

— Павел Леонидович, вы вошли в жизнь с ореолом имени вашего отца — легендарного Леонида Когана. Помогла ли вам фамилия в становлении как музыканта?

— Конечно. С детства я был погружен в атмосферу музицирования. Потомственному музыканту легче, поскольку он с самого рождения находится «при профессии». Это дало мне возможность проявить себя рано. Но, с другой стороны, от меня всегда ждали очень многого, быть может, большего, чем я был способен. Чтобы произвести впечатление, надо было играть

Имя Павла Когана хорошо известно. Ученик профессоров Ю. Янкевича, Л. Гинзбурга и Н. Мусина, он окончил Московскую консерваторию как скрипач и дирижер. В 1970 году — лауреат первой премии Я. Сибелиуса. Вскоре встал и за дирижерский пульт. С тех пор прошло два десятилетия. Сейчас он возглавляет два оркестра Загребской филармонии и Московский государственный симфонический. Недавно Павел Коган дебютировал в Большом театре оперой Верди «Травиата». Сегодня он наш собеседник.

мы находимся ну просто в каменном веке. На выпуск серьезной музыки фирма выделяет всего 3 или 4 процента от общего выпуска. Это ничтожно мало! Как исполнитель скажу: у меня нет никакого желания записываться на единственной монопольной фирме «Мелодия». Почему? Потому что с момента записи до появления пластинки на рынке проходит два, три, четыре года. Большинство пластинок бракованные. Ужасающее обстоит дело и с богатым, уникальным наследием наших выдающихся музыкантов. Государство в лице фирмы совершенно не заботит-

Павел Коган: «МЫ НАДЕЕМСЯ НА ОСВОБОЖДЕНИЕ»

лучше, чем просто хорошо. В 12-летнем возрасте играл с родителями в Большом зале Московской консерватории, спустя шесть лет получил первую международную премию.

Мир открылся для меня. Но было начало семидесятых годов. Тяжелое время. Артисты выступали просителями в Министерстве культуры, в Госконцерте. О приглашениях, приходящих из многих стран мира мы просто ничего не знали. Контакты с импресарио не одобрялись.

Многие таланты не дожидались лучших времен. Руководство Министерства культуры во главе с тогдашним министром культуры несет ответственность за то, что мы потеряли многих выдающихся деятелей, вынужденных уехать на Запад. Вспомните — мы проповедовали кощунственный лозунг: «Незаменимых нет!». «Незаменимые» есть, это доказано.

— Со стороны всегда казалось, что ваша семья очень благополучная.

— Ну что вы! У нас были очень тяжелые, оскорбительные времена. В первую очередь, страдал мой отец. Он рискнул обратиться к Демичеву с просьбой об увеличении числа выступлений за рубежом. Помимо творческих причин, он хотел приобрести инструмент итальянского мастера, в котором он нуждался и с которым мог бы творить больше, лучше и легче для себя. Приглашений у отца всегда была масса. Хватило бы на три жизни. В ответ последовала жесточайшая реакция. Дошло до того, что он сам чуть ли не стал невысказанным. Но вовремя поняли, что это невозможно. — весь мир бы встал «на дыбы». И приняли решение не выпускать одновременно с ним меня, тогда уже концертирующего дирижера. Во всем мире всегда ценили исполнительские династии. А нам даже не удосуживались объяснить причины отказа. Я никогда не забуду, как однажды отец в возрасте пятидесяти с лишним лет, незадолго до своей кончины, как мальчик, дозванивался министру и неизменно получал ответ: «Позвоните через пять минут». Так происходило в течение 2—3-х месяцев. На листке бумаги, который мы храним до сих пор, отец записал количество звонков Демичеву: 170! Разговор с ним так и не состоялся. Так ведь было не только с нами. Люди не выдерживали, покидали страну или безвременно уходили из жизни. А жизнь одна. В ту пору ходил афоризм: «Жизнь дается один раз, и прожить ее лучше «там».

— Да, но ваша семья не сделала этого.

— Мой отец любил свой дом, друзей, нашу публику. И единственно, чего он хотел, — концерттировать столько, сколько было в его силах, и там, где его больше всего ждали.

Мне многие задавали вопрос: «Что ты здесь делаешь?» Может быть, я наивный человек, идеалист, но я считал себя патриотом русской музыки. Я действительно впитал в себя, благодаря моим родителям и учителям, богатейшие традиции нашей музыкальной культуры. Они вошли в мою плоть и кровь. И я не мыслю себя вне этих традиций.

— Последние годы вы почти целиком сменили смычок на дирижерскую палочку. Молодому дирижеру «пробиться» еще сложнее?

— Кстати, я не менял смычок. Просто я всегда мыслил себя в двух ипостасях: скрипача и дирижера. Мне повезло: я имел возможность встать за пульт прославленных оркестров Мравинского, Светланова...

Конечно, помогла фамилия, кроме того, я был уже известен как скрипач. Но фамилия помогла выйти на сцену. А вот уходить со сцены должен был уже я сам. Что касается меня, то моя дирижерская карьера поначалу шла

даже в чем-то стремительно. Я много гастролировал. Как каждый молодой дирижер мечтал о «своем» оркестре. Такая возможность мне представилась с Московским камерным оркестром, которым руководил Рудольф Баршай, а затем Игорь Везродный. Когда Игорь Семенович решил уйти, то он, с согласия всего оркестра, предложил возглавить его мне. Я стал работать как приглашенный дирижер. Шло время, мы сделали много программ. Коллектив обратился ко мне вторично с просьбой стать руководителем. Однако руководство Министерства культуры, Отдел культуры ЦК отвергли мою кандидатуру.

О причинах никогда не говорили. Эта иезуитская манера пошла с легкой руки бывшего министра культуры СССР Демичева. Для меня это было большим ударом, тем более, что к тому времени я оказался «невысказанным». А что это значит в нашей профессии? То, что общение с музыкантами и публикой разных стран становится полностью закрытым. То, что было завоевано потом и кровью в годы учения, при подготовке к международным конкурсам, — все идет на смарку. В этой тяжелой ситуации руку помощи мне протянул Е. Мравинский, который взял меня вторым дирижером на гастроли в Европу. Естественно, Мравинскому никто не мог возразить. И я ему буду благодарен до конца моих дней. С этого момента я вновь получил возможность гастролировать, а годы спустя возглавил Загребский филармонический оркестр. Вообще же мы ни от чего не застрахованы и сегодня.

— Вернуться к началу нашего разговора. Почему все же так остро стоит вопрос об эмиграции музыкантов?..

— Мы подписали Венскую конвенцию, и советский человек вправе работать по контракту за рубежом временно или постоянно. Но, безусловно, это причиняет большой урон нашей культуре. Кроме того, мне жаль, что я теряю друзей. Но, видимо, так будет продолжаться еще долго, пока не изменится отношение к культуре в нашем обществе. В сфере культуры уравниловка во всем, в том числе и в оплате труда. Да, я понимаю, что чрезвычайно тяжело экономическое положение. Но я не могу понять, как может высококвалифицированный оркестрант за свой талант, мастерство получать 170—180 рублей в месяц? Ведь у каждого семья, дети. И, конечно, если ему предлагают контракт, согласно которому он получит сумму в десятки раз большую, он принимает предложение.

Наша музыкальная культура пришла в полный упадок. В тех сферах, где мы когда-то держали пальму первенства, многие позиции уже сданы. Например, в музыкальном исполнительстве, в балете. И все это во многом результат того положения, которое занимает в нашей стране культура.

— А если бы вы стали министром культуры, какие бы вы предприняли акции?

— Мы устали от постоянного и несусыпного бдения со стороны функционеров от искусства. Вообще многие наши беды еще и оттого, что очень долго культурой руководили люди некомпетентные. Сейчас большая надежда на Н. Губенко, поскольку он сам ощутил на себе многие трудности и прежде всего отсутствие свободы творчества. Формально она вроде бы появилась. Но это только формально. Мы ждем от Губенко подтверждения свободы артистической личности.

Если продолжать отвечать на вопрос, то я бы изменил коренным образом политику фирмы «Мелодия». Ведь во всем мире мерилим популярностью музыканта, признания его широкими массами являются его грамзаписи, а сейчас — компактдиски. Здесь

ся о нем. Семья каждого великого артиста возлагает этот тяжелый труд на себя. И вот, кто более активен — вдовы, дети, внуки, — они и «пробивают».

— Вы пришли в Московский симфонический оркестр в конфликтной ситуации, когда коллектив отказался работать с дирижером, его основателем. Как вы относитесь к подобному «демократизму»? Не считаете ли вы, что подобная ситуация может произойти и с вами? И вообще, вы за диктатуру дирижера или демократию оркестра?

— Профессия дирижера как таковая уже подразумевает возникновение конфликтной ситуации с музыкантами, потому что дирижер по своей должности начальник, а музыканты — подчиненные. Что касается оценки ситуации в данном оркестре, то я считаю, что у нас в стране сложилась плохая традиция. Дирижеры фактически назначаются пожизненно и, как говорится, только трагический исход дела или какие-то другие экстремальные обстоятельства могут изменить ситуацию.

В. Дударова очень многое дала оркестру в период его становления, приложила много усилий в формировании этого коллектива, стоя бесценно за его пультом в течение почти 30 лет. Коллектив сделал большой скачок за последние 10 лет. Для меня особенно очевидно: я мальчишкой приходил в этот оркестр в качестве скрипача. Но, видимо, настал момент, когда руководитель должен был почувствовать разлад. Назрел конфликт, при котором два противоположных лагеря встали насмерть: оркестр и дирижер. Я считаю, что с дирижерами надо заключать контракты, которые по истечении времени или расторгаются, или продлеваются. По обоюдному согласию сторон. Если говорить об этической стороне моего прихода в оркестр в критический момент, то на моем месте мог бы оказаться любой другой. Оркестр без дирижера существовать не может. И поэтому не взять оркестр — значило бы отдать его кому-то другому. Но я не строю никаких иллюзий (хотя и пришел в оркестр избранным 100 процентами голосов). Возможно, через какое-то время я уже не получу эти 100 процентов. В процессе работы возникают какие-то принципиальные вопросы, мимо которых руководитель пройти не может. И кому-то это обязательно окажется не по вкусу.

Оркестр и дирижер — этот союз подразумевает общность через посредство единоначалия с умной, прогрессивной, демократичной формой организации.

— А как вам видится будущее оркестра?

— Свободным. С Московским оркестром мы ждем подтверждения нашей самостоятельности. Это не означает того, что мы перейдем на «хоррасчет». Во всем мире культура содержится государством, муниципалитетами городов, частными пожертвованиями. У нас тоже есть небольшая дотация. Но мне непонятно, почему она должна проходить через строй учреждений, чтобы в конце концов попасть в оркестр. Приведу пример. Дотацию мы получаем от Минфина РСФСР. Она идет в Министерство культуры РСФСР, которое передает ее в Росконцерт, и только из Росконцерта попадает к нам. Зачем такое длительное путешествие? Это просто какая-то крепостная зависимость от бюрократии. Мы должны получать дотацию непосредственно от государства в лице Министерства финансов и распоряжаться ею по нашему усмотрению. Мы хотим быть самостоятельными. У нас в планах играть как можно больше самой хорошей музыки.

Беседу вела
И. ЧУМАКОВА.