

Виктор Мержанов: МОМЕНТЫ ЖИЗНИ

В. Мержанов — выдающийся русский пианист, народный артист СССР, профессор Московской консерватории. В прошлом году отметил свое 85-летие. В октябре-ноябре в Москве прошел юбилейный фестиваль, в котором приняли участие ученики Виктора Карповича, а в конце декабря 2004 в Большом зале консерватории состоялся сольный концерт пианиста.

Наша беседа началась нестандартно. Первый вопрос задал сам Виктор Карпович: «Скажите, Вы меня пригласили потому, что я всю войну прослужил в армии?» Услышав отрицательный ответ, обрадовался: «Ну, тогда совсем другое дело! Я просто подумал, что это связано с 60-летием Победы. Меня сейчас все время тормозят, ведь я остался один из немногих музыкантов, участвовавших в войне». — «Конечно, Вы можете рассказать и о войне, но вообще-то предполагался разговор скорее на профессиональные темы...» — «Я готов ответить на любые Ваши вопросы. В моей жизни было несколько эпизодов, которые меняли ее...». Так В. Мержанов начал свой рассказ — путешествие в XX век, три четверти которого прошли на глазах музыканта.

ТРИ ЭПИЗОДА. Сейчас я часто мысленно обращаюсь к тому, как прошла моя жизнь, что сделано, каковы результаты... Могу отметить несколько главных моментов.

Первый — поступление в Московскую консерваторию. Я окончил Тамбовское музыкальное училище и не думал, что смогу поступить в консерваторию, потому что наши очень сильные выпускники иногда «проваливались». И я принял мудрое решение: поступать на органичный факультет. Это была очень успешная попытка А.Ф. Гедике организовать органичный класс, и в 1936 году состоялся первый прием. На экзамене все поступающие должны были играть на рояле. Я исполнил Первый концерт Шопена, аккомпанировал мне А.Б. Гольденвейзер — он всем аккомпанировал, это была особенность той плеяды профессоров, которой сейчас и в помине нет. Я поступал в тот день, когда мне исполнилось 17 лет, — 15 августа. Вдруг из жюри поднялась очень красивая женщина, я обратился к ней: «А почему вы не хотите учиться на фортепиано?» Я ответил: «Как! Я мечтаю об этом! Но не знаю, как я играю». — «Ну, можете считать себя зачисленным». Это была Мария Вениаминовна Юдина. У меня было с ней три встречи, которые запечатлелись в памяти, — расскажу об этом позже.

Таким образом, я поступил на два факультета — как пианист и как органист. Я много играл на органе, семь лет играл на французском органе в Большом зале консерватории. Ксения Николаевна Дорлиак (мать Нины Львовны) устраивала в Большом зале концерты из произведений Баха и Генделя и выбрала аккомпаниатором меня. Я был счастлив, конечно. У нее учились прекрасные вокалисты, и те три концерта надедали тогда много шума.

Второй момент — окончание консерватории. На дипломе в Малом зале я играл Третий концерт Рахманинова в сопровождении студенческого оркестра. Мне кажется, это было лучшее исполнение этого концерта в моей жизни. Окончание консерватории важно для меня и решением занести мою фамилию на мраморную доску, сейчас она там запечатлена.

Третий момент — участие во Всесоюзном конкурсе музыкантов, который прошел сразу после войны: декабрь 1945 — начало 1946 года. Все четыре с половиной года войны я не прикасался к роялю и менял специальность (об этом я еще скажу), и в моем распоряжении было три с половиной месяца. Я пошел к своему учителю, С.Е. Фейнбергу, и спросил у него: «Что делать? Это же такая авантюра — столько времени не заниматься, а потом участвовать в конкурсе!» И он мне дал очень важный совет: «Играй как можно больше Рахманинова, и придешь в форму». Это были мудрые слова. Дей-

ствительно, я все-таки пришел в форму и участвовал в конкурсе.

Этот конкурс сыграл грандиозную роль в моей жизни, потому что сразу открыл ворота, прежде наглухо для меня закрытые. Я получил первую премию.

РИХТЕР. Примерно год назад я увидел изданные «Дневники» Рихтера, сразу их купил и внимательно прочитал. Мы с Рихтером были очень дружны. Мало кто знает, но одно время мы — Рихтер, я и Олег Агарков, замечательный скрипач, с которым в консерватории я переиграл практически всю камерную музыку, — снимали комнату на улице Горького. И Славу я хорошо знаю. Честь ему и хвала — то, что Рихтер написал в своем дневнике, было для меня полной неожиданностью. Он сам говорит, что ему, оказывается, не присудили первую премию на конкурсе 1945 года! У меня есть материалы обсуждения финала конкурса (мне их прислал один ленинградский музыковед), где высказана большая критика на исполнение Рихтером Концерта Чайковского.

Вообще надо сказать, что Концерт Чайковского в жизни Рихтера играл роковую роль. Во-первых, это неудачное выступление в финале конкурса, я слушал его. Во-вторых — не всеми музыкантами принята запись с Караяном. И в-третьих — исполнение в Америке с Бернштейном. Слава мне рассказывал, что они не сошлись в темпах, но оба были достаточно убежденные личности, и никто не уступал, каждый играл в своем темпе. Попытки к примирению делались, но не дали успеха. Кончилось это тем, что Бернштейн вышел перед публикой и сказал: «Сейчас вам будет предложен Концерт Чайковского. Но за темпы я не несу никакой ответственности».

Так что же случилось на конкурсе, как пишет Рихтер? Шостакович, возглавлявший жюри, был недоволен решением комиссии, позволил Молотову и сказал, что считает нужным присудить еще одну первую премию. Молотов разрешил: «Делайте, что хотите».

Мы с Рихтером как были друзьями, так ими и остались. Я воспринял его уход из жизни как потерю друга. Все время общался с Ниной Дорлиак, она рассказывала, что последний период жизни Славы был очень тяжелым именно в психическом состоянии. Со слезами на глазах говорила, что он, например, вызывал ее, когда ему было что-то нужно, а через два-три дня просил уехать... Она его очень любила, мы все были свидетелями их трогательной дружбы. Друзья Славы знали, что она должна была стать матерью, но не захотела...

ВЕДЕРНИКОВ. После конкурса начался мой концертный период, который продолжается, к счастью, до сих пор — 18 декабря в Большом зале состоялся мой сольный концерт, следующий уже

намечен на осень нынешнего года... Сейчас, главным образом, я посвящаю свои выступления памяти ушедших. Я играл концерты памяти Славы, памяти Эмиля [Гилельса. — Прим. ред.], в честь 100-летия Большого зала консерватории... Последний был посвящен памяти Авета Карповича Габриэляна (с ним и с Квартетом Комитаса я играл 30 лет и исполнил практически всю камерную литературу — так, мы были первыми исполнителями скрипичных сонат Яцевича, Голубева, квинтета Оганесяна) и памяти Анатолия Ведерникова.



Ведерников — особая фигура. Мы с ним в одно время поступали в Московскую консерваторию и сразу подружились: ему было 16 лет и восемь месяцев, а мне 17, это нас сблизило, поскольку все остальные абитуриенты были старше. Толя родился в Харбине, его отец был чиновником Китайско-Восточной железной дороги, но когда она развалилась, всем предложили уехать, и в 1936 они вернулись в Россию. Сначала они жили в вагоне, лишь позже получили квартиру на Ленинградском шоссе... Я был абсолютно поклонен его мастерством, потому что в 12 лет Толя уже выступал в Японии и дал там свыше 20 концертов. Его помнят в Японии до сих пор (знаю, поскольку каждый год бываю там), издал 25 дисков, а у нас ничего нет...

Это был громадный мастер, совсем другой, не как Рихтер, но по масштабу не уступал ему. Ведерников был в высшей степени сдержанный человек, у Рихтера же в природе была театральность (не рисовка, а органичная, естественная). Так вот, Ведерников тоже участвовал во Всесоюзном конкурсе, но его не пропустили в финал, неизвестно почему. В какой-то степени он был для меня учителем, я часто у него бывал, мы слушали музыку, записанную на пластинках, — тогда это была редкость.

Я посвятил ему концерт, потому что моя жизнь в консерватории была во многом связана с ним. Мы втроем — Слава, Толя и я — входили в число организаторов знаменитого тогда музыкального кружка, где исполняли самую разнообразную музыку: с Рихтером мы играли Шестую симфонию Малера, Слава играл всю вагнеровскую тетралогию «Кольцо нибелунга», Ведерников — оперу Дебюсси «Пеллеас и Мелисанда»... Незабываемый был кружок! К нам совершали паломничество профессора! Проводили кружок студенты нашего курса: Кира Алемасова, любимица всех, вела записи, списки концертов, программы (бесценный архив), Владимир Чайковский, Вадим Гусаков, Кирилл Салтыков...

САЛТЫКОВ. Рассказываю то, что никто не знает, — может, будет интересно. Кирилл Салтыков поступал в консерваторию в 35 лет (мы с Ведерниковым открывали возрастные рамки, а Кирилл был «верхним пределом») в класс к Юдиной. Тогда она только начинала преподавать в Москве, а большинство студентов все же стремились попасть в классы к Нейгаузу, Гольденвейзеру, Игумнову, Фейнбергу... И произошло вот такое событие.

В консерватории работал кружок альпинистов, я был его членом — три раза совершал восхождения на вершины, у меня есть значок «Альпинист СССР». Каждое лето мы бывали на Северном Кавказе, в Домбайской поляне. Кирилл тоже увлекался альпинизмом.

В 1938 или 1939 мы вшестером (это была наша «связка») поехали на Кавказ, намечали восхождение на Приют одиннадцати, благо находились у подножия Эльбруса. Туда приехал и Кирилл, вместе с художником Аркадием Раздеришиным и очаровательной девушкой Ларисой Яковлевой с факультета музыкального воспитания, эта «связка» планировала восхождение на гору Бжедех. Особенность этой скальной вершины — если идти с одной стороны, нужно было пересекать на «кошки»,

Ярустовский... Позже нам стало известно, что Стравинский, прежде чем приехать в Союз, поручил своему секретарю собрать все статьи, написанные о нем в Москве после его отъезда из России. Как раз Ярустовский отличился наиболее критическими статьями о Стравинском, но перед приездом композитора написал что-то более приятное. Так вот, приземлился самолет, подвезли трап. Первое, на что обратил внимание, — на коленях около трапа стоят две женщины: Мария Вениаминовна Юдина и Татьяна Петровна Николаева. Они встретили Стравинского на коленях, пока он спускался. И произошло необычное: Стравинский шел с палочкой (он уже хромал), со всеми здоровался, а когда подошел к Ярустовскому, протянул ему палку. Тот настолько растерялся, что пожал палку! Мы, зная всю историю, от души посмеялись.

СОФРОНИЦКИЙ. Свой следующий концерт я хочу посвятить Софроницкому. Он одарял меня дружбой, по-другому и не скажешь. Часто мне звонил. Конечно, я бывал на каждом его концерте, после которых у меня дома раздавался его звонок: «Владимир Владимирович, да я же вас только что поздравил!» — «Но я же хочу знать, как играл». Он знал все мои записи, всегда слушал, поздравлял после моих удачных концертов...

У него было необычное отношение к Славе Рихтеру, это тоже мало кто знает. Необычное — в отношении гипноза имени Рихтера, поскольку отношение к этой фамилии такое, какого нет ни к одной другой, — слишком однозначное. И вот Софроницкий против этого резко выступал, у него были даже конфликты с Нейгаузом. Он был возмущен тем, что кроме Рихтера не назывался больше никто — ни Юдина, ни Емельянова, ни Серебряков, ни ленинградский пианист Нильсен, ни Фейнберг, ни Оборин... Конечно, Софроницкий отдавал должное Рихтеру, но считал, что есть и еще достойные музыканты — не один Рихтер пианист в Советском Союзе.

Софроницкий был великий, выдающийся музыкант, для меня — первый после Рахманинова. Он нередко звал меня в гости, и я, конечно, сразу же к нему бежал. Это был человек с очень большим чувством юмора. Забыть нельзя, как он изобрал футбольный матч, как он за комментатора говорил «Гол!», а потом играл туш, футбольный марш... Да один его палиндромы чего стоят! Целый сборник можно составить! На меня тоже есть палиндромы: «Мы во нахремса с Мержановым!»

Как он играл! Это было удивительное ощущение импровизационности и в то же время чувство строгой формы. Сочетание этого — загадка, разрешить которую мог только он. Однажды мы с ним о чем-то беседовали, потом он говорит: «Я сейчас должен позаниматься». Я попросил позволения присутствовать, он разрешил. Я забился на диване в угол, а Софроницкий сел за рояль и стал играть, совершенно забыв о моем существовании. Играл Скрябина. Меня поразила исключительная свобода в исполнении, отсутствие схем, то живое чувство, гибкое время, которые типичны именно для русской школы. Работая восемь лет в Германии, в Троссингене, я понял, что музыка очень тесно связана с особенностями речи, со словесной интонацией — ведь русская речь очень плавная, мелодичная, разнообразная, в отличие, скажем, от немецкой речи. Когда Софроницкий закончил заниматься, он очень удивился моему присутствию. Я спросил, не мешал ли ему. — «Да что вы, я забыл». На мой вопрос: «Владимир Владимирович, как вы достигаете такой импровизационности? Это подсказывает ваша внутренняя интуиция?», он рассмеялся: «Ошибаетесь — я рассчитываю каждую ноту, на сколько ее взять раньше или позже, чем диктует метр». Это было удивительное признание. Софроницкий непостижимым образом умел сочетать осознанный художественный план с невероятной гибкостью и свободой метра и ритма.

ВОЙНА. Один из самых главных периодов моей жизни — участие в войне 1941–45 годов, потому что в армию я пошел одним человеком, а демобилизовался совсем другим.

Это была такая неожиданность — объявление войны! Ходили тревожные слухи о напряженной ситуации на границе, но выступал Сталин и опровергал их, говорил, что у нас с Германией дружба. Не знаю, было ли это наивностью или сознательным действием? Думаю, он все-таки оказался не таким хитрым, как Гитлер, ведь известно, что Сталин после нападения фашистов уединился на два или три месяца, никакого участия в событиях не принимал. Тогда было страшное время, все ждали, что делать.

В тот момент я не мыслил себя в стороне от происходящего, не возникало сомнений, что нужно идти в армию. Но перед этим я должен был проститься с родителями и маленькой сестрой, которые жили в Тамбове. А из Москвы уже не разрешали уезжать. Но я смог объяснить в министерстве, что должен попрощаться с родными, поскольку нет никакой гарантии, останусь ли я живым в этой жестокой битве. Слездил в Тамбов, а потом пошел в военкомат, добровольцем.

И там не знали, что со мной делать, потому что я музыкант, окончил консерваторию. На мое счастье, поступил запрос из военной авиационной школы пилотов в Тамбове, куда в военный оркестр требовался какой-то музыкант. И меня туда определили. Но ведь я пианист! Что приходилось делать: я помогал капельмейстеру проводить репетиции, помогал что-то инструментовать, аккомпанировал... И должен был обязательно играть на всех ударных. Так началась моя служба в армии.

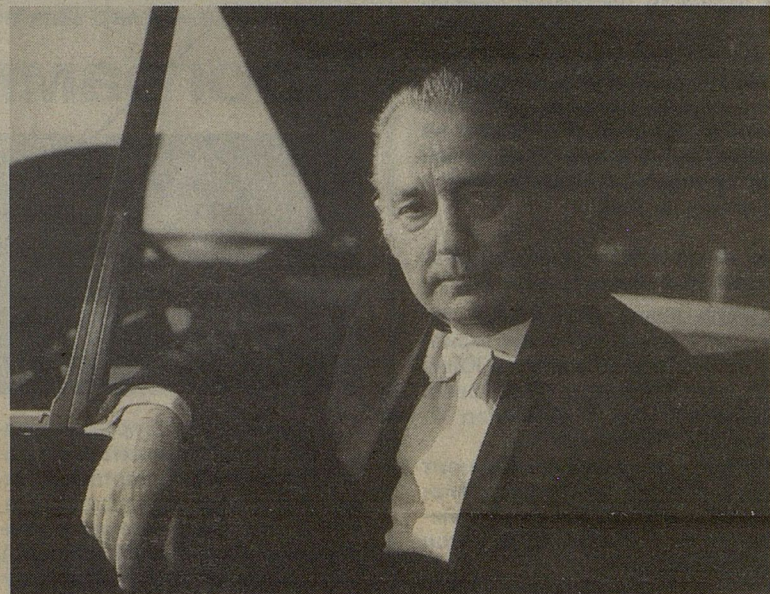
Когда немецкие разведчики начали летать над Тамбовом (я их видел), пришел приказ эвакуировать Тамбовскую авиашколу в Узбекистан в город Джизак. Мы ехали мимо Саратова, куда была отправлена Московская консерватория. В паузу я сбегал навестить своих друзей, знакомых... Прибыли в Джизак. В 1942 году было плохо под Сталинградом, и пришло распоряжение всех, имеющих высшее образование, отправить в военные училища. Меня вызвал начальник школы (он относился ко мне с уважением) и предложил выбрать любую школу. Так как я всегда интересовался техникой (кстати, я собирался поступать не в Московскую консерваторию, а в Институт связи на факультет радио: я старый радиолюбитель, увлекался этим еще с 30-х годов; первый собранный ламповый приемник запомнился мне на всю жизнь), то я выбрал танковое училище.

Расскажу такой эпизод. При поступлении в училище все проходят обязательный карантин: в течение месяца — строевая подготовка, еда и сон. В казарме стояли трехъярусные нары, я лежал на третьем этаже. Моим соседом оказался Костя Таврин, с которым мы вместе учились в консерватории, певец, занимавшийся у К.Н. Дорлиак! И надо же было так судьбе нас свести! На радостях мы чуть не сломали эти нары, и с тех пор были вместе на всех занятиях. Мы стали курсантами Второго Высшего Харьковского танкового училища, эвакуированного в Самарканд.

Там были всевозможные занятия: и теоретические, и политические, конечно, и по баллистике, потому что приходилось стрелять из всех орудий танка, и по вождению танка... В общем, целый день был загружен. Потом до нас дошли слухи, что идет подготовка к какому-то очень страшному сражению — имела в виду Курская дуга. Незадолго до битвы уже в открытую говорили, что вся наша 16-я рота в полном составе выйдет к месту боя, где мы должны были переучиваться: училище готовило командиров легких танков, Т-70, а сражаться предстояло на тяжелых Т-34. Но тут случилось непредвиденное: я очень тяжело заболел, во мне осталось 47 килограммов веса, было очень плохо с сердцем, с щитовидной железой... Меня

уложили в госпиталь, через полтора месяца выписали с диагнозом «Негоден к строевой службе». Может быть, поэтому я остался жив, потому что по уставу не мог принимать участие в боевых действиях, хотя и окончил училище.

Опять не знали, что со мной делать. После победы под Сталинградом снова стали создавать оркестры, и меня отправили в один из них, где я уже был валторнистом, научился играть на валторне. А вся моя рота уехала на Курскую дугу. Только после войны я узнал детали этого сражения от Кости Таврина, который чудом остался жив. Он рассказывал, что это была страшная битва — больше тысячи танков с каждой стороны. Вначале командир соединения, шедшего в наступление, получил приказ — палите из всех орудий в три стороны и больше ни о чем не думайте; был организован вот такой массовый шквал огня. Костин танк подбили, механик-водитель был убит, Костя открыл люк и выскочил наверх, а в этот момент немцы прострочили ему ноги из «долгоиграющих» пулеметов. Он прыгнул вниз (а танк высокий) и от удара о землю потерял сознание. Бой ушел вперед, а Костю потом подобрали санитарки...



Во время службы у меня была переписка с Москвой, мне писал Самуил Евгеньевич Фейнберг — делился тем, что происходит в консерватории, в частности, сообщил о решении экзаменационной комиссии занести мое имя на мраморную доску, потом в письмах перешел на «ты»... Когда он узнал, что я уже негоден к строевой, немедленно обратился в Комитет по делам искусств, а там как раз в 1944 году начали планировать проведение Всесоюзного конкурса и лихорадочно искали кандидатов. Обо мне никто и не говорил, потому что не знали, жив я или нет, но когда Фейнберг им сообщил сведения обо мне, меня включили в список участников и стали думать, как вызвать в Москву. Обратились к генералу Чернецкому, у которого был уникальный духовой оркестр (такого я больше не слышал), где играли замечательные музыканты: кларнетист Грушецкий, будущий солист Госоркестра, солист Большого театра флейтист Цикота... В оркестр, где я служил, Чернецкий отправил вызов Комитета по делам искусств, и меня откомандировали к нему. Так я оказался в Москве. Ходил на все репетиции, продолжал играть на валторне... Но за три с половиной месяца до конкурса спросил, как мне быть, и тогда Чернецкого попросили освободить меня от репетиций. И это время я готовился к конкурсу.

Мое пребывание в армии было связано с очень искренней сменой специальности — ведь я должен был усваивать то, что говорили в танковом училище, чтобы не отдать жизнь даром, а еще я хотел вложить и свои усилия в борьбу с нашествием. Очень много времени я провел наедине с самим собой, поскольку близких по духу людей было мало, и передо мной встало множество вопросов. Постоянно думал об искусстве: каким оно должно быть, что будет с ним при том или ином результате в войне... Много размышлений было. Но

все перевешивала абсолютная уверенность в необходимости своего присутствия в армии, чтобы хоть что-то сделать для страны, где я жил. Поэтому подчеркиваю, что служба в такой момент в истории человечества сделала меня во многом другим человеком.

НЕЙГАУЗ. У Нейгауза в классе я сидел на занятиях семь лет, хорошо его знал. Это был очень интересный человек, эмоциональный, талантливый, написавший известную книгу «Об искусстве фортепианной игры». Я находился под его влиянием. Во время уроков он себе иногда позволял такие высказывания, которые не всегда можно передать. Я сидел у окна, он подходил близко, явно рассчитывая на то, что его очень резкие слова будут услышаны только одним человеком. Он часто в такой форме, по-мужски, выражал свое недовольство игрой некоторых особ, которые сейчас пишут везде, что они были самыми любимыми учениками (фамилий не называю).

Так вот, когда появилась эта интересная книга Нейгауза, то в ней я прочел, к сожалению, очень субъективное высказывание в адрес исполнения Рахманиновым Сонаты Шопена b-moll. Нейгауз

пишет, что «Рахманинов играет b-moll» ную сонату Шопена с замоскворецкой удаляю». Так оценить это совершенно гениальное исполнение!.. Шопен, Рахманинов — эти два гения всегда были моими идеалами. Их «встреча» стала событием, этому исполнению нельзя не придать исторического значения. Рахманинов внес что-то свое в это сочинение, но он имел такое право — его имеют далеко не все.

ГИЛЕЛЬС. Я был дружен с Гилельсом. Это человек, которому я многим обязан в жизни. Когда-то, очень давно, мы встретились с ним в Горьком: он давал концерт, а я приехал принимать экзамены в консерватории. Жили мы в одной гостинице. Однажды пошли гулять. Он спрашивает: «Витя, не хотите ли поехать на конкурс в Брюссель в жюри?» Я говорю: «Миля, Вы меня так спрашиваете, будто это от меня зависит». — «Ну, считайте, что Вы приглашены». И через месяц я получил официальное приглашение. С тех пор я был членом жюри этого конкурса 11 раз — никто столько не работал в этом жюри. Вот что значит рекомендация Гилельса!

Вместе с Эмилем я был там шесть раз, потом — без него, его не стало. О его смерти я узнал в Варшаве, будучи членом жюри конкурса Шопена. Мне сообщили вечером, прямо во время прослушивания. Я не выдержал и обратился к залу — и люди узнали о гибели Гилельса, которого боготворили: все встали и молча почтили его память.

Позже я узнал детали его смерти. Он лежал в одной из палат в Кремлевской больнице — ему предстояли гастроли в Канаде и Америке, а он был очень осторожный человек и решил проверить себя. Ему сделали анализы, они показали благоприятный результат, и ему разрешили вернуться домой. Но Гилельс не стал полностью это учитывать и вызвал своего друга, домашнего врача, опекавшего его всю жизнь. Тот при-

ехал, проверил все результаты обследования сам и сказал: «Можешь завтра идти домой». Ночью Гилельс скончался.

Может быть, в чем-то ошиблась медсестра, дала ему не то лекарство. Почему я так говорю? Как-то у меня случилось плохо с сердцем, я лежал в больнице, в палате было восемь человек — это очень хорошо, потому что свидетелей масса. Медсестра утром сделала мне укол, и меня охватил пожар, я думал, что просто гибну. Спрашиваю: «Что вы мне укололи?» — «Как что?.. Ах, извините, это лекарство назначено вашему соседу!» Хорошо, это оказалась несмертельная никотиновая кислота. Я был невероятно возмущен! Сестра говорит: «Ну что Вы так кричите! У Вас что, не бывает в жизни ошибок?» Я отвечаю: «Мне-то можно делать ошибки, а вот вам нельзя». И кто знает, вдруг у Гилельса что-то подобное было?.. Или это какая-то судьба?

Когда Нейгауз уже лежал в больнице, он прислал письмо Гилельсу, в котором писал, что он тяжело переживает охлаждение в их отношениях (Гилельс последние полтора года занятий в аспирантуре консультировался уже с профессором Игумновым), что он все равно считает его любимым учеником и хочет, чтобы ситуация изменилась... Мы летели с Гилельсом в самолете, и он показал мне это письмо. А потом показал свой ответ. Помню каждое слово: «Уважаемый Генрих Густавович! Я Вас прошу никогда, нигде и никому не называть меня своим учеником. У меня был единственный профессор — Рейнвальд в Одессе. Эмиль Гилельс». Все. Это письмо, конечно, тщательно скрывалось. Отклик на него сделала только Нина Львовна Дорлиак, которая перед смертью все-таки написала книгу. Разумеется, эта книга в очень большой степени посвящена Нейгаузу и Рихтеру, и там она упоминает об этом письме, говоря, что Эмиль Григорьевич не смог понять, кто такой Генрих Густавович Нейгауз. (Оценка очень субъективная!)

Конечно, у Нейгауза была тонкая музыкальность, редкий педагогический дар, он вел уроки удивительно артистично. Почему у него в классе было всегда много народа? Потому что он привлекал всех своим талантом и эрудицией. Он любил выступать перед большим количеством слушателей. А Игумнов, например, был против присутствия посторонних на занятиях, Фейнберг к этому тоже очень сдержанно относился. Они считали, что уроки — это очень индивидуальные контакты, когда не всегда можно в присутствии множества людей открыто делать замечания или давать какие-то рекомендации...

ФЕЙНБЕРГ. Склоняю голову перед памятью о моем незабываемом учителе — великом музыканте, яркой личности, оставившей заметный след в истории мирового искусства. Он был единственным из профессоров фортепианного факультета, сочетавший в себе огромную силу дарования выдающегося пианиста, тончайшего психолога, методиста с даром интереснейшего профессионального композитора, создавшего свой музыкальный язык, автора лучшей книги об искусстве игры на фортепиано — «Пианизм — как искусство».

Достаточно вспомнить циклы концертов Фейнберга в Большом зале консерватории, посвященных Баху (все 48 прелюдий и фуг и другие сочинения), Бетховену (все 32 сонаты, все концерты с оркестром, камерные произведения). Незабываемы и другие концерты, посвященные Шуману, Шопену, Прокофьеву, Скрябину (который дал высокую оценку исполнению его сочинений Фейнбергом). Как педагог Самуил Евгеньевич воспитал много интересных музыкантов-пианистов, которые работали (и работают сейчас) в различных городах России и других странах. Назову имена выдающегося виртуоза Игоря Аптекерева, Нины Емельяновой, Вероники Петровской, слепого пианиста Леонида Зюзина, Зинаиды Игнатьевой и Викто-

ра Бунина. Как композитор Фейнберг был учеником Мясковского и Жилеева, создал 12 оригинальнейших сонат для фортепиано, три концерта с оркестром, много обработок органических сочинений Баха, редакций разных произведений. Его книга «Пианизм — как искусство» содержит тончайший анализ игры на фортепиано, исследует различные стили пианизма, глубоко вникает в особенности русской школы игры на фортепиано. И, что очень важно, в книге даны чрезвычайно полезные советы для развития мастерства пианиста.

Все это говорит о неповторимости этого музыканта, педагога, этой личности.

КОНСЕРВАТОРИЯ ВЧЕРА И СЕГОДНЯ.

Московская консерватория будто светилась изнутри различными огнями, направленными в одну сторону, — это русская фортепианная школа. Но оттенки, грани были разными. Игумнов был особенно силен в русской музыке, Фейнберг — в романтизме, Скрябине, Прокофьеве (после самого Прокофьева он был первым, кто в России играл его Третий концерт), Нейгауз — в немецкой музыке, в барокко... Конечно, они были сильны во всей музыке, но все-таки с нюансами, и это придавало богатство фортепианному факультету.

Сейчас у нас преподает около 30 человек. Это молодые люди, одаренные, талантливые. Но в массе своей факультет стал безликим. Общий уровень исполнительства сегодня часто склоняется к наличию лишь двух категорий: громкость и быстрый темп.

А раньше работали яркие профессора, и было очень интересно. Игумнов всегда приходил на концерты класса Фейнберга. После каждого такого вечера он подходил ко мне и говорил: «Поспешил» — только одно слово. Второй концерт: «Поспешил». А когда я играл на конкурсе, после второго тура подошел ко мне, похлопал по плечу, долго смотрел в глаза и сказал: «Сегодня не поспешил».

Я не удерживаюсь от того, чтобы не вспомнить такие детали. И с удовольствием говорю об этом. А в консерватории сейчас немного другая атмосфера. Я хожу по третьему этажу, где висят фотографии в черных рамках, — там все мои думы и мысленные разговоры: с моим лучшим другом пианистом Марьяном Цурским, замечательным скрипачом Рафаэлем Давидяном, с пианисткой Ниной Емельяновой... Там много друзей, единомышленников.

Я выступал с предложением организовать именные кафедры — имени Игумнова, имени Фейнберга, имени Нейгауза, имени Гольденвейзера... Но поддержки среди нынешних профессоров это не нашло: «Зачем нам старики? Мы сами с усами» (это я дословно передаю). Идеалами наших главных, прежних идеологов фортепианного искусства были все же несколько иные категории, чем сейчас.

У меня нет никакого сомнения в том, что мы присутствуем при очень значительном упадке серьезного искусства вообще. Думаю, это началось с конца прошлого века, где-то с 80—90-х годов. При этом большую роль в этом сыграл «уход» нашей замечательной профессуры. Конечно, влияет и общая ситуация в стране, когда пенсионеры выходят на улицы, переворачивают автобусы (а как им еще привлечь к себе внимание?)... Чем я могу ответить? Вкладываю все свои силы в то, чтобы поддерживать роль искусства в оздоровлении общества. Поэтому не устаю называть имя Рахманинова. При этом называю его музыку одним из самых действенных лекарств для возвращения общества к духовным категориям, к более возвышенным мыслям. Свою миссию вижу в том, чтобы воспитывать в студентах уважение к нашему искусству и к наследию, которого мы частично лишились — и в педагогике, и в исполнительстве... Надеюсь, что это временное явление.

Записала
Катерина ЗАМОТОРИНА