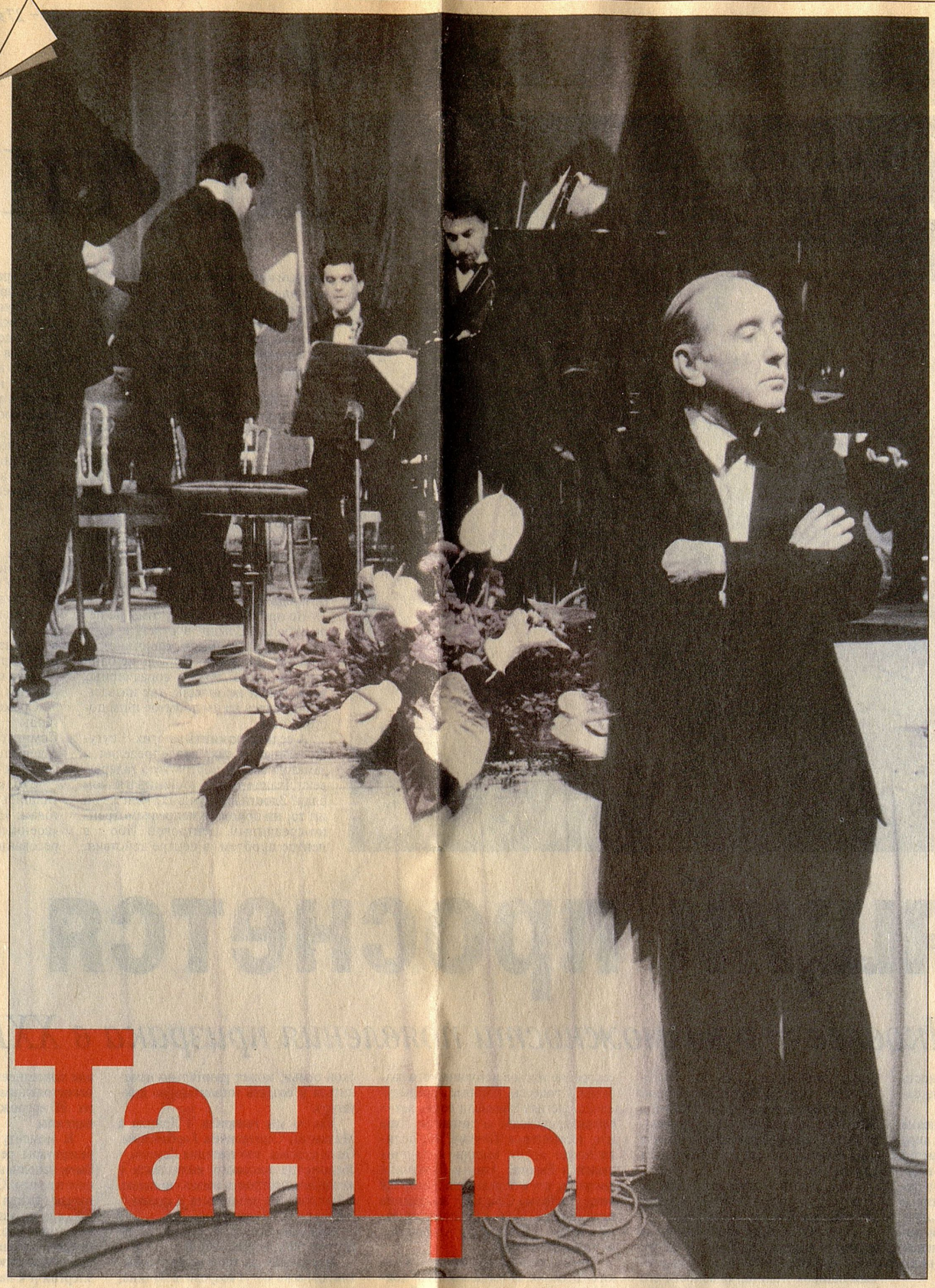
Крайнев Владимир 27.1.99

Вас люблю

Крайнева в России не то чтобы подзабыли – скорее, оставили вне сферы особого внимания. Оно понятно: на экранах не мелькает, в околокультурной тусовке не появляется, живет в Германии. Свои дела ведет без громогласных презентаций, концерты в Москве дает нечасто. Одна из последних программ Крайнева называлась «Моцарт и Сальери». Лауреат последнего конкурса Владимира Крайнева, стипендиат одноименного Фонда Оля Кузнецова блестяще сыграла Концерт Антонио Сальери, потом села рядом с мастером, когда тот вышел на Концерт Моцарта до мажор, – переворачивать ноты. Трюк, конечно, не новый, но очень симпатичный и, возможно, имеет под собой историческую подоплеку...



Танцы на горящем рояле

Владимир Крайнев о кланах и музыке

Моцарт, Сальери, Советский Союз

– Сальери был гофкапельмейстером австрийского императорского дома 36 лет – ровно столько прожил Моцарт. Неужели он стал бы подвергать свое положение риску – тем более что Амадеус ему нигде дороги не перебегал и заказы не перехватывал? И все ради того, чтобы «спасти музыку от гуляки праздного»... Слишком альтруистично для дворцовой лисы высшего порядка.

– Где-то прочел, что Рихтер на этот же вопрос ответил: «Я верю Пушкину». Сравните: выдающийся ремесленник Сальери, который воспитал множество больших музыкантов, в том числе и Бетховена, подлинный трудяга, имевший огромный общественно-политический вес, – и безалаберный, ничем не занимающийся...

– Разгильдяй.

– Да, разгильдяй, у которого вылетает одна гениальная фраза за другой, тема за темой. Это действительно может привести в шок любого, кто всю жизнь занимается музыкой серьезнейшим образом. Когда рядом оказывается человек, обожающий женщин, вино, красивую жизнь и походя создающий шедевры: двадцать с лишним концертов, сорок одну симфонию, оперы, квартеты, – как тут не сойти с ума? И, если представилась возможность избавиться от подобной опасной неупорядоченности, – как отказаться? Ведь «ординунг»-то появился впервые вовсе не в фашистской Германии, а в императорской Австрии – чтобы порядок был. Так что Сальери, глубоко эрудированный и талантливейший музыкант, всецело подчиненный распорядку, мог пойти на это.

– С чего бы это венецианец стал так близко к сердцу принимать столь эфемерную угрозу австрийскому «ординунгу»?

– Не забывайте, что в Европе уже тогда все было перемешано – например, оперой заправляли итальянцы, а философия во многом была в немецких руках. Европейское community, столь актуальное сейчас, в культуре существует очень давно.

– Как складывались ваши взаимоотношения с советским вариантом порядка?

– Все мы были воспитаны во лжи и жили по предписанным ею законам. Я очень уважаю тех, кто сейчас не бьет себя в грудь и не кричит о том, какие они были тогда чистенькие. Мне лично не попадались люди, сделавшие громкие имена и не шедшие на компромиссы. Пожалуй, среди музыкантов лишь Шнитке можно назвать бескомпромиссным. Он никогда не писал ту музыку, которую не хотел писать, не брал тексты, которые не желал. Единственной его отдушиной была киномузыка, все остальное стало исполняться где-то к концу 70-х.

– Если бы его действительно хотели прижать, то Шнитке бы не написал и ноты киномузыки, потому что она приносила в то время очень большие деньги.

– Так режим-то разваливался и не очень контролировал то, что творилось в «бессловесной» музыке – то есть там, где не было текстов. Хренникову (председателю Союза композиторов СССР. – **Ю.В.**) не нравилась музыка Шнитке, это музыкант совершенно другого направления. Но он был порядочным человеком в том смысле, что безумных пакостей не творил. Лишь один раз прокололся: дал телеграмму в советское посольство в Вене, пытаясь остановить его концерт, – но кто был Хренников для австрийских устроителей этого концерта?

– А в чем заключались ваши компромиссы?

– Я абсолютно искренне играл в эту игру. У нас было предписание: 35 процентов концертной программы отдавать советским композиторам. И я отдавал – Прокофьеву, Шостаковичу...

– Где же здесь компромисс?

– Так ведь начальство имело в виду Кара Караева, Щедрина, Эшпая. Я ничего против их музыки не имею. Но за границей о нас судили по несколько другим авторам – Бетховену, Шопену, Листу, Скрябину... Приходилось идти на ложь: я отдавал местному начальству программу зарубежных гастролей, мне ее визировали, я выезжал и играл то, что уже давно лежало у моих западных импресарио, то есть классику. Мой учитель Генрих Густавович Нейгауз говорил: «Сыграйте мне Бетховена и Шопена, и я скажу, какой вы музыкант». Также я радостно выступал на партийных концертах, у которых был свой трафарет. Там была *песня должника* – «Пред Родиной в вечном долгу», потом «Матильда моя», па-де-де из «Дон-Кихота», какая-нибудь заздравная... Когда мне надоело играть обязательный для подобных мероприятий финал Первого концерта Чайковского, я заменил его первой частью Третьего концерта Прокофьева. Других компромиссов, похоже, не было – ведь фортепианная музыка не связана со словом.

– Но, например, ваша победа на IV конкурсе Чайковского носила идеологический оттенок?

– А как же! Четвертый конкурс прошел в семидесятом году – что такое 1970 год для КПСС?

– Сто лет Ленину.

– Пра-авильно. Все виды конкурса, по негласной установке идеологического отдела партии, должны были выиграть советские исполнители. У скрипачей играли Спиваков, Исакадзе, Олег Каган, Кремер – все в один год! У пианистов – Виктория Постникова, куча молодых талантливых исполнителей... А я играть на «Чайковском» не собирался: мне было 25, за плечами – два выигранных конкурса за рубежом. Уже шесть лет я был солистом филармонии, не вылазил из Англии, имел контракты с американскими импресарио. Проиграю сейчас – потом придется все начинать заново; из филармонии бы, конечно, не выгнали, но отношение бы изменилось. Я и на третий конкурс не пошел, хотя меня перед ним вызвала Фурцева и потребовала моего участия. Но я только вышел из больницы и практически не занимался. «Тогда ты поедешь на конкурс Кливберна», – сказала Фурцева. Я также отказался, потому что на это время у меня были гастроли в Америке. «Тогда выбирай – либо ты участвуешь в конкурсе Чайковского или Кливберна, либо вообще никуда не едешь». Я ответил: «Мне двадцать один год, могу и подождать». Года на полтора мне закрыли выезд за рубеж и выступления в крупных залах Москвы и Питера, потом утряслось. И в семидесятом, когда мне позвонили и голосом Фурцевой сказали: «Володенька, мы хотели бы...», – я ответил: «Согласен».

– Разве сам факт звонка Фурцевой не означал, что вам на этом конкурсе что-то гарантировано?

– Вы забыли одно имя – Эмиль Григорьевич Гилельс, который был председателем жюри у пианистов. Если уж его не сломали в пятьдесят восьмом году, когда он отдавал первую премию Кливберну...

– Вы знаете, что из этого вышло...

– Кливберна просто ненадолго хватило, лет на десять. Вы же не станете упрекать Россини за то, что он написал все свои оперы до тридцати семи лет, а потом занимался по большей части бифштексами и паштетами? Значение Кливберна огромно хотя бы потому, что после огромного перерыва он открыл для нас Третий концерт Рахманинова и поставил планку его исполнения.

– Хорошо, Гилельс Гилельсом, но почему за «Чайником» прочно закрепилась слава блатного, «мафиозного» конкурса?

– А я не знаю почему. Эта слава появилась в вашем поколении, когда из жюри ушли слоны и пришли моськи. За мной никто не стоял – ни один из Нейгаузов никогда в жизни не позволил бы выйти на прослушивание и ни один из них не был в жюри тех трех конкурсов, где я стал лауреатом. В Англии от СССР сидел Флиер, антагонист Нейгауза. На «Чайковском» председательствовал Гилельс, тоже не самый большой его друг, в жюри сидели Зак, Оборин – их ученики играли в конкурсе. Я был предоставлен сам себе – и выиграл, поделив первую премию с англичанином Лилом... А мафия была всегда. Только в наше время во главе мафии с одной стороны стоял Нейгауз, с другой – Гольденвейзер, с третьей – Игумнов, и все это называлось «школами». Класс каждого мастера был кланом.

Буржуй из подвала

– Крайнев – болгарская фамилия?

– Славянская. Правда, в Болгарии есть село Крайнево, знаменитое тем, что двадцать шесть девушек, не желая отдаваться туркам, спрыгнули там со скалы. Мои прадед и дед по отцу были священниками. Родители рано развелись, так что я жил в маминой семье. Мама всю жизнь посвятила мне; она, если можно так сказать, профессиональный любитель музыки. Лет в пять-полшестого я пошел в «харьковскую ЦМШу», буквально за полгода стал так называемым вундеркиндом. В семь лет играл с оркестром концерт Гайдна, концерт Бетховена...

– Третий?

– Не-ет, Первый. Третий я сыграл в тринадцать, в пятнадцать – концерт Листа, с чем и уехал в Москву, в девятый класс ЦМШ к Анаиде Степановне Сумбатян. Замечательный педагог, она воспитала Владимира Ашкенази, Оксану Яблонскую, Нелли Акопян, Геру Сироту – я только крупные имена назвал. Приехал сюда я гением своего села...

– «Пальцы веером»?

– Этого мне мама не позволяла, да и в семейных привычках такого не было. Тщеславие, безусловно, присутствовало, потому что без него смешно идти в исполнение; все остальное – работа.

– А как развлекались? У нас на Новый год, например, в минской ЦМШ был фант: пройти по классам и попросить стакан шампуня – в буквальном смысле. И в одном, представьте, оказался...

– Шампунь? В наше время дай бог чтобы нормальное мыло было... Делали капустники; один раз школа упилась вповалку на 1 Мая. Мне однажды вклеили тройку по поведению, поставив вопрос об исключении, а двух моих товарищей и вовсе исключили – за то, что подожгли рояль. Правда, «рояль» – слишком громко сказано: в физкультурном зале стоял корпус инструмента, без механики. Ну, ребята его и запалили. Я проходил мимо, зашел, смотрю – горит. Залез на него и стал танцевать «маленьких лебедей». Один из исключенных был Филя Хиршхорн – скрипач, обладатель первой премии на конкурсах Паганини и королевы Елизаветы; второй был Юра Якушев, ныне один из лучших эстрадных аранжировщиков страны. А я все время висел на волоске – хулиганом был, правда, не злостным: любил хохмить, забрасывать вопросами учителей... Играли в футбол, Вова Ашкенази был кандидатом в мастера. Леша Наседкин тоже играл очень сильно и кроме того мог с земли доплюнуть до фонаря, попав в лампочку. Все время были драки со шпаной Собиновского переулка – ненавидели они ЦМШ, считали белой косточкой и буржуями. Так что, несмотря на концерты и особые отношения внутри нашего круга, детство было абсолютно нормальным – веселым, влюбчивым, драчливым. Я, например, имел фирменный приемчик – обожал выкручивать руки. Недавно встретились с Постниковой, она говорит: «Все, сейчас приедет Крайнев и начнет руки крутить», – до сих пор помнит, что был у меня с ней такой эпизод. Мы дрались и с девочками – от восторга и невероятного количества энергии...

– Еще не догадываясь об их истинном предназначении?

– Догадывались; но *где*?! Я с мамой снимал подвал, наши девочки тоже в большинстве были из бедных семей. Как ни странно, все обладатели Гран-при моих конкурсов также из очень необеспеченных семей: чем талантливей, тем беднее. Закон такой. Поэтому мой Фонд помогает им не только творчески, но и материально – чтобы хоть сыты были. Всем вначале трудно. Мне тоже – как и потом, когда я впервые появился в 29-м классе консерватории у Генриха Густавовича Нейгауза...

Монолог об учителе

– МЕНЯ привела Анаида Степановна, я сыграл ему Третий концерт Прокофьева. Был зажат, сделал нормальное академическое исполнение, которое не было, как говорил Рубинштейн, «полито каплей свежей крови». В общем, смиренно преклонил колени, забыв о том, что никогда не кланялся. Нейгауз сказал: «Да, я приму его», – без особого энтузиазма, он никому не отказывал. Я, кстати, тоже почти никому не могу отказать, но у него было три ассистента, а у меня нет ни одного; и Нейгауз к этому времени уже не концертировал, а я продолжаю; и класс у него был тридцать человек, а у меня сейчас – двадцать девять...

Думаю, свое отношение ко мне он изменил после приемных экзаменов. Когда я уже в качестве его ученика сыграл Нейгаузу «Детский уголок» Дебюсси, он пришел в восторг. Так начался наш *роман*. Он продолжался вплоть до конкурса в Лидсе, после которого я хотел уходить из его класса – в знак протеста. Перед конкурсом я около трех месяцев был предоставлен самому себе, все были на летних каникулах. Генрих Густавович, правда, послушал меня один раз, а его ассистенты занимались своими делами. Со мной, как в старое доброе время, сидела Анаида Степановна, готовила программу. Если бы я не получил премии, то смог бы стать в позу: мол, это все из-за вас, профессор. Но из Англии я приехал с лауреатством, причем очень ярким; на основании этого я счел возможным выразить Нейгаузу свое «фэ» и уйти, громко хлопнув дверью. Потом выяснилось, что мастер сказал: «Если этот мальчик уйдет, я ухожу из консерватории». Оказывается, своим уходом я подлил масла в огонь его разногласий с другими профессорами консерватории, о глубине которых на тот момент я и подозревать не мог, – своим демаршем я как бы встал на их сторону, сыграв, соответственно, против *старика*. Кончилось тем, что я восстановил всех против себя и остался у Нейгауза...

Он мне долго не мог этого простить, нас помирили в Тбилиси. Мы с Наседкиным и Кастельским поехали вместе играть концерт, по одному отделению. Генрих не хотел со мной разговаривать, но ему сказали: «Гарик, как тебе не стыдно, это твой самый лучший после Рихтера ученик»... Мы выпили вина, и вернулась прежняя дружба. Ему было важно, что в Грузии, где он столько лет прожил, его любимые люди оценили меня так же высоко, как и он сам. Потом я выиграл конкурс в Лиссабоне, мы встретились, выпили две бутылки коньяка. Он был весел, читал мне Ницше и письма Бузони. Вскоре его не стало.

Коллеги и дяди

– Почему в России почти не вспоминают о таком уникальном явлении, как сын Нейгауза – Станислав?

– В России жить надо долго. А Стасик действительно был уникален: в последние годы ни один его концерт не обходился без переаншлагов. Его подход к исполнению – воплощенный «ординунг»: архитектоника, содержательность, скульптурная четкость формы, предельное выражение того, что написано композитором. Кстати, и Рихтер, на мой взгляд, – наивысшее проявление немецкого образа мышления на почве романтики русской школы. Это тот случай, о котором говорил Генрих Густавович: человеческую и творческую натуру можно скрыть до тридцати лет. К годам сорока пяти натура проявляется полностью, она прорастает через все ухищрения.

– Но Рихтер появился в классе Нейгауза в двадцать два года – любой педагог, узнав о возрасте, схватился бы за голову и сказал бы, что «юноша бесперспективен».

– Сейчас – да. Тогда вундеркинды были довольно редки: Буся Гольдштейн, Эмиль Гилельс, Роза Тамаркина... Сегодня же один мой конкурс что творит – сколько талантливых детей!

– Недавно Евгений Федорович Светланов заметил, что железный занавес способствовал развитию культуры.

– Вы знаете, он в каком-то смысле прав. Было взаимопроникновение различных ветвей нашей культуры. Тогда очень дружили актеры, художники, поэты, скульпторы и музыканты. Кроме того, не было такого количества сольных концертов, в основном шли «сборники». До 70-х в крупных залах Москвы, не говоря уже о клубных площадках, я выступал с Архиповой, Эйзеном; застал даже Лисициана и Зуеву... Прекрасно помню первые концерты Володи Атлантова. Выступал в одной обойме с Яншиным, Кторовым, актерами Вахтанговского – Ульяновым, Борисовой. Мы друг у друга вырывали возможность выступить поскорее, потому что надо было бежать на следующую площадку, ругались в шутку...

– А с джазменами общались?

– Со мной в классе учился Боря Фрумкин, известный по оркестру «Мелодия». Общались с Игорем Брилем, нас даже объединили в передачу «Джаз или классика?» – немножко притянутая за уши ситуация: мы сидели за двумя роялями и пытались из этого что-то достойное слепить. Леня Чижик – мое харьковское детство: когда я был в шестом классе, он только поступил и уже тогда нас убивал тем, что играл на пианино всякую *стилягу* – у нас это называлось так. Он был одним из последних учеников моей харьковской учительницы, и, когда я приезжал на родину этаким мэтром – московский лауреат, гордость Харькова! – мне его показывали...

– Сами не импровизируете?

– Нет у меня этого дара. Может, и есть, только я его не развивал – некогда было, играл разных дядей в огромных количествах.

– Каких дядей?

– Дядя Моцарт, дядя Шопен, дядя Бах – масса дядей.

Блуждающие звезды: Татьяна Тарасова

– МЫ ПОЗНАКОМИЛИСЬ 19 октября семьдесят восьмого года, сейчас вот двадцать лет отпраздновали. Точнее, мы знали друг друга до того, у нас масса общих знакомых – просто у каждого была своя жизнь, в которой однажды произошли большие перемены. Времени не было: она без конца разъезжала, я гастролировал – так что мы быстренько все это сварганили и с тех пор... блуждаем.

– Вы принимаете какое-то участие в ее тренерской деятельности – например, помощью с подбором музыки для программ?

– Первые годы я занимался этим очень активно. Ледовый театр «Все звезды» – это просто мое детище, Таня как раз хотела остаться в спорте. Но в то время с арены ушла целая плеяда друзей: Юра Овчинников, Игорь Бобрин, пара Моисеева – Миненков – и я предложил сделать театр по принципу спиваковских «Виртуозов Москвы». Он ведь забрал из всех оркестров самых лучших и создал изумительный коллектив. Театр вначале возглавил Овчинников, я потащил его в Госконцерт – пробивать идею. Чиновник долго не мог понять, какое отношение Крайнев имеет к фигурному катанию, но принял. Потом в Госконцерте у них не заладилось, я перетащил театр в Союзгосцирк. Потом в коллективе началась буза, они пришли ко мне, чтобы я уговорил Татьяну Анатольевну возглавить коллектив. Мы с Толей Чайковским, мужем Елены Анатольевны Чайковской, придумали сценарий программы к 40-летию Победы за сорок минут. Татьяна за неделю поставила ее, был успех.

– И здесь – моцартианство...

– А как еще? Потом, конечно, были настоящие спектакли – «Вальпургиева ночь», «Болеро», «Кармен» Бизе – Щедрина, «Золушка» Прокофьева... Что до музыки, то я как-то записал для Бестемьяновой – Букина четырехминутную версию «Рапсодии на тему Паганини» Рахманинова, под которую они получили очередное чемпионство. Перед Олимпиадой в Нагано я советовал, какую музыку подобрать к программам Кулика и Грищук – Платова. Таня потрясающе *видит* музыку в сочетании с картинкой – движением, сюжетом. Одного понять не могу: она говорит, что сейчас в фигурном катании много нового. А я включаю телевизор – и вижу перепевы того, что Тарасова сделала в конце 80-х...

– Положа руку на сердце – считаете ли вы, что ваше мироощущение близко к моцартовскому?

– Ну, а как вы думаете? Вот с вами разговариваю, а в соседней комнате играет ученик. Потом сяду за инструмент сам, затем поеду репетировать с квартетом. *И еще-таки немножечко шью по ночам...*

Беседовал
Юрий ВАСИЛЬЕВ
Фото **Юрия РОСТА**