государство могло использовать ее для своего престижа, как достижение советской музыкальной школы. С другой стороны, весь образовательный процесс направлен на подавление индивидуальности. К тому же советской машине того времени нужны были просто хорошие исполнители, которые быстро и технично могли играть пассажи и могли побеждать на конкурсах. Поэтому

у нас такое перепроизводство лауреатов. Их сотни, тысячи. Им негде играть, и, самое главное, они никому не нужны. Но система продолжает работать, выпуская все новые и новые сотни. Знаете, что спросил про-ректор, когда я пришел на собеседование в консерваторию? «Не будешь больше делать капустники?»

— И что вы ответили?

— «Не буду». И слово свое сдержал. Я никогда больше не занимался общественной деятельностью.

Моя профессиональная карьера была очень похожа на трамплин. Не успел завершиться первый семестр, как меня назначили в советскую команду Конкурса имени Чайковского. Честно говоря, я этого не ожидал. Правда, мне не предлагали, а просто приказали. Впрочем, расчета на меня как на победителя не было. Победители намечались заранее.

— Вы знаете, я не буду это в интервью вставлять. Чем вы докажете? Обвинение серьезное. Как потом выкручиваться?

— Как хотите. Но, учтите, у нас все конкурсы достаточно политизированы. Особенно Конкурс имени Чайковского. Если вам нужны примеры, то пожалуйста, даже на первом конкурсе, когда решался вопрос, давать ли первое место Вану Клиберну, звонили Хрущеву. И то позвонили после того, как Рихтер в знак протеста покинул жюри. Многие могут подтвердить.

Меня включили в нашу команду как молодое пушечное мясо, чтобы усилить сборную. Но произошло непредвиденное. Кто-то сыграл хуже, кто-то лучше, и неожиданно для окружающих, как, впрочем, и для себя, я занял первое место. На этом мой взлет не закончился. Вскоре произошло еще одно событие. Святослав Рихтер отказался принимать участие в Зальцбургском фестивале. Надо сказать, что этот фестиваль — самое престижное, что только может быть в мире классической музыки. Это как франкфуртская книжная ярмарка, как лондонское дерби. Поскольку до открытия оставались считанные дни, паникующий директор фестиваля прислал телеграмму с просьбой прислать ему последнего победителя Конкурса имени Чайковского, чтобы хоть как-то спасти вечер. Ситуация неприятная. Я прилетел в Зальцбург. Это был мой первый выезд за границу. И получил удар сродни солнечному. Я вышел на сцену и просто ослеп от сверкания бриллиантов, от белых манишек, смокингов и бабочек. Такой публики я даже представить себе не мог. Концерт шел с переменным успехом. Нервничал я. Нервничала публика, которая только у входа с удивлением узнала, что выступает не прославленный Рихтер, а никому не известный мальчишка. Многие, кстати, прямо перед входом перепродавали билеты. Вечер задержался на полчаса. Я играл очень сложную программу. Играл так, будто после выступления должен умереть. Не знаю, то ли от испуга, то ли от шока мне многое удавалось, и уже после первого отделения публика не отпускала

меня. В перерыве я почувствовал, что отношение ко мне резко изменилось. За кулисы входили агенты, как сейчас называют импресарио, и сразу же пытались договориться о контрактах. Удивило поведение солидных мужчин, которые стали вдруг обходиться со мной, как с дорогой игрушкой, хотя буквально час назад меня просто не замечали. Это было и смешно, и забавно, и в то же время ужасно нравилось. Госконцерт тогда заключил огромное количество договоров, и я стал ездить. Началась совершенно новая жизнь, которая сулила манну небесную по сравнению с той аскетичной жизнью, которую я вел до этого. Шел август 1974 года.

А дальше моя жизнь до 1979 года разделяется как бы на две. Одна из них парадная, а вторая — моя личная. Попав в обойму преуспевающих музыкантов, я, помимо поездок за рубеж, был активно задействован в правительственных концертах, которые проходили в Кремлевском Дворце съездов. Очень смешные мероприятия. Если в зале находился Брежнев, то, выходя на сцену, нужно было предъявить паспорт. Один раз я его забыл, и меня на сцену не пустили. Пока я бегал за паспортом, сцена стала подниматься, и мне пришлось по-обезьяньи карабкаться, в результате чего я порвал себе штаны. Все выступления я просидел в разорванных штанах. Зато с паспортом в кармане.

Знаете, я ведь выступал даже на торжественном банкете по случаю 70-летия Брежнева.

— Не может быть!

— Может. Мы, несколько актеров и музыкантов, сидели отдельно, недалеко от главного стола, который по форме напоминал букву «т». В президиуме члены Политбюро, за столом родственники и другие приглашенные. В паузах между тостами нас выпускали на маленькую эстрадку. Кто-то пел, кто-то декламировал стихи. Хазанов рассказывал про кулинарный техникум, а я играл Шопена. Когда банкет подходил к концу, к нам подсел какой-то странный человек и стал по очереди со всеми шептаться. «Кто это?» — спросил я Хазанова, сидевшего рядом. «Завотделом культуры Шауро, — сказал Хазанов и добавил: — Он сейчас желанья исполнять будет». «Как это?» «Ну, проси, что захочешь».

— Что вы попросили?

— Он подсел ко мне, поблагодарил за выступление и спросил, не нужен ли мне рояль «Стэнвей», который, по его словам, можно было достать через Совет Министров. Не знаю почему, но я отказался, хотя дома у меня был старый, раздолбанный рояль.

— А что просили остальные?

— Не знаю. В зале было шумно, а желанья произносились шепотом.

— Интересно. А на каких еще торжественных мероприятиях вам довелось выступать?



— Вы знаете, после дня рождения Брежнева я написал письмо, в котором категорически отказался принимать участие в подобных концертах, и меня оставили в покое. Правда, потом припомнили.

— Вы рассказали о парадной стороне жизни. Ваша личная жизнь, нужно думать, тоже была насыщена событиями?

— Да, но совсем другого рода. Когда я впервые столкнулся с западным образом жизни, треснули отечественные пропагандистские стереотипы. Если теория о двух враждебных мирах у меня и раньше вызывала сомнения, то теперь она начала рассыпаться. Я увидел прекрасную культуру, я познакомился с новым, незнакомым мне видом человеческих отношений, гораздо более искренних и честных. Я увидел людей, каждый из которых был индивидуальностью. Плохой человек не скрывал своей сути. Экстравагантный — делал все, чтобы подчеркнуть свою экстравагантность. И она проявлялась в его поведении, в одежде. Короче, каждый стремился быть собою. Не последнюю роль сыграло, наверное, и то, что я получил доступ к эмигрантской литературе и проглатывал буквально все. Сейчас все эти произведения у нас изданы, а тогда я воспринимал все обостренно, может быть, еще и потому, что в командировки мне приходилось брать учебники по марксизму-ленинизму. Экзамены приходилось сдавать экстерном.

Помните Онегина, Печорина, которых мы проходили в школе? «Проходили», слово-то какое отвратительное. Когда я побывал на настоящем венском балу, когда увидел светских людей в высоком понимании этого слова — образованных, высокоэрудированных, я заново сел перечитывать «Героя нашего времени», и Печорин стал мне понятен. Венский бал, Зальцбург. Для нас это сказочная жизнь, где сохранены все традиции, где связь времен никогда не прерывалась. Однажды, выступая в Зальцбурге, я простудился. После концерта мы с женой зашли в один из кабачков и заказали глинтвейн — горячее вино. Сели за столик, неожиданно пошел снег, и я почувствовал, что если бы сейчас отворилась дверь и на пороге появился Моцарт, то никто, в том числе и я, не удивился бы этому. Я думаю, это замечательно, что культура живет, что ничто не нарушило естественного хода времени. К сожалению, нам с нашей жизнью, похожей на гипсовые памятники, это понять невозможно. У меня иногда вообще такое ощущение, что мы и не люди вовсе, а гипсовые фигурки, существующие в ограниченном пространстве. Гипсовая жизнь. Вы никогда не обращали внимания на портреты Ленина на советских деньгах? Ленин на них гипсовый. А в других странах на деньгах изображены живые люди. Знаете, меня удивляет, что вы не чувствовали никаких искажений в нашей жизни. Неужели вы не знали, что у нас творится несправедливость, что хорошие люди сидят, что из страны выселяют, изгоняют талантливых, честных людей?

— Нет, не знал.

— Неужели вы ничего не слышали о Солженицыне?

— Ну, почему, не только слышал. Я знал, что Солженицын — враг. Это настолько вошло в меня, что даже сейчас, когда его произведения широко публикуются и я понимаю, что они действительно потрясающие и написаны с болью, на которую способен только человек, любящий свою Родину, я все равно не могу отделаться от какого-то внутреннего ощущения, что он не наш. Нет. Не враг. Просто чужой. И ничего не могу с собой поделать. Как будто внутри зажигается красный свет — сигнал опасности. ...Но давайте все же вернемся к вашей жизни.

— После нескольких командировок ко мне стали приставлять сопровождающих. Не знаю, какими мотивами была вызвана опека, но я думаю, что это чистейшего вида паразитирование аппарата Министерства культуры. Сопровождающие питались и жили на деньги, заработанные мной. Очень часто они не бронировали номера, и тогда приходилось ночевать с ними вместе в номере с двуспальной постелью. Если сопровождающий храпел, для меня это была просто катастрофа. Я ворочался всю ночь, не в силах заснуть, а утром шел на репетицию. Однажды в Лондоне я был с сопровождающим, не понимавшим по-английски, так мне приходилось ему переводить. Примерно в то же время я познакомился с деятельностью такой организации, как КГБ. Было это в 1975 году. Мне позвонил человек и представился не то Геннадием Ивановичем, не то Николаем Ивановичем. Я так и не запомнил. Он сам всю дорогу путал свои имена. Вскоре Геннадий Иванович вместе с молодым человеком по имени Сережа пришли к нам с мамой домой на Суворовский бульвар. Представившись людьми из органов, чем напугали меня до смерти, они высыпали передо мной кучу фотографий. На них я узнал моих друзей за рубежом. Там были студенты, люди, с которыми я встречался, когда они приезжали в Москву. Мне сказали, что это фотографии зарубежных агентов, которые работают на западные спецслужбы. Когда я пришел в себя от изумления, то стал повнимательней вглядываться в моих непрошенных посетителей. Геннадий Иванович был пьян, кстати, у меня сложилось впечатление, что это его перманентное состояние. Сережа был молод, зажат в костюм, как в броню. Меня он предупредил, что, если встречу его у консерватории, не здороваться и не подавать виду, что знаю его. Посмотрев фотографии и познакомившись с представителями славных органов, я понял, что и здесь все профанация. Это была чистой воды имитация деятельности. Пока я рассматривал моих посетителей, они лениво и неубедительно читали лекцию о диверсантах, которые только и занимаются тем, что переманивают советских талантливых исполнителей за рубеж.

— А вдруг действительно переманивают? К вам ведь наверняка подходили и предлагали остаться?

— Никогда. А ведь было время, когда очень хотелось, чтобы кто-нибудь пригласил. Видать, не повезло. Меня огорошило то, что люди, названные агентами, были музыкантами, переводчиками, студентами музыкальных школ.

— Но ведь они иностранцы?

— Да, это были иностранцы, с которыми мне приходилось встречаться, выезжая за рубеж. Но никогда я не помню, чтобы кто-нибудь из них даже упомянул такую тему, как эмиграция. И теперь появилась эта парочка и предложила на них доносить. Я отказался. Парочка зачастила ко мне домой. Они сваливались будто снег на голову, без звонка. После целого ряда обременительных визитов меня стали приглашать в маленький домик на улице Наташи Качуевской. Я не помню его номера, но этот дом существует до сих пор. На нем нет никакой вывески, окна в решетках. Когда я приезжал туда, отрываясь от занятий, и проходил сквозь металлические двери, предъявляя паспорт, то снова попадал на лекции «Геннадия Ивановича» и обреченно слушал его, окутанный выхлопами перегара. Он рассказывал о разгуле империалистов, о бдительности, о том, что советские органы не позволяют срывать самые прекрасные цветы со своей клумбы. Это была унижительная процедура, настоящее унижение человеческого достоинства. Их интересовало все, начиная от того, какого цвета волосы у моего агента, до возраста секретарши в фирме ЕМИ.

— Вы можете объяснить, что же вас все-таки оттолкнуло?

— Во-первых, совершенно бездарные вопросы, а во-вторых, полная нестыковка. Меня уверяли, что мои хорошие знакомые — это враги. Меня уверяли, что мой продюсер на ЕМИ Джон Виллан работает на секретные английские службы, когда я прекрасно знал его жизнь. Представьте себе преуспевающего банковского служащего, который ради любви к музыке бросил свою карьеру и пошел переставлять микрофоны в ЕМИ. И только много лет спустя благодаря своему трудолюбию стал ведущим продюсером, а затем директором лондонской филармонии. Ну никак этот человек с высокой культурой, обширными знаниями не ассоциировался в моем сознании с шпионской деятельностью! Меня же в этом уверяли люди, которых я глубоко не уважал. Они были просто омерзительны и отсутствием элементарной культуры, и своим внешним видом, и своей пугающей должностью, которая была достаточно скромно прометрирована. О деятельности такой публики мне уже тогда много было известно из литературы. У меня было большое основание верить Солженицыну, Войновичу и многим другим интеллигентным людям, которые прошли через то же самое.

— Ну а если бы с вами работали интеллигентные профессионалы, которые бы объяснили, что ваша информация просто необходима Родине, как бы вы поступили?

— Наверное, я бы тогда задал вопрос, почему органам безопасности интересны профессиональные музыканты? Ну, и потом я все равно бы отказался, поскольку считаю, что каждый должен заниматься своим делом. Если ты работник органов, то должен быть профессионалом. Нельзя совмещать два дела.

— А вам льготы предлагали?

— Мне просто говорили, что мне зачтется. Кстати, уже в это время один за другим на Западе начали оставаться наши музыканты. И если раньше об эмигрантах я знал понаслышке, то теперь это были мои ровесники. Со многими я был хорошо знаком.

— Ну а вы-то сами задумывались, почему убегают?

— Нет, тогда я даже и не думал об этом. Я был слишком занят своими делами, учебой. Потом для меня сама идея побега казалась кошунственной.

Тем более что я не сталкивался тогда с серьезными проблемами, с возможностью концерттировать, выезжать за рубеж.

— Вы, наверное, еще и неплохо зарабатывали?

— Конечно, неплохо. Но теперь я понимаю, что оплата была нищенская. Бывало, денег хватало только на завтрак. Особенно это происходило, когда Госконцерт заключал сделки с организациями, во главе которых стояли коммунисты. Хорошие музыканты уступались в таких случаях по дружбе.

Впрочем, финансовые вопросы меня не волновали, потому что я всецело был поглощен своей карьерой. К концу 70-х годов я уже прочно утвердился на мировом рынке. Мои контакты расширялись. Меня приглашали играть с большими оркестрами. К концу 1978 года меня пригласил Караян. План был просто потрясающий. Мы договорились в 1979 году записать первую в мире цифровую запись (цифровые звукозаписывающие машины только появились) Второго концерта Рахманинова с Берлинской филармонией. Это был подарок судьбы. Он перевешивал все неприятности и невзгоды. Это время было для меня памятным еще и потому, что я женился.

— Если не секрет, кто была ваша избранница?

— Какой тут секрет, если с этой женой связаны самые роковые последствия. Но все по порядку. Мне очень понравилась Таня Климова — хорошая, милая девочка. Она заканчивала ЦМШ и была моей поклонницей. Брак наш действительно был скоропалительным. Но мне было уже 25, я считал, что созрел для женитьбы. Единственное, что я не сделал, так это не познакомился поближе с ее родителями, известным скрипачом Валерием Климовым и его супругой певицей Раисой Бобриневой. Свой промах я осознал значительно позже. А сначала мой тесть и моя теща стали предлагать мне совместные выступления. Речь шла о семейных концертах. Я вежливо отказывался и продолжал усиленно

работать. 1979 год стал пиком моей загруженности. Вместе с Рихтером я записал все сюиты Генделя, параллельно выступая на фестивале Чайковского с Рикардо Мути в Лондоне. Помимо этого, в Москве записал все этюды Шопена. Кончилось перенапряжение довольно печально. Я заработал язву и на время прекратил выступления, чтобы полностью восстановиться до работы с Караяном. И здесь Госконцерт вновь заключил «дружеский» контракт с итальянской стороной на множество концертов. Я понял: не потяну — и решился на крайние меры, написал письмо Демичеву, в котором просил дать мне возможность полечиться. Насколько я знаю, Демичеву мое письмо не понравилось. Тогда не было принято, чтобы советский артист отказывался от зарубежных гастролей. Как и следовало ожидать, мне намекнули, что если вы, дорогой товарищ, больны, то посидите-ка дома годика эдак два, полечитесь.

— Неужели у нас так не ценили артистов?

— Понимаю ваш ироничный тон. Но все обстояло сложнее. Думаю, к тому времени на меня набралось слишком много негативного материала. Во-первых, я не слушался своих сопровождающих, которые наверняка отражали мое поведение в своих рапортах.

— И как же вы их не слушались?

— Ну, например: в Италии на фестивале молодых исполнителей вопреки запрету сопровождающего ушел на берег моря под окна гостиницы, где молодые музыканты устроили сиделки с костром.

Во-вторых, в прессе я позволял себе неслестно высказываться о структуре и руководстве Министерства культуры и Госконцерта.

— Это были политические заявления?

— Да какие там политические! Я говорил, что в том виде, в каком существует Госконцерт, он не может способствовать правильному развитию русской музыкальной школы. Когда выходишь на новый уровень, работать через Госконцерт просто невозможно. Классическая музыка сегодня — это целый бизнес со своими правилами и принципами. Дело вовсе не в деньгах, как утверждал в интервью вашему журналу Николай Петров, дело в том, что на определенном витке своего развития необходимо не просто выезжать за границу, а быть в определенном месте в точно определенное время. Кроме этого, необходимо иметь постоянную непосредственную связь с менеджерами, дирижерами и оркестрами, что через Госконцерт осуществлять просто невозможно. И поэтому приходилось заниматься установлением связи только после пересечения границы. А это очень сложно, особенно во время гастролей. Теперь-то я понимаю, что глупо обвинять Госконцерт, когда он просто опутан опекой Минкульта.

— Ну, а что в-третьих?

— В-третьих, было то, что в стране начали закручивать все гайки. В Красноярскненском райкоме комсомола, где я каждый год оформлял

характеристику, двое молодых ребят с беспокойством сказали, что волнуются за меня. Накануне к ним в райком пришла инструкция усилить контроль, строже подходить к характеристикам и так далее и тому подобное. Но я не придал этому значения. Я решил все силы бросить на запись с Караяном. Готовился я усиленно, занимаясь днями и ночами в зале у Святослава Теофиловича в его квартире, поскольку там очень хорошая звукоизоляция. Уезжая на гастроли, он оставлял мне ключ.

И вдруг накануне отъезда в Западный Берлин меня вызывает начальник внешних сношений Министерства культуры Кузин и, страшно волнуясь, мямлит какую-то чепуху, что якобы в связи с осложнившимися международными отношениями я не могу лететь на концерт с Караяном... Не знаю, что произошло со мной в тот момент. Может быть, я потерял сознание, может быть, у меня отнялась речь. Я тупо сидел на стуле в его кабинете, не понимая, что он говорит. Единственно я понял сразу, что политическая обстановка к этому не имеет никакого отношения. Я пришел домой совершенно олоупевший, дозволился до агента в Западном Берлине Доротее Шлоссер и предупредил ее. Она отказывалась верить. После этого я кинулся к Демичеву. Демичев меня не принял, а его помощник, которому я изложил суть дела, заявил, что министр культуры не пожарная команда. Пока я бегал по Министерству культуры, Доротея Шлоссер обратилась к советскому послу, и он связался напрямую с Москвой и был, видимо, так напуган ответом, что прекратил всякие попытки помочь. В министерстве я стал свидетелем редкой для этого ведомства сцены. Из дверей заместителя министра культуры Барабаша выскочил, дико матерясь, директор Госконцерта Супагин, для которого эта история была полной неожиданностью. Даже по тем временам ситуация была экстраординарная. Обычно, когда затевалась очередная интрига, руководство министерства и Госконцерта было единодушно. Здесь же все было наоборот.

Меня все время вызывал Кузин и спрашивал, нельзя ли послать телеграмму, что я болен. Нет, нельзя, ответил я, что-то сострив насчет мнимого больного Моцарта. Кузин, растерявшись, вдруг стал просить, чтобы я сам придумал причину, по которой не могу поехать. Это было уже за гранью.

Концерт не состоялся. Все закончилось крупным и неприличным скандалом. В Берлине медлили, ожидая решения Москвы, и не сообщали Караяну о случившемся. В результате он даже пришел на репетицию, думая, что я нахожусь где-то в Берлине и с минуты на минуту появлюсь. После того как Караяну сообщили о том, что произошло, он на долгое время отказался играть с советскими артистами, заявив, что со мной он будет играть только тогда, когда у меня не будет советского паспорта. По телевизору в «Новостях Берлина» показали телеграмму из Госконцерта, где говорилось, что я занят на гастролях в Советском Союзе и не

могу приехать. Лучше бы ничего не посылали, потому что контракт на концерт с Караяном был подписан задолго. Я был полностью деморализован. Моя нервная система не выдержала, и я заболел вегетососудистой дистонией, приступы которой настигали меня постоянно.

Дня через два по Москве поползли слухи, что запрет выехать на концерт с Караяном — результат письма, написанного Климовым. К сожалению, письма я не увидел, зато многие были знакомы с его содержанием. Более того, копия письма ходила по рукам государственного оркестра. В этом письме меня обвиняли в том, что я собираюсь удрать и что обязательно совершу это после концерта с Караяном. Супруги Климовы просто умоляли не выпускать меня за пределы страны, обвиняя во всех смертных грехах, от гомосексуализма до наркомании.

— Насколько я понимаю, это были ваши тесть с тещей?

— Помните, я говорил вам о попытках Климовых создать семейный оркестр и моем нежелании сделать это. Так вот, через пять-шесть месяцев после нашей свадьбы Климовы, осознав окончательно, что я не буду выполнять то, на что они надеялись, начали действовать через дочь. Как я выяснил позже, они угрожали ей, что если она со мной не расстанется, то они сделают все, чтобы она не поступила в консерваторию.

— И все равно мне непонятно, зачем они это сделали?

— Я думаю, нужно рассказать об одной истории, которая до сих пор не расследована. Во время гастролей с государственным оркестром семейная пара Климовых была задержана на таможне с массой недекларированных вещей. Я находился на гастролях и даже не слышал об этом происшествии. Намного позже я выяснил массу подробностей, в достоверности которых сомневаться не приходится. Сразу после происшествия связались с Демичевым, который, недолюбливая эту пару, сказал: судить по советским законам. На следующий день должно было состояться партийное собрание, на котором Климова собирались исключить из партии.

Партсобрание отменили. Видимо, и Демичев получил нагоняй, потому что, когда жена Рихтера напомнила ему об этом случае, он раздраженно отмахнулся. Позже, когда я начал самостоятельно заниматься расследованием этого дела, то стало вырисовываться истинное лицо этих людей. Мне удалось достать письмо Климова западному импресарию, в котором он недвусмысленно намекал, что собирается попросить политическое убежище за границей, то есть совершить то, что они инкриминировали мне. Кроме этого, я выяснил, что эта пара на протяжении долгого времени занималась продажей и контрабандой бриллиантов. Самое интересное, что я долго не мог понять, почему люди, давшие мне информацию, панически боялись Климовых. Рассказав кое-какие подробности о Климовых, одна дама, потом просто рыдая, умоляла меня никому об этом не рассказывать, уверяя, что это погубит ее сына,

учившегося в консерватории. Вы знаете, я и сам долго отказывался верить в причастность Климовых к этой истории, но чем больше поступало информации, тем более злоедей становилась роль этих людей. Самое главное, я не мог понять, откуда у них такая власть над людьми, такая сила, которая нагло и безнаказанно позволяла совершать такие поступки. Тогда никто не догадывался об окружении Брежнева. О Брежневеве знали, что это старый, выживший из ума маразматик. Но все, что касалось его дочери, было тщательно скрыто. Как я понимаю, Климовы были напрямую связаны с Галей Брежневой. Сама Бобринева о своих контактах с семьей Брежневых не говорила, но однажды в минуту откровенности, еще задолго до скандала, она заявила, что у нее есть один телефонный номер, по которому можно решить любые проблемы. Это был телефон Гали Брежневой. Вот тот ключ, который объясняет, почему телефонный донос привел к таким последствиям.

Знаете, когда складывается такая ситуация вокруг человека, многие начинают его по инерции топтать. Выслуживались мелкие чиновники. Руководство филармонии, видимо, не разобравшись, в чем дело, решило на всякий случай не выплачивать заработную плату, и я оказался без денег.

Я не был готов к такому повороту. Без объявленных обвинений меня наказывали. В какие только инстанции я не обращался, чтобы прояснить свою судьбу. Я обращался к зам. министра культуры Барабашу, но он постоянно обманывал. У вас все в порядке, через два месяца вы возобновите свою работу, говорил Барабаш. Через два месяца так же уверенно он сообщал, что заручился поддержкой в ЦК и через полгода, ну, максимум через год все будет нормально, а пока вам, товарищ Гаврилов, нужно восполнить пробел, поездить по глубинке — дать концертов 50—60. При этом он прекрасно знал, что я не то что 50 — пяти концертов сыграть не могу — из-за болезни. Приступы начинались внезапно, и после каждого я, как правило, две недели отлеживался, не в состоянии подняться. Отчаявшись, я даже решился на то, чтобы обратиться в КГБ, и позвонил своим старым знакомым. На этот раз я встретился с одним Сережей. На мою просьбу объяснить, что произошло и насколько серьезно мое положение, Сережа обещал кое-что рассказать только в обмен на мое заявление о добровольном сотрудничестве с КГБ. Я находился в таком состоянии, что достал из папки, как сейчас помню, лист бумаги в клеточку и написал: «Я, Андрей Гаврилов, добровольно сотрудничаю с Комитетом государственной безопасности», расписался и поставил число. Не успел я оторвать ручку, как Сережа вырвал из моих рук заявление и, не попрощавшись, довольный, поспешно удалился. Неужели все эти годы они добивались только того, чтобы я написал им такую бумагу? Сложнее всего и большее было со знакомыми. Они покидали



меня одни за другим. Это была та последняя капля, после которой я понял, что жить мне осталось недолго.

— Неужели вас покинули все?

— Нет. У меня были две знакомые. Одна была японка Хидеко, а другая — югославка Аида. Обе учились в Мерзляковском училище. Я помогал им готовиться к вступительным экзаменам в консерваторию. Девушки, видя мое положение, помогали, чем могли. Больше всего меня потряс мой продюсер, о котором столько допытывались Геннадий Иванович и Сережа. Каждый год с 1979 года он выпускал по одной моей пластинке, как бы напоминая о том, что я жив. При этом он расходовал большие деньги на рекламу, чем выигрывал от продажи. К сожалению, у музыкального мира плохая память. Иногда года достаточно, чтобы забыть даже маститого музыканта.

— За пластинки вы, наверное, что-то получали?

— С каждой пластинки я получал всего 5 или 6 пенсов, и то эти суммы продюсер оформлял как карманные расходы. Вся прибыль поступала в «Международную книгу». Если бы не эти девочки, которые имели возможность выезжать за рубеж и привозить мне эти деньги, я бы и этого не имел. К тому времени я распродал практически все, что было возможно. Однажды вечером, когда мы сидели и занимались, в дверь квартиры позвонили. Я открыл и с удивлением увидел там участкового, который протянул мне какой-то документ. Я начал судорожно читать, плохо понимая, о чем идет речь. Это было уведомление о нарушении порядка проживания иностранцев в городе Москве. Я должен был подписаться под словами, смысл которых заключался в том, что, если еще раз в моей квартире будут находиться иностранцы, я потеряю московскую прописку. Когда милиционер ушел, я понял, что с потерей московской прописки я лишусь даже своего угла. И тогда, видя мое состояние, одна из девушек, Хидеко, предложила мне стать ее мужем, фиктивным, конечно. Так я женился второй раз. Хидеко была дочерью банковского сотрудника японской фирмы, работавшего в Москве. Если до женитьбы я несколько раз был у нее дома, то после свадьбы мне побывать в гостях у супруги не удалось. Хидеко и ее родители жили в доме для иностранцев, который, естественно, охранялся. После того как мы расписались, я отправился туда. «К кому идете?» — остановил меня милиционер. «К своей жене», — отвечаю. «Не положено». «Как это не положено? — спрашиваю. — Я вам могу паспорт показать, что я иду к своей жене». «Я и так знаю, кто ты. Ты — предатель Гаврилов. Если сделаешь шаг, буду стрелять». Он действительно стал расстегивать кобуру, и я ретировался. Вскоре после этого случая отца Хидеко, обвинив в шпионаже, объявили персоной нон грата.

— Ну, а может, он действительно был шпион?

— Да перестаньте вы. Он прожил у нас года три, получил разрешение на продление командировки, и через месяц вдруг персона нон грата.

— Ну, а может быть, это была ответная акция. Японцы кого-нибудь выслали?

— Нет. В том-то и дело, что это была односторонняя акция нашей страны. Кстати, с Хидеко и ее родителями мы довольно часто сейчас встречаемся в Японии.

— Вы хотите сказать, что их высылка не что иное, как стремление придавить вас?

— Я ничего не хочу сказать. Но не кажется ли вам, что при таком стечении обстоятельств невольно напрашивается вывод. Тем более что вскоре после отъезда Хидеко меня вызвал Барабаш и намекнул, что мой опрочечивый брак мешает процессу урегулирования. Я связался с Хидеко, и она прислала из Японии необходимые бумаги. Мы оформили развод. Думаю, в загсе иероглифами. Барабаш меня снова обманул. Никаких изменений не произошло, а до меня стали доходить слухи, что я похоронен раз и навсегда. И тогда я решил уехать из СССР.

— И вы уехали?

— Нет, я не уехал, хотя феодальная система крошила меня. Я чувствовал, что близок к гибели. После последнего приступа отнимались ноги, и мне заново пришлось учиться ходить. Но больше всего угнетала мысль, что я деградирую как музыкант. Мое имя предавалось забвению, а в голове постоянно рождалось огромное количество музыкальных идей. Я понимал, что никто, кроме меня, не сможет их воплотить. Я не успел уехать. Я встретил Наташу.

— Это была любовь с первого взгляда?

— Мы были знакомы уже 17 лет. Впервые мы встретились, когда мне было 16, а ей 13. Мы очень долго сохраняли нашу дружбу. Тайно встречались, даже когда родители запрещали. Моя мать, человек с очень сильным характером, тогда настояла на своем. Она утверждала, что наш брак с Наташей не может иметь будущего.

— Почему?

— Дело в том, что отец Наташи был заместителем министра торговли, затем председателем Государственного банка. Мать считала, что у меня должна быть жена моего круга или по крайней мере имеющая отношение к музыке. Ее позиция привела к конфликту с родителями Наташи.

Когда мы снова увиделись, я узнал, что Наташа несчастлива. Брак ее не сложился. В общем, так получилось, что в какой-то момент мы поняли, что, как два падающих дерева, можем друг на друга опереться. Мы очень много проговорили. Наташа убеждала меня, что все образуется. Я же чувствовал, что все попытки будут тщетными. Правда, мне так не

хотелось еще раз ее потерять, что вскоре мы с Наташей поженились, что тоже было своеобразным подвигом. Нам пришлось уговаривать и моих и ее родителей по второму разу. Только если 17 лет назад мы были молодыми и несмышленными людьми, то сейчас каждый из нас имел биографию. Даже не знаю, как смогла убедить Наташа своих родителей. Я был не тот подающий надежды юноша, а человек вне закона, с клеймом антисоветчика. И, пожалуй, с этого момента начался совершенно иной, не менее драматический отрезок времени.

— А какой это был год?

— 1984-й. Умер Брежнев, умер Андропов. Многие резолюции, видимо, на моем деле потеряли силу. Наверное, поэтому мне разрешили в 1984 году выехать в социалистические страны. С этого времени каждый свой выезд я использовал для записи новой пластинки, потому что запас ЕМИ полностью истощился. Сделать это было не просто. Дело в том, что Госконцерт мог разрешить командировку только для выступления. А запись могла организовать только «Международная книга», которая не обладала правами оформления выезда. Таким образом, мне приходилось выезжать с концертами и одновременно заниматься записью. Двойная нагрузка. При том состоянии здоровья, в котором я находился, это было очень утомительно.

В принципе все складывалось как нельзя лучше. У меня проходили интересные гастроли, я сделал кучу новых записей. Мне даже по состоянию здоровья разрешили ездить вместе с Наташей. В любой момент мог прихватить приступ, а в таком состоянии сам себе укол не сделаешь. Вроде бы все было нормально, но я понимал, что, несмотря на огромный объем работы, всего этого мало, чтобы не только восстановиться, но и пойти дальше.

— Не слишком ли много вы хотели?

— Много, конечно, много. Но музыка — это дело моей жизни, ради нее я готов был поступиться многим.

— Однажды я услышал, как музыкант в порыве гнева произнес следующую фразу: «Если вы не пойдете мне навстречу, я поступлю, как Гаврилов в Лондоне». Что же все-таки произошло в Лондоне в 1985 году?

— В 1985 году «Международная книга» подписала контракт с ЕМИ на создание двух пластинок. В первую входили четыре баллады и вторая соната, во вторую — двадцать четыре этюда Шопена. На все про все давалось две недели. Я вижу, вас эта информация не взволновала. Любой же профессионал, услышав, какой объем мне предлагали проделать за две недели, схватился бы за голову. Дело в том, что двадцать четыре этюда Шопена — это пробный камень для пианиста любого масштаба. За сто пятьдесят лет со дня написания этого цикла с ним справились только

Я сразу понял, что две недели срок нереальный. Я записал одну пластинку. Когда приступил ко второй, мной овладело отчаяние. Времени совсем не оставалось, а эти этюды были моим больным местом. Дважды я пытался записать их в Союзе, и дважды ничего не получалось. Даже пластинка была готова, но когда я прослушал ее, то понял, что этюды не получились. Не было глубины, изящности. Я, кстати, очень благодарен сотрудникам фирмы «Мелодия» за то, что они по моей просьбе вынули уже почти готовую пластинку из производства.

— Неужели это так сложно?

— Конечно, Шопен был виртуоз феерический, но я сомневаюсь, что он играл все, что написал. Мне кажется, Шопен ставил сверхзадачу. А мне нужно было решить эту сверхзадачу всего за несколько дней. Я почувствовал, что это нереально да и не профессионально. Мы долго с Наташей обсуждали наше положение и пришли к выводу, что необходимо кардинально менять нашу жизнь.

— Не кажется ли вам, что и вы перед собой поставили сверхзадачу, причем невыполнимую?

— Нет, это не сверхзадача. Это нормальное желание жить в полную силу, быть самим собой.

Вы говорите: сверхзадача. А хотите, я вам примерно набросаю план, что со мной произошло, если бы я не останавливался, не задумывался? Я бы исправно ходил в филармонию, занимался общественной жизнью, дожидаясь присвоения очередного звания. Кстати, я знал, что документы уже готовы и не за горами новое повышение по музыкальной иерархической лестнице. Как военный, от звания к званию, я бы ездил, как любят выражаться функционеры, по глубинке и давал концерты для галочки.

— Что вы имеете в виду?

— Не секрет, что существует много точек (тоже слово министерское), где нет подготовленной публики, хорошего инструмента — условный, просто необходимых для классической музыки. Глубинка — это значит брэнчать на пианино, из которого лезут мыши. Бывало и молоток из струн вытаскивал. Однажды я поехал по Золотому кольцу. Сначала — Иваново. Кстати, там играть просто приятно. Хорошая публика, приличный инструмент, я туда несколько раз потом приезжал. Следующим пунктом в моем расписании была Кострома. До Костромы добирался на автобусе. Автобус опоздал, поэтому в городе никто не встретил. «Где тут у вас филармония?» — спрашиваю диспетчера на автовокзале. «Да у нас, милок, филармония давно сгорела». Потом все-таки нашел людей, которые были связаны с филармонией. Надо сказать, что я привез очень сложную программу. Позднего Скрябина. Специфическая музыка, требующая прекрасного инструмента. В конце концов выяснилось, что мне придется играть в медицинском училище, на пианино. Когда

я попытался возмутиться, представитель филармонии удивился: «А что вы беспокоитесь? Зато мы вам номер с холодильником даем». Я понял, что профессиональный концерт состояться не может, сел в автобус и уехал.

— Ну, а если бы вы были прославленным Гавриловым, вас бы, наверное, по-другому встретили в Костроме?

— Вряд ли. Все решает не имя и популярность, а соответствующее положение в иерархической лестнице. Тогда бы меня встретили хлебом и солью, поселили в обкомовской гостинице, кормили бы в спецстоловой. Кстати, про столовую я сказал не случайно, потому что во многих городах просто негде поесть. Сейчас, когда я большей частью передвигаюсь на машине и даю по пути концерты, то постоянно сталкиваюсь с тем, что в городах трудно найти место, где можно было бы перекусить. Вот, например, Минск. Чудесная публика, отличная филармония, но совершенно негде поесть. Однажды, в день концерта, моя жена носилась по Минску по всем магазинам в поисках продуктов. Попастъ удалось только в ресторан при гостинице «Беларусь». Про еду я забыл. Меня поразили красные пьяные тупые лица, табачный туман и вместо музыки грохот. Мне показалось, что это ад. Нельзя так жить. И нельзя не замечать, потому что это заставляет обращать на себя внимание своей агрессивностью. И здесь не поможет ни чудесный зал, ни самый теплый прием публики. Не могут два таких разных мира существовать рядом.

— Вы мне напоминаете иностранца, который в ответ на вопрос, как вам понравилась наша страна, начинает методично перечислять все, что ему не понравилось.

— Я не иностранец, и именно поэтому мне небезразлично, что происходит у нас с культурой.

— Вы знаете, я вдруг на минуточку подумал: а не было бы доноса Климовых? Удержались бы ваши идеалы под воздействием дождя медалей, наград, подобострастного почитания? Представляете, вас бы все время показывали по телевизору и утром, и днем и вечером?

— Знаете, мне трудно себя представить другим. Думаю, что я не смог бы так существовать. Что же касается телевидения, то я категорически против засилья одного персонажа в ущерб всей культуре. Представьте, что вас все время будут кормить мороженым. Я очень хорошо помню, какое раздражение в 70-х годах у меня вызывали Лев Лещенко и Валентина Толкунова, которые пели по всем общесоюзным программам. Они прекрасные, отличные профессионалы, но я их видеть не мог. А совсем недавно включил телевизор и случайно попал на «Песню-89» и обнаружил, что мне было приятно слушать Лещенко, выступавшего вместе с молодыми ребятами. Разные направления в музыке, разные жанры. Как ни странно, мой антагонизм сразу исчез, потому что телевидение просто дало всю палитру. Как же это хорошо, когда существует

плюрализм. Какой угодно — музыкальный, политический. Ужасно себя ограничивать. Ограничивать себя нужно в пороках. А для этого у нас есть библия, есть вещи ценные и непреходящие. На мой взгляд, отсутствие плюрализма в искусстве, в научном или политическом направлении — это стагнация, это смерть. Это все равно, что отсутствие кровообращения.

— И поэтому в 1985 году вы...

— Я принимаю решение продлить свое пребывание в Англии.

— Вы попросили политического убежища?

— Нет, ни о каком политическом убежище речи быть не могло. Я попросил разрешения заняться своей карьерой. Я понимал, что этим шагом мы наносим удар по нашим семьям. Но я также понимал, что, если мы вернемся домой, я просто загнусь, не выдержав унижений, которым подвергался постоянно. Дело даже не в Министерстве культуры или Госконцерте. Могли унижить при утверждении характеристики в райкоме или на выездной комиссии. Почему вы столько раз женились? — спрашивает какой-нибудь розовощекий товарищ, даже не догадываясь, что для того, чтобы ответить на этот вопрос, я должен рассказать всю жизнь.

В Лондоне мы жили в маленьком домике нашего торгпредства (аванса, который выплатила «Международная книга», не хватило бы даже на то, чтобы снять номер в гостинице на неделю). Мы все время думали. Наташа перестала есть. Ей казалось, что ее родители не выдержат, что разверзнется земля и они оба упадут мертвые. И в то же время она понимала: другого выхода нет. И тогда я написал письмо Демичеву. Я старался объяснить, что мне необходимо поправить свою карьеру, что за пять лет простоя ей был нанесен тяжелый урон. Я просил только одного — год пробыть за рубежом и затем вернуться домой. Первый, кто узнал эту новость, был мой продюсер Джон Вилла. Он пришел в ужас, схватился за голову. «Боже, я никогда не думал, что ты это сделаешь». «А что же ты думал, что я не могу так поступить?» — разозлился я. «Да нет, конечно, мог, но я бы никогда тебе этого не посоветовал». Прошло несколько дней, ответ не приходил, и тогда мы решили, что необходимо связаться с МИДом Великобритании. Английская виза кончалась. Джон через своего адвоката нашел в этом ведомстве нужного человека. И тут мы пережили самый настоящий шок. Нам казалось, что империалисты страшно обрадуются нашему решению и полностью его поддержат. Все произошло наоборот: представитель министерства начал нас сразу же отговаривать.

— Просто к вам послали хорошего актера?

— Может быть. Но тогда это высочайший профессионализм. Единственно, я его попросил не сообщать прессе о моем решении.

И все же на пятый день газеты взорвались заголовками. Меня называли перебежчиком, невозвращенцем и так далее. А я сидел как проклятый и ждал ответа из Москвы. Хотя какого-нибудь. Хотя положительно-го, хоть отрицательного. И в это время умирает Черненко, и Генеральным секретарем ЦК КПСС становится Горбачев. Я решился на крайнюю меру и написал ему письмо. К счастью, оно дошло. За день до того, как истек срок разрешенного пребывания в Великобритании, я получил разрешение остаться на один год.

— Скажите, неужели с вами не пытались связаться советское посольство?

— Советское посольство требовало от английской стороны немедленного свидания. Но я настолько был напуган, что боялся встречаться. Однако англичанин, поддерживавший с нами связь (к тому времени мы жили под Лондоном), уговорил нас встретиться с представителями посольства, обещая полную защиту. Мне же казалось, что нас схватят и в мешках вывезут в Москву. Встреча состоялась в конторе адвоката моего продюсера. В сопровождении двух машин мы подъехали к офису. На углу около дома стояла еще одна машина, в которой явно сидели представители секретных служб. Кроме того, по улице прогуливалось очень много подозрительных влюбленных парочек. Не прошло и нескольких минут, как в контору вошли два сотрудника посольства. Один из них — атташе по культуре, другой — первый секретарь. Они старались не смотреть на меня и вели себя очень агрессивно. Я поздоровался, англичанин включил магнитофон. В комнате находились адвокат, представитель МИДа и переводчик, который, как оказалось, совершенно не понимал, о чем мы говорим. После мне пришлось все заново переводить с русского на английский.

— Видите, у английских секретных служб тоже проколы бывают.

— Первым начал атташе по культуре. «Что, лавры Горовица покоя не дают?» Я, стараясь сдерживаться, отвечаю, что русская школа теряет свой авторитет, что я бы хотел развиваться до мирового уровня.

— А это правда, что русская школа теряет авторитет?

— Раньше, в 60-х, когда за рубежом появлялся русский, залы были набиты битком. Сегодня же все концертные залы, все абонементы забиты русскими фамилиями. Гаврилов ты или Иванов, на тебя никто не пойдет, если твои пластинки, твой уровень неизвестны. Примерно то же самое я сказал и тогда. Не знаю, удовлетворил ли мой ответ посольских работников. По крайней мере отпали обвинения, что нас опоили. После встречи мы с Наташей вышли из укрытия и поселились на маленькой улице.

— Как отреагировали ваши родители?

— Это была катастрофа. Наташины родители настаивали на немедленном приезде Наташи. Они писали, что ребенок без мамы скучает.

И в какой-то момент Наташа не выдержала и стала собираться. Но я по-равал ее авиационный билет. Мы отвечали на все письма, просили понять.

Началась наша новая жизнь. Мы полетели в США. Это было очень важно, потому что без Америки большую карьеру не сделать. Знаете, как в музыкальном бизнесе. Европа смотрит на Америку, Америка — на Европу. Европа — на Японию. Япония — на всех остальных. Если за год не обехать золотой треугольник, в музыкальном мире возникают сомнения, все ли у тебя в порядке. Кроме того, Америка сильна оркестрами. Правда, они сейчас банкротятся один за другим. Как выйдет Америка из этого кризиса, покажет только время. Еще нужно появляться в таких газетах, как «Нью-Йорк таймс», «Вашингтон пост», и раза два как минимум выступать в «Карнеги-холл». Таковы правила международного музыкального бизнеса.

Мое первое выступление должно было состояться в «Карнеги-холл». Один из известнейших пианистов отменил огромный тур, который расхватывался всеми пианистами. Мне, к счастью, перепало изрядное количество концертов, поскольку мое имя помнили и американцы хотели со мной познакомиться. Не обошлось, конечно, без приключений. Заложив часы, я нанял автомобиль, на котором благополучно заблудился и уехал в другой штат. Пришлось гнать всю дорогу, чтобы не опоздать на выступление. Можете себе представить, в каком состоянии я вышел на сцену. Не знаю, как я играл, но под конец выступления зрители встали.

— Кто организовал вставание?

— Не знаю, но это очень приятно. Хочется еще лучше сыграть.

— Вы давали интервью газетам?

— Нет, ни одного.

— Но ведь газеты продолжали о вас писать?

— Газеты достаточно быстро успокоились, потому что я сразу же опроверг их высказывания. Правда, никто не хотел идти на попятную, и появились следующие сообщения: несмотря на то что Гаврилову разрешено остаться в Англии, это все равно прелюдия к политическому убежищу.

После выступления в Нью-Йорке я улетел в Сан-Франциско и только там узнал, что собрал хорошие отзывы. После Сан-Франциско мы вернулись в Лондон. Наташе надо было ехать в Москву. К тому времени я присмотрел квартиру, подписал контракт с фирмой ЕМИ и начал вникать в тонкости бизнеса. Вы не поверите, но я чувствовал себя другим человеком. Даже приступы прекратились. Последний раз потрянуло в США. Не знаю даже, как передать мое ощущение. Наверное, это было чувство отвоєванной свободы.



Наташа улетела в Москву. Я начал ремонт квартиры. После того как у меня был опыт в строительстве дома, это было довольно легко.

— Вы что, умеете строгать, пилить, стены красить?

— Это не проблема.

— А шкафы построить?

— Ну, это элементарно. Сварка намного труднее. Особенно, чтобы пузыриков не было. Самое трудное — варить нержавейку. Я, когда бойлерную делал, намучился. Не удивляйтесь, среди музыкантов очень много рукастых людей. Ростопович мог тоже все. Кстати, дворники на автомобиле придумал Гофман — великий пианист. Наше племя далеко не белоручки.

Я с упоением делал ремонт. Наташа должна была приехать через десять дней, на мой день рождения. Звоню в Москву в очередной раз и слышу что-то не то. Наташа говорит, что все нормально, но в то же время сообщает, что приехать вовремя не может. Оказалось, ее держали в качестве заложницы, напугав, что если она хоть одно слово скажет, то будет хуже. До сих пор не могу понять, зачем им это было нужно. Создавалось такое впечатление, что система продолжала делать все, чтобы вырвать из меня какое-то антисоветское заявление. Противоборство продолжалось бесконечно. Причем, я думаю, на очень низком уровне и просто ради перестраховки. Снова начались переговоры. На этот раз вмешался ее отец. В конце концов Наташу выпустили, связав жесткими обещаниями приехать через строго определенное время.

Но дата была просто невыполнима. Конечно, она нервничала. А тут еще я получил приглашение из Израиля, и она перепугалась до смерти. Но я мечтал увидеть Израиль. Во-первых, там прекрасные оркестры, а во-вторых, там хорошая публика.

— А Наташа разве антисемитка?

— Нет. Просто у Советского Союза с Израилем нет дипломатических отношений. Она боялась тогда всего. Если я сбрасывал гипсовую кожуру с 18 лет, то ей пришлось это сделать быстрее. Мы все-таки поехали.

Вы не можете себе представить ощущение, когда стоишь над Гефсиманским садом и любишь панорамой Иерусалима, городом, на который когда-то смотрел Иисус.

— Вы разве верующий?

— Это сложный вопрос. Конечно, я верующий. Я верю в высшие силы, в разум. Но во мне существуют как бы два человека. Один верит, другой все подвергает сомнению. Так я и живу в постоянной борьбе диалектических противоположностей. Я спрашиваю себя, почему на земле так много несправедливости, и не всегда нахожу ответ. Через год мы приехали в Москву на концерт. Нет, страшно не было. Наверное, я перестал бояться.

— У меня такое ощущение, что вы себя уговариваете.

— Вы знаете, хуже, чем было, быть не могло. Болезни были. Страх смерти все время возникал. Ситуация в Союзе очень сложная. На Западе пришлось несладко. Поверьте, из того положения, в котором я оказался, выстроить профессиональную карьеру было непросто. Помимо этого, меня окружала очень жесткая западная жизнь, в которой я с трудом ориентировался.

— Позвольте, но сейчас только и слышишь, как о Западе говорят, словно о рае земном.

— Да ерунда все это. Примитивный и очень советский взгляд. Советские люди думают, что достаточно выехать за границу, а там просто рай начинается. То ли это воздействие нашей пропаганды, то ли обратный эффект, не знаю. Почти для всех советских людей жизнь за рубежом — фантазматория. Они ни черта не понимают. Почти все русские чудовищно адаптируются. Во-первых, они не могут сбросить с себя советскую кожу, продолжают толкаться вместе, не порывают со своим кругом, говорят по-русски, плохо осваивают язык. Если это люди известные, то они капризничают, как привыкли капризничать у нас. Они требуют к себе особого внимания. У многих жесточайшее разочарование, полная уверенность, что их не поняли. Не найдя себя, многие сходят на нет. Скатываются в преступность.

— А как быть с рассказами о домах, машинах?

— Наши эмигранты, даже если они очень тяжело живут, не признаются. Срабатывает самолюбие.

— Врожденная русская черта?

— Я думаю, что да. Поразительное эмоциональное восприятие своей собственной судьбы. Русские с повышенным, болезненным интересом рассматривают свою персональную жизнь. Они не могут включить в жизнь общества, в которое переезжают. У всех советских есть твердое убеждение, что можно наработать определенную сумму, после которой можно ничего не делать. Меня даже сейчас в Москве спрашивают музыканты: «Ну, как тебе, уже хватит? Ну ты можешь ни фига не делать?» Если ты заработал миллион, то тебе нужно заниматься этим миллионом, иначе его потеряешь. Наверное, сказочное представление о западной жизни — это порождение нашего иждивенчества. Больших иждивенцев в мире, наверное, нет. Я когда смотрю «Добрый вечер, Москва!», просто свирепею. Все орут, чтобы им что-нибудь дали. Протекает крыша, кричат «дай», вместо того чтобы поставить кусок шифера. Иждивенчество такое, что просто диву даешься. Вселенское нищенство, причем с претензиями. В чем причина? Не знаю. Может быть, из-за рабства или потому, что сковывалась инициатива. Но так или иначе по таким же принципам наши начинают жить на Западе и жестоко страдают. Кончают, естественно, плохо. Скатываются в пьянство, живут в ни-

щете. На пособие еврейской общины можно купить машину, можно купить две развалюхи, которые будут двигаться. Но отражает ли это положение в обществе? Абсолютно нет. Машины куплены на пособие, квартира арендована — ее никогда не выплатить.

Самое главное — работать, работать. И вся прелесть западной жизни заключается в том, что если ты хорошо работаешь, то ты хорошо получаешь. Советский эмигрант — самый несчастный эмигрант, потому что он самая большая неженка в мире, несмотря на все тяготы здешней жизни. Тянуть лямку в нищете легко. А работать и содержать себя в порядке очень трудно. Даже в относительном. Просто быть в чистой рубашке. В глаженном костюме.

— Вы считаете, что произошла трансформация достоинства?

— К сожалению, это антимир. Извращенная психология, результат смещенных понятий добра и зла. Я не философ и не политик. Я просто отвоёвывал для себя в этом мире возможность существовать нормально.

*Анна ГОЛУБЕВА*

## ОСВОБОЖДЕНИЕ ОТ ДВОЕМЫСЛИЯ

Широкой аудитории имя композитора Николая Каретникова практически неизвестно. Хотя он автор музыки к пятидесяти фильмам (среди них «Ветер», «Бег», «Скверный анекдот», «Власть Соловецкая»), его высоко ценят кинематографисты, он писал музыку к спектаклям Малого театра, Таганки, ЦАТСа. Работа в кино и в театре давала ему, так же как в свое время его товарищам Шнитке и Губайдулиной, возможность не только кормить семью, но и заниматься главным своим делом — писать симфоническую музыку. Дело это не приносило автору ни доходов, ни известности.

Музыка его звучала в узком кругу — больше 3 — 4 человек просто не поместится в его кабинетике, а это практически единственное место, где можно услышать произведения Каретникова. Те, что удалось записать на пленку.

— Ваши коллеги-композиторы — Шнитке, Губайдулина, Денисов — долго не допускались до широкой публики на том основании, что считались авангардистами. Теперь выяснилось, что их музыка никакого отношения к авангарду не имеет, а пробиться к слушателям им мешало совсем другое. Софья Губайдулина назвала, по-моему, самую главную причину: «...Наша музыка была нежелательным феноменом... внутренней освобожденности личности». Нежелательным — еще бы! Внутренней свобода всегда вызывала у власть имущих раздражение, близкое к панике. Непонятно, что это за болезнь такая. Учету и контролю не

поддается. Так что внутренне свободных предпочитали изолировать: высылать подальше, сажать, прижимать, чтоб не распространялись. Эти гигиенические меры применялись у нас с успехом — внутреннюю свободу почти искоренили, эпидемий не наблюдалось. Интересно, где это вы ухитрились ее подхватить?

— В юности и у меня ничего такого не было. Я рос здоровым, правоверным, был комсоргом в школе, потом в консерватории, молился на Сталина. В семье моей никто не пострадал, так что жизнь казалась прекрасной. Первый удар случился в 48-м году — те самые постановления. В виновность Ахматовой и Зощенко поверил сразу — их книг я тогда не знал. Но музыку-то я уже знал! Мне было 18. Моим учителем в консерватории был замечательный педагог Шебалин. Прокофьева и Шостаковича я слушал и почитал как Великих Мастеров. И вот сверху, с высоты, равной солнцу, спускается постановление об опере Вано Мурадели «Великая дружба», где сказано, что Прокофьев, Шостакович и Шебалин — композиторы вредные и порочные.

Это не укладывалось в голову: с одной стороны, Великие Мастера, с другой — Великое Правительство во главе с Великим Вождем. И, знаете, удивительно, но голова не раскололась. Оказалось, можно жить с двойным сознанием. Это страшное двоемыслие длилось долго, до тех пор, пока я не узнал правду. Что началось после постановления — известно. От преподавания композиции были отстранены Шостакович, Шебалин и многие другие. У руководства Союзом композиторов встали люди, которых на пушечный выстрел нельзя было подпускать к «командованию музыкой». Под запретом оказались не только новая советская музыка, но и весь зарубежный XX век. Даже Дебюсси перестали играть с перепугу.

## ИЗ КНИГИ Н. КАРЕТНИКОВА «ТЕМЫ С ВАРИАЦИЯМИ».

По консерваторскому коридору идет студент (ныне достаточно известный композитор) и несет в руках две партитуры Стравинского. Эти партитуры видит другой студент (ныне очень известный композитор). Он немедленно бежит в партбюро и докладывает: «Там по коридору идет такой-то, и у него в руках ноты Стравинского!»

Подозреваемый немедленно изловлен, уличен в преступлении, и какое-то чудо спасает его от изгнания из консерватории.

В тот же день по окончании занятий пострадавший изловил доносителя во дворе консерватории, сунул его головой в сугроб на том месте, где ныне висится порхающий (не по своей вине) Чайковский, и, нанося удары кулаками по вые и ногами по заду, приговаривал:

— Будешь доносить, сука?

А тот из сугроба вопил:

— Буду! Буду!

И не обманул!

— В поисках все тех же нот Стравинского в общежитии консерватории устраивали обыск. А когда один студент дерзнул использовать в своем опусе диссонирующий интервал — септиму, в консерваторских стенах появилась следственная комиссия... Запрещалось все мало-мальски несхожее с предписаниями «верха».

— Бытует мнение, что запреты, преграды идут на пользу художнику — якобы только в борьбе с ними он и может создать нечто великое.

— Помилуйте, да ведь художнику и так есть с чем бороться! Само творчество есть процесс борьбы с немотой, с тем врагом, что внутри тебя, а не вовне. А наша действительность всегда ставила художника в такие условия, когда он вынужден делать искусство орудием социальной, политической борьбы.

Именно в результате такой борьбы мы и имеем великую трагическую музыку, великую трагическую литературу. Но эта борьба изуродовала и сократила земное существование Шостаковича, Прокофьева, Мандельштама, Галича... Да пусть в конце концов искусство будет менее трагичным, а люди — более счастливыми.

ИЗ КНИГИ Н. КАРЕТНИКОВА «ТЕМЫ С ВАРИАЦИЯМИ».

...Осенью 1955 года была исполнена очень случайно и небрежно моя 2-я симфония, и я, естественно, захотел, чтобы ее сыграли нормально. Чтобы это стало возможным в главном оркестре радио, мне было предложено явиться к А. В. Гауку, главному дирижеру Большого симфонического оркестра Всесоюзного радио домой и продемонстрировать запись состоявшегося исполнения.

Главной частью в моей симфонии был огромный, черно-трагический траурный марш. Он и послужил предлогом для нижеприводимого диалога.

После того как отзвучала последняя нота, установилась пауза. Раздался вопрос:

— Тебе сколько лет?

— Двадцать шесть, Александр Васильевич... (Пауза.)

— Ты комсомолец?

— Да, я комсорг московского Союза композиторов... (Пауза.)

— У тебя родители живы?

— Слава Богу, Александр Васильевич, живы...

— (Без паузы.) У тебя, говорят, жена красивая?

— Это правда, очень... (Пауза.)

— Ты здоров?

— Бог миловал, вроде здоров...

— (Высоким и напряженным голосом.) Ты сыт, обут, одет?

— Да все вроде бы в порядке, Александр Васильевич.

— (Почти кричит.) Так какого же черта ты хоронишь?!

...Все было ясно. Я молча собрал пленку и партитуру и направился к двери. Но чувствуя, что не могу оставить поле боя, даже не попытавшись хоть как-то пискнуть, задержался в дверях и спросил:

— А «право на трагедию»?

— Нет у тебя такого права!! Пошел вон!!

— Это была середина 50-х, когда я в принципе благоденствовал: мои произведения звучали, а имя даже упоминалось в докладах в качестве надежды отечественного симфонизма. И тут я стал задумываться над тем, что делаю. Понял, что все это очень не ново и мало чем отличается от моря окружающей кабалевско-советской музыки.

Я стал искать секрет. Почему то, что делали классики, лишено всяких признаков насилия над музыкой и стандарта? На поиски потратил два года. В это время я не прикасался к нотной бумаге. Решился выбросить все, что написал до тех пор, — 10 лет жизни. Нет, это не был стыд за детские работы, детские я как раз оставил. А все остальное, понял я, просто не музыка. Я писал как положено, потому что не знал ничего другого. Толком не знал настоящей современной музыки! Вагнер долго был под запретом — считался любимым композитором Гитлера. Малер числился формалистом, и я услышал его впервые в возрасте 23 лет. Ну, а с музыкой Новой Вены, с Шенбергом, Веберном, Бергом познакомился, когда мне было аж 27 — в 57-м году.

— Новая Вена потребовала перехода в Новую Веру, в Новый Век? Как это произошло с вами?

— На концерте Глена Гульда, впервые исполнившего на гастролях в СССР «Вариации» Веберна, я не был. Услышал эту музыку позже, в магнитофонной записи. Долго смеялся — это казалось чудовищной нелепицей... Мне понадобился целый год, чтобы научиться воспринимать это, а потом самому освоить принципы новой композиции. Впервые я попробовал некоторые приемы серийной додекафонии в своей 3-й симфонии. Это переходное сочинение, работая над ним, я понял: вот то, что искал! С него я начинаю отсчет своей настоящей музыки.

ИЗ КНИГИ Н. КАРЕТНИКОВА «ТЕМЫ С ВАРИАЦИЯМИ».

«Показываю Д. Б. Кабалевскому свою 3-ю симфонию в фортепианном исполнении. Он в это время был еще и председателем Молодежной секции Союза московских композиторов.

Во время прослушивания с его стороны иногда слышались неодобрительные, с закрытым ртом, «у-гу», и я с изумлением обнаружил, что он не вовремя переворачивает листы моей довольно простой партитуры — опаздывает на 3—4 страницы.

Музыка закончилась.

— Коля!! Что это!! Я не узнаю прежнего Каретникова!! Откуда эта мистическая полетность?!! (До сих пор гадаю, что он имел в виду.)

Через два дня показал симфонию на собрании Молодежной секции. Кабалевский на сей раз отсутствовал.

Еще через день я был вызван в секретариат Союза композиторов СССР...

— Николай Николаевич! Стало известно, что ваше сочинение имеет, мягко говоря, несколько странное содержание и написано подозрительным языком. Так вот мы все вместе это и обсудим.

— Но зачем? Позавчера я показал симфонию на Молодежной секции и получил полное одобрение, а это *vox populi*<sup>1</sup>.

— Это не *vox populi*, это *vox nobile*<sup>2</sup>.

Шел 1959 год. Симфония была исполнена только в 70-м.»

— От «подозрительного языка» я, однако, отказаться уже не мог... В балете «Ванина Ванини» уже уверенно применял серийную додекафонию. В 61-м его начали репетировать в Большом театре... Исполняли 7 раз, после чего сняли.

— Объяснили причину?

— Нет. Просто не играли больше, и все. На все вопросы отвечали, что балет, мол, стоит в репертуарных списках Большого, так что нечего волноваться. И он там действительно числился — еще года два. Потом и оттуда исчез. У меня было ощущение, что земля уходит из-под ног. Передо мной закрылись двери филармонии, радио, покупавшего доселе чуть ли не каждую мою ноту, и даже киностудий. Тут-то я и вспомнил самый первый урок, полученный мной, 12-летним, от моего первого учителя.

#### ИЗ КНИГИ Н. КАРЕТНИКОВА «ТЕМЫ С ВАРИАЦИЯМИ».

«Шебалин: Ну вот, мальчик, мы с тобой начнем заниматься... Видишь ли, я обязан тебя кое о чем предупредить. Сейчас ты будешь заниматься со мной в ЦМШ, потом, даст бог, в консерватории, и все будет хорошо и спокойно. Но когда мы расстанемся, и ты, оставшись один, захочешь писать музыку, так, как ты САМ считаешь нужным, ты должен быть готов к тому, что тебя будут упорно и жестоко бить».

— Пророчество сбылось: начав делать СВОЕ, я стал «персоной нон грата». Это продолжалось почти 20 лет, но самыми трудными были первые три — доходило до голодухи. Наконец в 64-м Алов с Наумовым вновь заказали мне музыку к своему фильму. С тех пор, уже четверть века, кино спасает меня.

В 70-м году мою 4-ю симфонию и мой балет «Крошка Цахес по прозвищу Циннобер» (по Э.-А. Гофману) готовились исполнить. Первую — в Стокгольме, второй — в Ганновере с разницей в неделю. Я получил два приглашения. Одно подписал король Швеции, другое — прави-

<sup>1</sup> глас народа.

<sup>2</sup> глас избранных.

тельство ФРГ. Автор должен присутствовать при первом исполнении своей вещи — таковы правила во всем мире.

Союз композиторов мне в поездке отказал по той причине, что сочинения эти Союзу неизвестны. Я предложил посмотреть партитуру. Но мне возразили: произведения, не звучавшие в нашей стране, за ее рубежами исполняться не должны — таково правило Союза советских композиторов.

Правда, немцы и шведы все равно эту музыку исполнили. И даже успешно. После премьеры «Крошки Цахеса» занавес открывали 36 раз, и публика кричала «Автора!». Автор в это время сидел в Москве и ничего бы не узнал, если б не поздравительная телеграмма из Ганновера. И 4-ю в Стокгольме принимали очень хорошо. А у нас подобные штучки не проходили.

— «Экспорт» музыки часто был единственным способом донести ее до слушателя. И именно закордонная слава помогла многим нашим мастерам получить признание на Родине... Что же вам мешало пойти этим путем?

— Невезение. И Альфреда, и Соню Губайдулину спасли наши именитые исполнители, те самые «звезды», которым никто не мог запретить — во всяком случае, на гастролях за границей — играть то, что они хотят. К несчастью, такой камерной музыки, рассчитанной на солиста или небольшой коллектив, у меня немного... Почти 20 лет я писал две оперы: «Тиль Уленшпигель» и «Мистерию апостола Павла». Обе они на русском языке. Первое, куда я в 86-м году понес «Тиля», — Большой театр. Там на обсуждении Лазарев — нынешний главный дирижер — сказал: «Нам делается предложение перейти в XXI век. Но я не знаю, с чем мы туда войдем. В труппе Большого не наберется и половины первого состава, способного исполнить эту музыку». (А для постановки оперы нужно минимум полтора состава.)

Вскоре Анатолий Эфрос предложил ставить «Тиля» на телевидении. Для прохождения всех высоких инстанций потребовался год. Председатель Гостелерадио три раза отменял и снова визировал разрешение. Наконец начали записывать. О том, чтоб найти исполнителей главных партий в одном коллективе, нечего было и думать. Собирали с миру по нитке: кого из филармонии, кого из Камерного оперного театра, кого из хора Минина. Едва дошли до середины записи, как случилось несчастье — умер Эфрос. Работу необходимо было довести до конца, но новое начальство литературно-драматической редакции и слышать об этом не хотело.

Наконец уговорами, жалобами и руганью я добился разрешения ее закончить. До сих пор ни один человек на ТВ не поинтересовался записью, на которую затрачено... Ладно, я не говорю о наших силах, нервах, но самому-то ТВ она стоила 50 тысяч! А в итоге — никому не нужна.



И вот я сижу со своим несчастным «Тилем» и не знаю, что будет дальше. О судьбе «Мистерии» мне даже думать страшно.

— Может, имеет смысл пойти на какие-то компромиссы? Скажем, согласиться на «половинное», но все же исполнение?

— Несколько раз в жизни я пытался это сделать. Результат всегда был нулевым: ни музыке, ни людям, ни мне. И я понял, что компромиссы просто бессмысленны. Я избавился от вечной проблемы «идти — не идти». Это и было окончательным освобождением от двоемыслия. Я стал думать, что делаю, говорить, что думаю, и делать, что хочу. Это — счастье. Нет, конечно, мучительно писать в стол. Страшно думать, что никогда не услышу живого исполнения «Тиля» и «Мистерии» — тех пяти часов музыки, на которые я, похоже, потратил всю жизнь. Больше всего на свете я хочу, чтобы она звучала. Но на полуисполнение не соглашусь. Иначе это будет уже не музыка и я — не я.

ИЗ КНИГИ Н. КАРЕТНИКОВА «ТЕМЫ С ВАРИАЦИЯМИ».

«...Я спросил его (А. Г. Габричевского):

— Объясните мне, как мы дошли до жизни такой?! Как это все вообще стало возможным?! Я задавал этот вопрос нескольким людям старшего поколения, которых вполне уважаю, и ни один не дал мне вразумительного ответа.

Он ненадолго задумался и затем медленно произнес:

— Я думаю, что история человечества есть прежде всего история культуры. Надеюсь, что и ты так думаешь... Мне совершенно неинтересно, разбил Рамзес Второй хеттов или не разбил, — меня интересуют египетские живопись, скульптура и лирическая поэзия. Мне абсолютно наплевать на походы Наполеона — меня интересуют Давид и Жерико. И если ты со мной согласен, то необходимо заявить следующее: в результате различных исторических коллизий, которые сейчас обсуждать не место и не время, случилось так, что наша страна лишилась культуры, а следовательно, выпала из истории... А раз она выпала из истории, но все же существует, то здесь может произойти все, что угодно...»

## СОДЕРЖАНИЕ

Владимир ЧЕРНОВ Талант на экспорт . . . . .	3
Дмитрий БИРЮКОВ Чувство отвоеванной свободы . .	15
Анна ГОЛУБЕВА Освобождение от двоемыслия . .	41

## ЧУВСТВО ОТВОЕВАННОЙ СВОБОДЫ

Три разговора об искусстве

Редактор М. М. Жигалова

Технический редактор Т. Я. Ковыненкова

---

Сдано в набор 7.03.90. Подписано к печати 29.04.90. А 00289. Формат 70 × 108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Бумага газетная. Гарнитура «Гарамонд». Офсетная печать. Усл. печ. л. 2,10. Усл. кр.-отт. 2,28. Уч.-изд. л. 3,18. Тираж 150 000 экз. Зак. № 2003. Цена 20 коп.

---

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография имени В. И. Ленина издательства ЦК КПСС «Правда». 125865 ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.



**ГОСУДАРСТВЕННОЕ СТРАХОВАНИЕ ПРЕДПРИЯТИЯМ**

● С государственными предприятиями, переведенными на полный хозяйственный расчет и самофинансирование, заключаются договоры добровольного страхования имущества.

● Перечень событий, за ущерб от которых несут ответственность учреждения государственного страхования, включает практически все стихийные бедствия, пожары, аварии и др. Кроме того, по особой ставке имущество дополнительно можно застраховать от кражи со взломом (грабежа), угона средств транспорта.

● Ставки страховых платежей дифференцированы по отраслям народного хозяйства и составляют от 0,1 до 4% страховой суммы в год, по страхованию машин, оборудования и другого имущества на время проведения экспериментальных или исследовательских работ — 15%

● Страхователю предоставлено право выбрать размер собственного участия в возмещении ущерба (франшизу) с соответствующим снижением суммы платежей (от 0,1 до 25% годовой суммы платежа).

● Договоры страхования могут заключаться сроком на один год или на неопределенный срок с ежегодным перерасчетом стоимости имущества и суммы годового платежа. С предприятиями, деятельность которых носит сезонный характер, а также на время проведения экспериментальных или исследовательских работ, экспонирования на выставке может быть заключен договор страхования на срок менее года.

● Страхователям, которые непрерывно страховали имущество в полной стоимости и в течение более трех лет не получали страхового возмещения, а также тем из них, кто полностью соблюдает требования пожарной безопасности, будет предоставляться скидка от суммы исчисленных платежей.

● Подробнее ознакомиться с условиями и заключить договор можно в инспекции государственного страхования.

**ГОСУДАРСТВЕННОЕ СТРАХОВАНИЕ СССР  
ПРАВЛЕНИЕ**