

Нейгауз Генрих

• *Былое и думы*

Игра В НОСТАЛЬГИЮ

Известия. - 1998. - 24 апреля. - с. 6.

Послесловие к международному форуму,
посвященному памяти великого музыканта Генриха Нейгауза

То, что словечко «старый» приобретает в нашем сознании куда более действенный смысл, чем когда-либо раньше, заметили, думаю, все. И если, скажем, с 20-х годов казалось, будто можно жить только будущим, не оглядываясь назад (последнее было, как известно, и небезопасно), то сегодня мы также тщательно оберегаем себя от любой проекции в будущее, почти целиком погружаясь в тотальное «ретро». «Ностальжи» — на слуху у каждого ребенка, как будто слово это становится центральным, узловым понятием культуры, а поиски «утраченного времени» — ее основным неврозом.

Именно из этого ряда — бесчисленные «ремейки», наводнившие наш культурный быт, — вроде реконструкции А. Лиепой в «подлинном» виде балетов Дягилева или восстановленной в Большом театре старой постановки «Ивана Суанина». Вот уже и эксгумация царских останков становится неким путеводным знаком, своего рода обратным билетом для слишком забравшей вперед цивилизации к месту ее постоянного почетного захоронения.

Все складывается, в общем, так, что прошлое, безо всякого разбора, — от Столыпина до «Кубанских казаков» и от Ивана Грозного до Хрущева — изящно укладывается в подарочный набор под названием «Россия, которую мы потеряли». Хотя, по правде говоря, многое из этого «набора» следовало бы потерять значительно раньше...

Во всем этом, собственно говоря, нет ничего особенно нового, и я не видел бы во всех этих «реанимациях» и «эксгумациях» ничего плохого, кабы не преувеличенные до тошноты умиления, сопровождающие всякую из подобных «акций». Нынешняя «ностальжи» уж до того шумлива и хлопотлива, что поневоле тянет вновь остаться без всякого прошлого, но зато в тишине...

Вот и на только что закончившемся международном форуме, посвященном памяти великого музыканта Генриха Нейгауза, чувствовалась прежде всего та же тоска по «утраченному времени». О ностальгии говорила и ученица Нейгауза известная пианистка и педагог Вера Горностаева, о том же примерно слышали мы и в пылкой и блестящей по стилю речи видного петербургского музыковеда и культуролога Леонида Гаккеля. И лишь юные музыканты, демонстрировавшие свое искусство в Рахманиновском зале Московской консерватории, возможно, могли бы смоделировать перед нашими глазами гипотетическое радостное будущее. А так хотелось размышлять о философии Нейгауза в свете нашего опыта.

Ни для кого не секрет, что у нас сейчас происходит подлинный бум детского артистизма. Москва, наверное, побила все мировые рекорды по числу детских музыкальных конкурсов, и инерция процесса еще, видимо, не достигла своего пика. С радостью убеждаясь в том, что у нас масса талантливых детей, мы при этом стараемся не думать о том, что их ждет в будущем. А ждет их, скорее всего, эмиграция в те страны, где уровень потребления классической му-

зыка остается куда более высоким, чем у нас, и где пока еще согласны терпеть конкуренцию со стороны русских музыкантов. Можно, конечно, с гордостью заявлять: мы работаем на экспорт! Но это странная разновидность экспорта, не правда ли?

Мало кто задумывается сегодня над тем, что в этом захватывающем для родителей, педагогов и слушателей зрелище соревнования юных талантов заложено нечто безнадежно ностальгическое. Недавно по телевидению, в передаче, посвященной семье знаменитого скрипача Л. Когана, его вдова, известная скрипачка Елизавета Гилельс — родная сестра Эмиля Гилельса, рассказывала о своей молодости (она являлась лауреатом нескольких международных конкурсов), о том, как их встретила Москва в 1938 году.

Хорошо известно, что в конце 30-х имена Гилельса, Флиера, Оборина, Ойстраха и некоторых других наших молодых музыкантов звучали как имена героев, своего рода «челюскинцев от музыки». И что бы ни стояло за всем этим, классическое искусство имело в те времена у нас реальное общественное звучание. Я не стану выяснять здесь, имел ли место этот факт **благодаря** власти, **вопреки** власти или **помимо** власти. Простая и печальная мысль в том, что сегодня это искусство такого общественного звучания не имеет. И поэтому в невероятной активности и суете организаторов разного рода фестивалей и конкурсов и в сопутствующей им шумихе в СМИ я вижу сегодня не более чем детскую игру в «ностальгию», подменяющую подлинный интерес к искусству. Во всем этом угадывается, в частности, и невинное желание «продлить очарованье» прошлого.

Вы спросите: а при чем здесь Нейгауз и его «философия»? Да все дело в том, что никакой философии у него не было. Просто была перешедшая сегодня в разряд ископаемых устойчивая и негибкая страсть к высокому и гениально проявившаяся щедрость в дарении этой страсти, в желании поделиться ею (живые отголоски этой страсти можно заметить сегодня в педагогике выдающегося ученика Нейгауза — профессора Льва Наумова).

Нейгауз вовсе не стремился быть великим педагогом и, может быть, именно поэтому стал им. По складу души он был оптимистом и не ощущал трагизма собственного существования, хотя был, по сути дела, трагической фигурой, и не только потому, что единственным, кстати, среди наших крупных музыкантов-исполнителей отсидел несколько месяцев в тюрьме и избежал последующей ссылки лишь благодаря счастливой случайности...

Он, кстати, тоже любил вспоминать прошлое, свою молодость — я сам был тому свидетелем в его знаменитом 29-м классе Московской консерватории. Но главное, чем он занимался, на самом деле адресовалось в будущее — в то прекрасное утопическое завтра, в которое искренне верили в России не только герои Чехова, но и — в силу одного из невероятных инерционных парадоксов русской культуры

— многие интеллигенты советской эпохи. Я говорю здесь и о его настойчивом стремлении, и об умении длить высокие минуты, творимые звучащей и воображаемой музыкой. Как и другие большие артисты, он не воспринимал свою жизнь в искусстве «точечно» — от «события» к «событию» (что типично для нашего «самоиллюзионизирующего» сознания). Возможно, он достаточно часто впадал в отчаяние — то ли от бездарности какого-то ученика, то ли от бездарности того или иного начальства. Бездарность, я думаю, составляла главную причину его страданий, и собственный класс служил тут своеобразной оранжереей, где выращивалось — ценной немалых трудов — нечто талантливое, а потому и ценное. Так возникали почва и атмосфера, где появление Рихтера было, можно сказать, предопределено...

Впрочем, философия у него все же была. Или, скорее, вера в то, что музыка, которой он посвятил свою жизнь, будет всегда необходима, как и в то, что музыка способна творить в людях добро. И, надо сказать, что цена этого добра неизбежно возрастала параллельно с ростом все более насыщавшего его время зла. И, наверное, еще одним великим парадоксом нашей культуры как раз и является тот факт, что вопреки этому злу добро в души людей, в души музыкантов проникло тогда куда легче, чем в горящеее своими свободами наше время.

Нейгауз никогда бы не решился сказать вслух, как доктор Гааз: «Спешите делать добро». Но все же делал его. Никуда не спеша.

Он называл знаменитую фигу из бетховенской 29-й сонаты «пиром ума и оргией интеллекта». Глядя из наших дней, кому-то может показаться, что творчество Нейгауза (как и творчество многих его современников) было своего рода «пиром во время чумы». Увы, сегодня мы не видим чумы, но не видим и пира, а если порой и видим, то «пиры» эти отчасти «пирровы»...

Андрей ХИТРУК.

199