

Прямой гербовник их семейной чести

Льву Наумову — 75

«...Он вообще сделан из какого-то нечеловеческого теста. Композитор, блестящий теоретик, математически точно знает, откуда «растут» музыкальные красоты. Он верен замечательному правилу: о музыке невозможно хорошо говорить, ограничиваясь лишь музыкальными терминами. Лев Николаевич всегда объясняет музыку через образы. Например, в связи с одной из Вариаций на тему Корелли Рахманинова он как-то заметил: «Представь себе, что здесь девочка танцует на пляжке с кастаньетами, а ты на нее сквозь слезы смотришь...» И мне уже не нужно было говорить, как взять педаль и сколько ее держать. Воображение заработало, и все зазвучало так, как нужно. Я до сих пор живу в этом «поле», в этом питательном растворе, созданном моим учителем...» Так говорит о профессоре Наумове один из его любимых учеников Владимир Виардо.

Льва Николаевича надо знать долго, чтобы хорошо понять свойства его необыкновенной личности. Вот он на каком-нибудь очередном мастер-классе встает где-то сбоку в зале, идет на сцену какой-то странной, скованной, неуверенной походкой, будто в первый раз собирается дать открытый урок. Вот садится на стул, покашливает, берет ноты, рассматривая их, словно видит это сочинение впервые, затем снова ставит на пюпитр и глухим, отрешенным голосом говорит: «Ну, сыграйте, пожалуйста». Ученик (или ученица) начинает играть. Лев Николаевич сидит первые минуты как-то нахохлившись, уставившись в ноты, словно решив сначала как следует пропитаться звучащей музыкой, и в тот момент, когда созданный «раствор» делается достаточно густым, останавливает ученика...

Тут надо воспользоваться приемом киномонтажа и «прокрутить пленку» немного вперед. И вот мы теперь видим уже абсолютно другого человека. Это и дирижер, который в момент кульминации скрябинской «Поэмы экстаза» властно и смело обрушивает на зал лавины

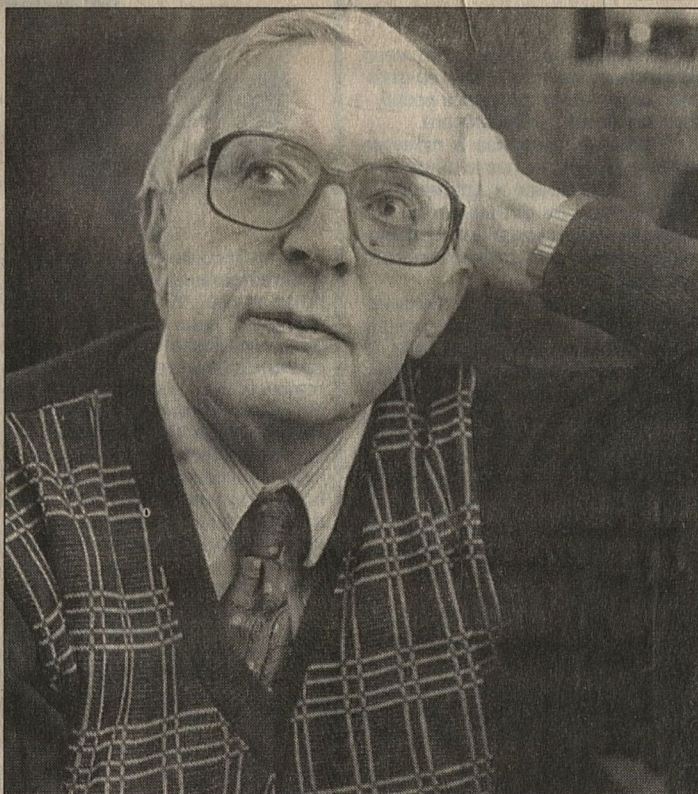


Фото И.ЛОЙНОВОЙ

оргиастических звуков. Это и оркул, возвещающий изумленному обществу некую великую истину. Это и замечательный актер, с поразительной пластикой играющий ключевую сцену из шекспировской драмы. Но вместе с тем и пронзительно чуткий к общему чертежу музыкальной конструкции теоретик. К тому же человек, безусловно верящий в то, что настоящее исполнительство есть не что иное, как разновидность композиторского творчества. Заметьте, однако, что все перечисленные качества пробуждаются в нем одновременно! Буря эмоций, лавина жестов, обилие острых интонационных деталей, столкновение драматических конфликтов — и все это в крепких руках режиссера, в каком-то поразительном синтезе умеющего вос-

соединить деталь и целое, переживание и конструкцию, эмоцию и форму.

...Урок заканчивается, буря стихает, изумленный, но вовсе не подавленный, а, напротив, вознесенный куда-то ввысь ученик «уплывает» на свое место, а Лев Николаевич снова превращается в робкого, застенчивого, смущенного человека — в такие минуты он немного напоминает Дмитрия Дмитриевича Шостаковича в те мгновения, когда тот выходил на сцену кланяться на премьерах своих сочинений.

Ученик и наследник Генриха Нейгауза, он, как никто другой, глубоко воспринял то, что можно назвать «поззией и правдой» нейгаузовской педагогики. «О Генрихе Густавовиче я мог бы говорить бесконечно, — рассказывает Лев Никола-

евич, — меня всегда поражало и поражает до сих пор его поистине космическое влияние на судьбы нашего исполнительского искусства. Мало сказать, что он был очень увлечен педагогикой, — им владела прямо-таки неодолимая страсть творить добро (как у Швейцера — они, по-моему, в чем-то схожи), делать учеников артистами... Самый большой сдвиг в моем развитии как пианиста произошел, когда я однажды попал к нему на урок домой. Я принес несколько только что выученных прелюдий Дебюсси. Когда сыграл, Генрих Густавович сделал мне несколько мелких замечаний, а потом сам сел за рояль и заиграл — «Шаги на снегу», «Ароматы и звуки», что-то еще. И тут он меня совершенно потряс. Такое случилось первый раз в моей жизни — никто из больших музыкантов раньше столь близко, воочию не прикасался при мне к инструменту. Это был самый гениальный урок, он содержал столько неподражаемого, недоступного для меня, и в тот день я понял, какая гигантская дистанция лежит между настоящим искусством и ученической игрой, понял, каким терпением надо обладать, чтобы слушать студентов так, как он умел их слушать...»

Вторым главным учителем Льва Николаевича, по его собственному признанию, явился Святослав Рихтер: «Мои средства педагогического воздействия, трактовки музыкального исполнения по природе своей во многом рихтеровские, проистекают от Рихтера. Так, по крайней мере, кажется мне самому. Пианизм Рихтера уникален. Он играет не руками — всем своим существом; это пианизм какого-то нового типа. Своей сценической пластикой он как бы дорисовывает, досказывает то, что без участия жеста, возможно, осталось бы не всеми понятным, услышанным... А сам Рихтер очень многим обязан Генриху Густавовичу. Они сходились во всех эстетических оценках, во вкусах... С другой стороны, у Рихтера звук всегда более линейен, более рассчитан во времени. Генрих Густавович мыслит более «вертикально», для него

какой-то момент чувственной выразительности был настолько важен, что он никогда не прошел бы мимо него, а Рихтер мог и пройти, потому что стремился развивать драматургию в целом. При этом мне все же кажется, что Рихтер как-то использовал технику и манеру Нейгауза, приспособив их для своих творческих задач и без Нейгауза не было бы и этой рихтеровской линейности...»

У Льва Николаевича нет системы в формальном смысле этого слова. Он никогда не писал методических работ, не стремился зафиксировать свои мысли на бумаге, и все же система у него есть, хотя она вся без остатка излилась в его уроках. О своей педагогической «стратегии» он говорит: «Я не столько стараюсь наращивать что-то свое, сколько действую методом «от противного». Дело в том, что, как бы человек ни был талантлив или, напротив, малоодарен, он в первом случае имеет какие-то недостатки, во втором — какие-то достоинства, за которые педагог может «зацепиться». Поэтому в отношении малоодаренных учеников я следую принципу Генриха Густавовича: подхожу к ним, так сказать, превратно, оптимистично. Если говорить более конкретно — считаю, что надо приучать их ко всевозможным «преувеличениям»: заставлять плакать над картинами, играть в темноте, в общем, всячески будить воображение, ибо «капелька» здесь — так считал Генрих Густавович — дороже «потока» у талантливого человека... Когда же передо мной талантливый ученик, напротив, стремлюсь найти в нем уязвимые места, потому что такие ученики в этом больше всего нуждаются. В целом же я требую от воспитанника обширного образного багажа, куда входят и теплота романтизма, и ирония, и остротность, и какие-то новые веяния, в том числе и «холодные», обязательно поздний Скрябин, и т.д., — дабы пианист на эстраде мог говорить на любом языке».

Доказательством того, что это не просто «декларация намерений», является «послужной список» про-

фессора Наумова. Здесь поражает даже не столько количество знаменитых учеников, сколько их абсолютная непохожесть друг на друга. Андрей Гаврилов мало схож с Владимиром Виардо, Алексей Любимов — с Василием Лобановым, Алексей Султанов — с Андреем Дивовым... Иван Соколов настолько мало похож по своей манере на Константина Щербакова, что даже не верится, что оба учились у одного и того же педагога, причем не только в консерватории, но и в училище имени Гнесиных (у Ирины Ивановны Наумовой, жены Льва Николаевича). И все же во многих его учениках присутствует нечто общее, а именно: тяга и способность к самостоятельному творчеству, к открытию нового. «Как неожиданно и как естественно!» — воскликнул как-то Лев Николаевич после концерта одного из своих ярководаренных учеников. И это, вероятно, высшая похвала в его устах.

По-видимому, главный дар Наумова состоит в умении пробуждать внутренние энергетические стихии, ту скрытую «вулканическую» способность души, которая дремлет во многих музыкантах и только ждет момента, когда кто-то или что-то поможет ей прорваться наружу. Но для этого сам педагог должен быть наделен грандиозной энергетической потенцией, духовной мощью, щедростью души и человечностью. Надо ли говорить, что это педагогика «сверхзатратна». И в этой грандиозной способности посредством музыки опалить, озарить, возносить, взрывать и в то же время властно, по-режиссерски организовывать все внутренние порывы души Льва Николаевича Наумова, пожалуй, трудно с кем-то сравнивать.

Великие педагоги создают не только свои школы, они создают эпохи в своем искусстве. Была эпоха Генриха Нейгауза. Как знать, не назовут ли наши потомки фортепианную педагогику последних десятилетий XX века эпохой Льва Наумова?

Андрей ХИТРУК