

# ОПЫТ ИГНОРИРОВАНИЯ ГРАНИЦ

Независимая газ. - 2001. - 12 апр. - 4/3  
Новая эстетика Андрея Гаврилова

В 1974 году 18-летним Андрей Гаврилов выиграл Пятый конкурс Чайковского. Выступал со Святославом Рихтером: два пианиста по очереди играли сюиты Генделя; об их концерте в Архангельском газета умильно сообщала: «Сначала Гаврилов переворачивал ноты Рихтеру, а затем Рихтер переворачивал ноты Гаврилову». Прославившись на Западе, после долгих попыток уехать шумно сделался невозвращенцем. «Возвращения» в цветущее время перестройки не оставили яркого следа; недавние московские выступления 45-летнего пианиста в январе-феврале имели черты серьезной событийности: создали впечатление продолжающегося творческого роста, знакомый уже блеск окрашивало витавшее словно поперх музыки душевное волнение.

## Михаил Жирмунский

**Д**ЛЯ ВАС есть авторитеты в современном музыкальном мире?  
— А что такое авторитет?

— Музыканты, которых вы слушаете, выско ставите, на кого ориентируетесь.

— Вы знаете, вопрос совершенно на засыпку, потому что авторитетов для меня нет. Не потому, что я нахал. Что значит авторитет? Это что-то устоявшееся, и это никак не подходит к искусству. В искусстве не может быть авторитетов, потому что искусство все время развивается, человек развивается, и если он создает одно гениальное произведение, то не факт, что он создает второе. О творческом пути большого артиста можно судить только в значительно преклонном возрасте: смог ли он выдавать действительно ценные для общества идеи или это была минутная вспышка, обаяние молодости. Авторитет — это не подходящее слово.

— А из тех, кто завершил путь и о ком можно судить с ваших позиций?

— Вы знаете, для меня две фигуры очень, так сказать, почтенны в нашем цехе — это Лист и Паганини.

— На основании легенд?

— Ну почему? Они же все-таки оставили ноты, это же значительно лучше, чем CD. Достаточно заглянуть в них, и все ясно — как они играли, как мыслили и что делали. Поэтому эти два господина вызывают у меня очень большое уважение. Хотя, конечно, Паганини был, наверное, страшно дик и весьма ограничен вследствие дурного образования и полной деревенскости, но это был именно деревенский народный гений. Лист, конечно, был очень рафинированный музыкант и превосходный образец для... уважения. А еще на ступенечку ниже я бы поставил тех, кого я очень, действительно, люблю, — это Сергея Васильевича и Святослава Теофиловича. Вот так.

— Из тех, кто сейчас играет, кого-то слушаете?

— Не особенно есть кого слушать, прошу прощения. Я обычно слушаю тех людей, которые что-то дают. Не нашел таких пока. Со смертью Святослава Теофиловича... это единственный человек, который тоже давал мне, но до определенного периода своего творчества: он мне был очень интересен до конца 70-х годов.

— Вы же общались и вместе играли...

— Да, было. Мы дружили с середины 70-х. Это была замечательная, очень

массивная дружба, если можно так выразиться. Мы очень ценили то, что делал каждый из нас, ценили и наслаждались. Получали удовольствие взаимное.

— Потом вы давали интервью, где говорили, что культ его в России сильно преувеличен...

— Нет, я не говорил, что он преувеличен.

— В сравнении с его мировой славой...

— Это безусловно. Здесь он народный герой — он больше нигде не народный герой, но так же, как Гульд, скажем, в Торонто.

— Миф Рихтера, который существует здесь, отличается от реальности?

— А я не знаю мифа Рихтера, который существует здесь. Я знаю живого Рихтера, моего друга со всеми его слабостями многочисленными и со всей его замечательной обаятельностью.

— Не находите ли вы чрезмерным возвышение Рихтера на фоне Гилельса, Софроницкого?

— Он значительно, конечно, шагнул дальше, да. Это человек, принадлежащий больше современности, чем те, кого вы назвали. Гилельс был замечательный пианист, подчеркиваю это слово, у него был выдающийся пианизм, лучший звук из всей русской школы. Софроницкий был изумительный поэт образца конца XIX века, но очень односторонний, все-таки направленный больше на русскую, в основном скрябинскую культуру. А Святослав Теофилович — это уже не пианист, он просто перерос рамки пианиста, это уже музыкант. Он даже перерастал рамки музыканта, это уже был художник.

Здесь есть разная степень: все-таки пианист это что-то ограниченное. Гилельс уже не гениальный музыкант, просто очень хороший музыкант. А Рихтер отнюдь не гениальный пианист — не по его вине, школы просто не было, он был совершенно фанатичным самоучкой, может быть, открывал какие-то свои новые технические приемы, но звуковая палитра у него сильно страдала просто из-за отсутствия школы, и ему всегда было трудно справляться с какими-то вещами, которые для обученного профессионала не представляют никакой сложности.

Как музыкант он был гениален, как художник он был выше себя, то есть Рихтер объединял в себе больше качеств, чем те господа, которых вы назвали.

— Сейчас обостренно ощущается большая разница между музыкантами прошлого и настоящего...

— Да, конечно, совершенно разная эстетика.

— Значит, и открытый меньше, коль скоро вас никто не привлекает?

— Открытый меньше? Нет, наоборот, больше. Просто у меня очень высокие требования.

— Но все-таки музыканты прошлого в отличие от нынешних им, наверное, отвечали?

— Нет, не могу этого сказать. Наоборот, сейчас гораздо интересней. С ускорением времени и цивилизации все значительно интересней для меня становится.

— В сфере исполнительства?

— Вообще, во всем, в сфере создания чего-либо ценного. Потому что раньше было значительно проще создавать. В эпоху преренессансную, ренессансную жизнь была размеренней, люди больше имели пространства для фантазии и меньше было создано: чем меньше создано, тем легче создавать! Поэтому в этом смысле в самой выгодной позиции оказался Иоганн Себастьян. Плюс немецкая работоспособность и феноменальное образование. Но он был в замечательной позиции, когда первый систематизировал все итальянское, французское, все эти школы и, пропустив через свое громадное дарование, оставил такое наследие, в котором много чего есть, поскольку он был первым. То же самое в рок-музыке сделали «Битлз», если провести вульгарное сравнение, но после «Битлз» уже такого феномена не было, потому что они были совершенно всеядны и вдарили по всем направлениям и практически разработали то, что дальше пошли делать «Куин» и те, и те... То же самое и в классическом бизнесе, грубо говоря. Бах затронул все направления вплоть до Дебюсси и импрессионистов, они разрабатываются и по сию пору. Поэтому если сейчас происходит какое-то интересное явление, то это для меня ценнее, чем-то, что происходило в XIX веке. И всегда интересней.

— И что же вас интересует сейчас?

— В данный момент идет большая информация и поиски нового языка. Понимаете, люди хотят это использовать. Я вижу, как напряженно везде работают в студиях, мозги работают очень крепко, души очень сильно напрягаются. Сейчас самое главное — это новую эстетику выработать и... выработать новую эстетику самого, так сказать, перформанса. Это не будут старомодные концерты: человек во фраке играет, как в салоне для благородных девиц. Сергей Васильевич был ярчайшим представителем такого вот именно салонного музицирования, вышедшим на сцену, чтобы доставить удовольствие. Не особенно взволновать и ни в коем случае не раздавить, не подавить — нет, просто продемонстрировать замечательное мастерство и быть грандом для слушателей. Совершенно другая эстетика. Сейчас эстетика уже идет стадионная, слушатель уже требует, чтобы его приподняло, приподняло и чтобы он получил такое же удовольствие, как от drug-a.

— Это хорошо?

— Это прекрасно. Потому что это больше дает активного заряда, если он не деструктивно направляется. То есть либо

это большая деструкция, либо это, наоборот, большая креативность, потому что зарядка гораздо сильнее. Все стало работать с гораздо большей энергией.

— Вас это тоже коснулось?

— Да, безусловно.

— Как быть с необходимой энергией, если вы себя плохо чувствуете, нет сил?

— Ну, знаете, мы же профессионалы.

— Вы хотите сказать, что от вашего физического состояния не зависит результат концерта?

— Нет. Больше-меньше это варьируется, но если ты работаешь в новой эстетике... Возьмите, например, те же «Битлз» или «Роллинг стоунз». Бывало, когда они находились в хорошей форме. Ну, день они перекурили марихуаны, ну, на следующий день они испытывали сильный jet lag от перелета, но в принципе их эстетика уже все равно была. Хуже или лучше, но это была их энергия, это были «Битлз» или «Роллинг стоунз». То же самое я, например, на недавнем концерте был безумно усталый, потому что я «впрыгнул» в этот концерт, в безумную совершенно работу с Госоркестром. Нужно было очень много им объяснить, чтобы они поняли новые звучания, мои новые идеи, которые сначала их шокировали, потом они с большим энтузиазмом их поддержали. До этого у меня было турне с августа месяца почти мировое. Я был совершенно измотан тем вечером. Конечно, если бы я пару дней отдохнул, если бы мы где-то что-то обыграли, у нас все, может, было бы еще на двести лошадиных сил сильнее. Но тем не менее эта новая эстетика уже была, и эта новая энергия — она почувствовалась, была воспринята.

— То есть вы имеете в виду энергию не физическую?

— Спиритуальную. Другая плотность и духовной энергии.

— Вы последнее время в Россию не приезжали...

— Да, очень давно.

— Заметили изменения в публике?

— Да, публика стала более современной, более открытой, отбрасывает свой консерватизм и готова ко всему на свете.

— А на Западе?

— Точно так же.

— Какая публика вам ближе?

— Нет, ничего не могу сказать. Сейчас вся планета вообще уже одно целое. Сейчас нет разницы между Китаем даже и Западом.

— То есть вы всюду поняты?

— Да, абсолютно. Мировая молодежь меня кохает.

— Вы прилагали много сил, чтобы уехать...

— Нет, дело не в этом. Я был очень сильно придавлен политической машиной по стечению и неудачных частных обстоятельств, и слегка политизированных, которые потом, как это всегда бывает в советском обществе, резко политизировали и мою позицию. Нет-нет, это отдельная история, мы не будем ее касаться.

— По крайней мере вы до сих пор оцениваете свой отъезд как положительный момент?

— Я никак это не оцениваю. Просто уезжать в одном направлении — это все-



Андрей Гаврилов.  
Фото Евгения Бурмистрова

гда очень больно, и я совершенно убежден, что планета уже давным-давно созрела для нормального кровообращения. То есть каждый человек, если он принадлежит к гуманистическому миру, должен по меньшей мере пенетрировать три-четыре культуры, включая русскую и две-три европейские. Только тогда он может о чем-то говорить. Все остальное — это уже локальный провинциализм.

— Однозначно отрицательно вспоминаете времена Советского Союза?

— Однозначно отрицательно.

— И состояние культуры тогда?

— Абсолютно.

— И нынешнее состояние нашей культуры?

— Сейчас состояние культуры абсолютно нормальное. Оно отражает состояние общества, а тогда состояние культуры не отражало ничего, кроме усилий государства наладить поточных лауреатов. То же самое и в науке, и везде. Я знаю, сейчас у очень многих большие сантименты: да, как все цвело... Но это же чушь абсолютная, это же полностью поверхностно. То, что был Советский Союз, — это же сплошная показуха. И если были такие господа, как Давид Ойстрах и все прочие люди, то это были, как говорили в советских учебниках, «продукты» XIX века, которые просто были использованы советской властью для своей рекламы.

— Привлекает ли вас возможность участия в здепнем культурном процессе?

— А я не могу сказать, что я в нем не участвую. Я же держу руку на пульсе. Не обязательно здесь все время вариться в соку и ходить в борделе, и не знаю что еще делать. Но я же приезжаю, и за два-

три дня я напитываюсь таким количеством информации, что дальше идет двух-трехмесячная переработка. То, что происходит здесь, наложится, так сказать, всем телом. Поэтому не обязательно даже читать газеты, нужно просто выйти на улицу и почувствовать эту энергию.

— Много общаетесь?

— Да, но совершенно не выборочно. Я просто иду в кафе, сажусь и начинаю трепаться с одним, другим, третьим, десятком... Это мое самое любимое общение.

— Здесь это так же, как на Западе?

— Нет, здесь это значительно приятней, потому что люди теплее и им значительно приятнее разговаривать, потому что они были с замками на устах в течение 80 лет.

— И какое у вас общее впечатление?

— Я совершенно счастлив за Россию. Замечательно, быстро идет правильным путем.

— Люди не жалуются?

— Жалуются все на свете! А как русские могут не жаловаться?! Если их завалят золотом, они начнут жаловаться, что у них слишком много золота.

— А то, что в других городах зимой не топят?

— Нормально. У нас в Лондоне тоже 60–70 человек умирают в каждый минус.

— На улицах?

— Почему на улицах? В домах. Топить-то не на что. Да и богатым у себя топить трудно.

— Вы живете в Лондоне?

— Да, и в Лондоне. 11 лет я прожил на своей большой вилле в Германии, сейчас переселился в Швейцарию — миг-

рирую туда, где мне более интересно. — Больше живете в городах?

— Нет, вне города. Я люблю очень природу.

— Гуляете?

— Да, и часто очень бывает полное замыкание для того, чтобы что-то осмыслить. Но иногда очень чувствуется потребность окунуться в большой город. Тогда для меня удобен Лондон.

— В Европе есть интересная природа?

— Достаточно вам посмотреть на полотна Ван Гога, чтобы не задавать таких вопросов.

— Ведь там сейчас все окультурено, лес не пахнет...

— А, все великолепно пахнет, полно зверья и всякой твари. Когда едешь в районы Шампани, Реймса или, скажем, от Саарбрюккена до Парижа, то в середине августа точно такое же режущее глаза золото полей, именно такое, как у Ван Гога. Ничего не изменилось.

— И виноградники?

— И девочки, давящие ножками виноград. Такие же крестьяне, с которыми очень интересно разговаривать.

— Как вы с ними разговариваете?

— Просто останавливаюсь на дороге и иду к нему в поле, разговариваю с ним, иду в дом, в семью, смотрю, как он живет.

— С русским крестьянином не пообщались, не ездили в провинцию?

— Нет, не ездил.

— Ваши планы расписаны на 10 лет вперед?

— Нет, ни в коем случае, я уже достиг такого веса, что могу все решить и за две недели.

— Сколько концертов в год?

— Сейчас 60–70, максимум 110–120.

— Бывало ли, что совсем не играли?

— Да, был перерыв в 4 года, в 1996–2000-м. Нужно было остановиться, подумать. То, что я делал, мне стало скучно, нужно было найти что-то новое.

— Ведь вы и раньше играли то, что сейчас...

— Почему? Сен-Санса я разучил две недели назад для Тонхалле в Цюрихе.

— Верно ли ощущение, что весь ваш концерт пронизывало трагическое настроение?

— А Сен-Санс и есть трагическая музыка. Просто его понимают как примитивный академизм. Это же трагическая история его любви, там в третьей части повторяются триоли, а их играю ad libitum. Обычно их играют, как будто получают оргазм: залезли верхом на лошадь, и вперед. А Равеля, как я, вообще никто не играет.

— Второй концерт обычно понимают ярко, жизнерадостно...

— Тем хуже для них. Равель — это же колоссальная трагедия, это посвящено вторжению в Африку.

— Прокофьева нужно играть, как вы — по-хулигански?

— Это же так и есть, это пощечина Римскому-Корсакову и всем педантам, желание дать им всем хороший поджопник. Это его собственные слова в письме Черепнину: «Дадим им всем по жопе!» — «Дадим».

— Музыка Баха полна религиозных символов...

— Баха вообще очень легко играть. То есть, конечно, руками делать все это очень трудно, но у него все предельно ясно.

— Его мистический прорыв ввысь вас интересует?

— Но ведь в его музыке очень много земного, жизнерадостного...

Handwritten signature: *Andrey Gavrilov*