

Нейгауз: Гилельс, Рихтер – ученики чародея

Нету их – и все разрешено?

Феликс Кохрихт:

– Признаюсь, при многолетнем журналистском опыте не предполагал, что работа над темой, которую мы с Юрием Диким выбрали для диалога, не только займет много времени, но и потребует неоднократной переверстки уже набранного материала. И это притом, что, как убедятся читатели, мы придерживаемся сходных взглядов на коллизию, о которой пойдет речь, и, к тому же, уже не раз посвящали героям нынешнего повествования совместные публикации и телевизионные передачи.

Речь идет о чуде, которое случилось в Одессе в 10-20-е годы XX века, когда практически одновременно здесь (у нас) родились мальчики Миля и Додик, а спустя какое-то время появился и Светик, уроженец Елисаветграда, привезенный в Одессу в младенчестве. Им суждено было стать Эмилем Гилельсом, Давидом Ойстрахом, Святославом Рихтером – великими музыкантами, достоянием и нашего города и всего человечества.

Единство места, времени и действия.

Формула классицизма – классики.

Как и полагается при чуде, у него были и чародеи.

Петр Столярский – у Ойстраха.

Генрих Нейгауз – у Гилельса и Рихтера.

Как и многие представители и моего поколения, я был, да и остаюсь. преисполненным гордости и даже восторга перед



Генрих Нейгауз и Святослав Рихтер

ними. Собственно говоря, обстановка глубокого уважения и даже преклонения окружала наших земляков всю жизнь, но вот в последние годы Эмиль Гилельс, Святослав Рихтер и их учитель – их творчество, наследие, их своеобразие, их частная жизнь, их взаимоотношения – стали предметом внимания не только серьезных и компетентных исследователей, но и недобросовестных музыковедов, журналистов и даже коллег и формальных

учеников, склонных к созданию обстановки скандалов и сплетен.

Перед тем как приступить непосредственно к изложению материала, назову вероятные причины того, что задуманный живой диалог за, скажем, кофе внезапно переформатировался в, во-первых, под воздействием карантина, которым Одесса была охвачена в марте и апреле, – он превратился в переписку (а эта тема для нас – не тот случай), а во-вторых, и это главное: каждый из нас оказался не готов к приему «журналист спрашивает – специалист отвечает». Каждый оказался склонным скорее к монологу.

Отношусь с волнением к предстоящему разговору с Юрием Диким и читателями нашего альманаха, потому что я, безусловный поклонник творчества великих – скрипача Давида Ойстраха, пианистов Эмиля Гилельса и Святослава Рихтера, привыкший взирать на них из зала филармонии (если повезет), слушать записи их выступлений на виниловых пластинках, волею судьбы оказался в молодые годы в среде, где Милю и Светика помнили и детьми, подростками, юношами.

В далекие ныне 20-30-е годы, вплоть до начала войны семья моей жены Татьяны дружила с Рихтерами. Мать Тани Наталья Сергеевна Вербицкая, праправнучка декабриста и дочь офицера-пограничника ротмистра Завалишина, имела много общего с родителями Светика – органистом Теофилом Рихтером и его супругой

Анной Павловной Москалевой. Все они и их окружение были классово чуждыми элементами, к которым советская власть относилась с большим недоверием... Я уже не раз рассказывали о том, как эти «унесенные ветром» люди создали свой мир, где молодая одаренная пианистка Наташа играла в четыре руки со Светиком – не вундеркиндом, а будущим титаном. Воспоминания об этом сопутствовали Святославу Теофиловичу всю жизнь, и он писал об этом своей одесской музе после концертов в Токио, Лондоне, Париже.

Я был внимательным слушателем бесед, которые вели Наталья Сергеевна и ее близкие. Признаюсь, меня удивила и даже огорчила звучащая в них нотка несколько снисходительного отношения к манере и стилистике игры Эмиля Гилельса, с которым Святослав Рихтер, образно говоря, делил трон короля фортепиано. Наталья Сергеевна и ее единомышленники отдавали предпочтение Светику...

Спустя время мы с Таней стали друзьями замечательной пары – Раисы Исааковны Ойгензихт и Семена Борисовича Горовица. Раечка (так называли ее и коллеги, и ученики) была доцентом одесской консерватории и научила искусству и мастерству не одно поколение пианистов и вокалистов. В этом доме в своем детстве, да и всю жизнь часто бывал Додик Ойстрах, и сюда приходили его письма и открытки из многих стран, где он выступал... Раиса Исааковна до войны работала с педагогами, у которых занимался Миля Гилельс, – он входил в ближний круг этой части одесской музыкальной интеллигенции. Нужно ли говорить, что здесь отдавали предпочтение Эмилю Гилельсу...

Тогда все это не смущало, а скорее забавляло меня и было схоже с той «вендеттой», которую вели поклонники Ренаты Тебальди с почитателями Марии Каллас, или «сыры» (жаргонное прозвище фанатов) Козловского и Лемешева...

Увы, давно уже умолкли в наших домах эти споры – пусть горячие, но неизменно полные преклонения перед музыкой и несомненного уважения к тем, кто каждый по-своему служил ей. Ушли не только те, кто помнил будущих музыкантов одесскими мальчиками, не достающими ногами до педалей рояля, но и те, кто учился с ними у великого педагога Генриха Нейгауза, а затем – у них, кто играл с ними в ансамблях. Вспомним только:

Ойстрах – Рихтер – Ростропович в Тройном концерте Бетховена с дирижером Караяном...

«Вот и все. Смежили очи гении. Нету их. И все разрешено!» – Давид Самойлов.

Если не все, то многое...

И тут я передаю слово Юрию Дикому – главе Миссии Давида Ойстраха и Святослава Рихтера, пианисту, педагогу, журналисту, общественному деятелю, знающему если не все, то поболее других о том, что мы собирались превратить в диалог, и что вылилось в наши монологи.

Юрий Дикий

«Пятьдесят оттенков серого» в поисках справедливости

Могу сразу предупредить читателя, что название статьи к известному фильму отношения не имеет, а несет в себе спектральное разнообразие и богатство мотиваций в подходах к главной человеческой ценности – человеческой жизни, отраженной в биографических фактах. Тем более если это «Жизнь замечательных людей».

Вокруг имен наших великих земляков всегда был, есть и, вероятно, будет богатейший спектр мнений в публицистической полемике. Их гений, уникальные индивидуальные особенности, эпоха, да и сами биографии часто провоцируют на не унимающуюся разногласию.

Появление книжной подборки Григория Гордона, посвященной Эмилю Григорьевичу Гилельсу, значительно обогатила материалы вокруг имен Святослава Теофиловича Рихтера, Эмиля Григорьевича Гилельса и их учителя – Генриха Густавовича Нейгауза. Поднят новый исторический пласт профессиональных и человеческих отношений в музыкальной среде, формирующий новые подходы к антологии музыкальной культуры XX века в восприятии нынешних поколений...



Эмиль Гилельс

Я много лет непосредственно и косвенно не только связан с их близким окружением, но и непосредственно соприкасался с Э.Г. Гилельсом, и просто обязан включиться в полемику о событиях, подтверждающих или опровергающих некоторые «фантазии» в публикациях даже весьма авторитетных авторов, поскольку речь идет о наших земляках, родившихся и формировавшихся в юности на нашей земле.

После выхода книг Григория Гордона, начиная с первой – «Эмиль Гилельс. За гранью мифа», стремительно возросло количество откликов на них со стороны почитателей гения Э.Г. Гилельса. Это говорит о сохраняющемся интересе современников к их творчеству и биографиям. Однако в них имеют место и откровенные нападки на С.Т. Рихтера и Г.Г. Нейгауза, диапазон которых охватывает и фортепианную педагогику, и их биографии, вплоть до моральных качеств. Достаточно вспомнить высказывания А. Гаврилова из его книги в адрес С. Рихтера.

А вот и цитата из новейшей публикации А. Локшина в журнале «Сноб» под названием «Кульминация...»: «...Тот факт, что Рихтер – фактически не скрываясь, – уцелел в Москве после депортации немцев, не может быть объяснен способом, предложенным самим Рихтером. Иными словами – Рихтер солгал, а Андрей Гаврилов и Г.Б. Гордон ему поверили. Я вижу только одно объяснение изложенным фактам: работа Рихтера на Лубянку».

То есть уже добрались до якобы «фактов стукачества» С.Т. Рихтера, а не только его моральных характеристик, впрочем, как и его учителя Г.Г. Нейгауза. Между тем задолго до изданий Г. Гордона и А. Гаврилова, как и последних публикаций Е. Федорович, еще в прошлом веке появились очерки Надежды Кожевниковой, в которых внешне весьма обоснованно приводились и подлинные факты если не трагической, то, безусловно, драматической биографии Э.Г. Гилельса, правда, преимущественно в границах тематики «художник и власть».

Тематика этих публикаций перекликается с книгами Соломона Волкова, прежде всего – «Шостакович и Сталин. Художник и царь», где автор всколыхнул полемический пласт оценок во взаимоотношениях художественной интеллигенции и властных структур.

Но таких примеров множество и в других изданиях. Достаточно вспомнить книгу Г. Вишневской «Галина. История жизни», неоднократно переиздававшейся, в которой не без оснований было доказано, как оппозиционное творчество часто помогало дальнейшему росту широких профессиональных оценок. Это была эпоха переосмысления сталинского периода, продолжающаяся и поныне в пересмотре всего материала выдающихся биографий, в том числе Нейгауза, Рихтера и Гилельса, в конгломерате прошлых и появившихся нынешних оценок.

Мы помним рамки этого официоза у перечисленных имен – в званиях и наградах, вплоть до «Героев Соцтруда», в полной мере определяющих все, что касалось биографий представителей «соцреализма»...

Исторически сложилось так, что в советский и постсоветский периоды Э.Г. Гилельс был в особом фаворе у одесситов. Он приезжал в наш город – многие помнят его последний юбилейный концерт в оперном театре в 1979 году.

Нынче в среде тех, кто считает себя верными поклонниками творчества Гилельса, распространяются сведения о его «забвении», что в значительной мере привязано к политической плоскости смены эпох. Довод базируется на том, что Гилельс долгое время был олицетворением культуры советского периода, в том числе сталинского, и это повлекло снижение интереса к его творчеству в постсоветский период. Как существует и утверждение, что в определенный период Гилельс как бы потерял властную поддержку, тогда как Рихтер все больше ее обретал.

И при этом почти не упоминается о привязанности Гилельса к семье Н.С. Хрущева в период его опалы, о том, что он до конца своих дней дружил с его дочерью Радой и зятем – Алексеем Аджубеем. Разве это «вольнодумство» Гилельса не противоречило брежневскому политическому климату? И уж совсем выпадают из поля зрения полемистов последствия смены министров культуры того периода – Е.А. Фурцевой (ткачихи, ценившей гений Э. Г.) на выпускника московского университета П.Н. Демичева, в период правления которого (1974-1986 гг.) интерес вождей к классической музыке практически исчез. Лишь изредка Гилельса и других выдающихся исполнителей приглашали на «датские» концерты в Кремлевском дворце съездов, где они выступали между самодеятельными танцами и песенными здравицами.

В период «Оттепели» значительно выросло число зарубежных поездок музыкантов, приносящих финансовый доход государству. Именно тогда С. Рихтер получил «разрешение» на зарубежные гастроли. Сначала его с осторожностью выпустили в страны соцлагеря. Но тут важно отметить, что новое – постсталинское начальство руководствовалось и другими соображениями: фактом реабилитации отца Рихтера, Теофила, демонстрируя Западу политические перемены в СССР. Думаю, что именно после письма Святослава Теофиловича Н. Хрущеву о невиновности расстрелянного отца новый вождь впервые узнал о существовании великого пианиста...

Следует подчеркнуть, что как раз в этот период не было признаков разногласий среди поклонников творчества великих музыкантов. Музыкальная критика того периода под неусыпным идеологическим надзором марксистско-ленинской эстетики ревностно следила за единством рядов представителей советской культуры, собирая

к общему знаменателю и религиозную М.В. Юдину, и «послушного» П. Серебрякова. Именно так и Рихтер, и Гилельс оказались в заоблачных высях героев, народных и лауреатов Ленинских премий.

Дисбаланс в росте рядов поклонников Рихтера и Гилельса, якобы сложившийся в значительной мере под влиянием авторитета Нейгауза, абсолютизации им рихтеровских достоинств (факт, который нелепо полностью отрицать), прямолинейно развивает Е. Федорович. Она утверждает: «Была громадная необъективность Генриха Нейгауза, который обожал, преклонялся, обожествлял... у меня не хватит эпитетов, чтобы выразить то, что Нейгауз демонстрировал по отношению к Рихтеру. А Гилельса он по каким-то ему лишь видимым причинам явно недолюбливал... (...) Славословие (увы, у пианистов уже есть термин «Славослăвие...), лившееся в адрес Рихтера, можно сравнить только с восхвалениями Сталина в период его правления».

Не хочется именовать профессионалов-ученых (в частности, доктора педагогических наук Е. Федорович) дилетантами, но порой их суждения поражают эквилибристикой с фактами. Действительно, в обществе наблюдался рост интереса к биографии Рихтера при некотором *diminuendo* в адрес и Гилельса и Ойстраха. Не последнюю роль играли опубликованные драматические обстоятельства расстрела его отца в 1941 году энкавэдистами или педалируемое так называемое «предательство матери»... Как раз в этот период обрастает легендами его одесская биография, ампутированная до этого и прежде тщательно прилизываемая биографами, Сказывались «факт» рихтеровского «отказа» выступать в Одессе и якобы чуть ли не его «ненависть» к городу юности.

Противоречивые высказываниями Рихтера в средний и поздний периоды жизни, чего греха таить, неординарность его поведения, порой нарочитая театральность (подхваченные не только А. Гавриловым, но и близкими, и не близкими к Рихтеру друзьями), вперемешку делали свое дело.

Его многозначительное «отмалчивание» об Одессе – вплоть до появления фильма Б. Монсенжона «Непокоренный Рихтер», контрастировало с, образно говоря, романом взаимоотношений великого пианиста и Одессы, что и пытались показать в своих публикациях В.А. Смирнов и В.С. Максименко. В Житомире появились

интереснейшие публикации Г.П. Мокрицкого. Да и история семьи Вербицких-Завалишиных, тесно связанная с семьей Рихтеров, внесла немало новых аспектов его одесской юности.

Об одесском периоде становления Рихтера я рассказал Бруно Монсенжону – французскому режиссеру, автору фильмов о выдающихся музыкантах XX века. При наших встречах сначала в Одессе, потом в Житомире его особенно заинтересовали подлинники фотографий молодого Рихтера, который, как и Гилельс после Всесоюзного конкурса, в довоенный период надолго срывался в Одессу.

Драматическая (а может, и трагическая) история семьи Рихтеров действительно отличалась от внешне стандартного течения жизни Е.Г. Гилельса и Д.Ф. Ойстраха, что было обусловлено особенностями их личностей и судеб. И в этих качествах Гилельса и Ойстраха, их «спокойных» биографиях, их внутренней моральной цельности – основа их неприятия внешней театральности.

В отличие от Е. Федорович, уверен, что их бы не обрадовала бушующая «кухонная» полемика сторонников, жонглирующая фактами их «обид». К примеру, пианистка Елена Кушнерова (проживающая в США и Германии), интервьюировавшая Е. Федорович, прямым текстом озвучивает буквально следующее: «...Зла Гилельсу Нейгауз принес много. Это не только отказ ему в переводе в Москву в 1932 году или даже нежелание с ним заниматься. Это постоянные колкости, двусмысленности, выпады типа «отсутствия общей культуры», намеки на некую духовную недостаточность Гилельса... Это продолжалось всю жизнь, и даже после смерти Нейгауза тему эту подхватили завистники Гилельса. Именно отсюда растут корни недооценки Гилельса у нас в стране. Нейгауз свое субъективное мнение со страшной силой распространял на всех читающих...».

И Н. Кожевникова, и Г. Гордон опираются на тиражируемое высказывание Г.Г. Нейгауза: «Гилельс – активный комсомолец. Огромная чисто пианистическая одаренность Э. Гилельса ставит перед ним высокую задачу быть не только первоклассным профессионалом-исполнителем, но и представителем высокой культуры, насыщенной идейным содержанием». Таким образом, Нейгаузу ставятся в вину художественные требования к музыкантам, наполнявшие всю его жизнь – от раннего детства до самой смерти.

Обратимся к последнему периоду жизни Г.Г. Нейгауза – к его оценкам одареннейших музыкантов. Расскажу о том, что знаю достоверно. Генрих Густавович периодически приезжал в Одессу и наблюдал за становлением и развитием Жени Могилевского, с которым я учился с первого класса в школе Столярского. Сын прекрасных педагогов Серафимы Леонидовны Могилевской (ученицы Нейгауза) и Гедеона Израилевича Лейзеровича (ученика К.Н. Игумнова) на наших глазах проявлял выдающиеся музыкальные способности. Его творческая биография известна многим, как и педагогические принципы родителей. Вот что пишет о нем Нейгауз в последние годы жизни: «Могилевский исключительно одаренный юноша! В виртуозном отношении он уже вполне владеет... вершинами фортепианного искусства...». А далее следуют не «претензии» Нейгауза к исполнению им Ариетты 32 сонаты Бетховена, а «художественные пожелания» наивысшего порядка: «...Дело невозможное – хорошее исполнение Ариетты молодым человеком, еще не успевшим приобщиться к вершинам духовной культуры, не *пережившим* Гете, не предававшимся философским раздумьям, не размышлявшим о религиозных верованиях... (...) Не дало ему возможности приобщиться, за недостатком времени и должной духовной работы, к высшей, изощренной духовной культуре, без которой самый даже талантливый пианист – в наше время, когда «все умеют хорошо играть» немыслим и неприемлем».

Это притом, что именно восемнадцатилетний Женя Могилевский повторил успех Гилельса 1938 года (будучи младше его) на Брюссельском конкурсе 1964 года, вызвав восторг и жюри, и королевы, и публики, рыдавших вместе с ним при исполнении Третьего концерта Рахманинова.

Когда читаешь «претензии» к Нейгаузу, создается впечатление, что их авторы даже не заглядывали в главы нейгаузовских «Размышлений. Воспоминаний. Дневников».

Обиделись ли родители Е. Могилевского на Нейгауза за данную им оценку их сына? Знаю, что ничуть. Во всяком случае, Серафима Леонидовна спустя много лет в интервью, данном мне в Кельне, очень критично оценивала дальнейшую музыкальную судьбу сына – после смерти Нейгауза и непродолжительной учебы у Станислава Нейгауза, вскоре перешедшего к Я.И. Заку. Ее слова сразили меня

наповал, когда она сказала, что при переходе к Я.И. Заку она «потеряла в художественном отношении сына. А вот внук Саша – он мой!».

Сравните сказанное с мнением Е. Федорович: «...Наконец, Нейгауз, который странным образом совершенно не понял дарования Гилельса, за полгода до Всесоюзного конкурса отказал ему в переводе в Московскую консерваторию. И это – после того, как Гилельсу уже дали восторженную оценку Артур Рубинштейн и Александр Боровский, причем не сговариваясь! А Нейгауз решает, что все пианисты в Московской консерватории – лучше Гилельса...».

Обыденность «одессизмов» как упрек Нейгаузу в оценках одесской фортепианной школы, и якобы проявляющихся в гилельсовской игре, не расшифровываются в приведенных публикациях, а ведь эта тема заслуживает особого внимания. Наиболее убедительно говорил об одесской специфике Я.И. Зак: «В Одессе было очень специфично... Я помню, как мы играли гаммы, начиная с самых детских лет. И на экзаменах всегда нас спрашивали гаммы. Да у меня остались на всю жизнь эти гаммы. ...Этюдov играл огромное количество... Как эти этюды играл Гилельс! Прямо-таки страшно играл! Рихтера я в такой роли не помню. Он играл всегда музыку, хотя в консерватории его и не было видно». Не правда ли, недвусмысленная оценка различий, к которым в нашем контексте нечего добавить.

Анализ творчества Рихтера, да и Гилельса, Ойстраха (за редкостью их концертов в Одессе)... для одесситов был в основном виртуальным, через звукозапись, и максимально дистанцированным. Как и до войны, шутки в адрес Э. Г. – «теперь он об Одессе и не вспоминает, а знает только Лондон и Париж...» – могли перекрываться только банальными хвалебными рецензиями, мало отличающимися друг от друга и передающими общеизвестные трюизмы. Так продолжалось до тех пор, пока не наступило «переосмысление» – к концу XX века. Латентность особенностей его второй половины в новом тысячелетии оказалась выявленной явно обиженной стороной через разносторонний «тругольник»: Рихтер – Нейгауз – Гилельс.

«Смысл в переосмыслении» к концу XX века был обусловлен во всех жанрах, а музыкальное исполнительство не исключение, в особенности когда ушли великие музыканты – Г.Г. Нейгауз (1964), Д.Ф. Ойстрах (1974), Э.Г. Гилельс (1985), С.Т. Рихтер (1997). Они уже не могли возразить, спорить, опровергать. И не случайно С. Рихтер

незадолго до кончины жаловался Б. Монсенжону в его знаменитом фильме «Непокоренный Рихтер»: «Обо мне говорят и пишут такие небывалые, такую чушь, что я спрашиваю себя, кто мог все это выдумать».

Еще при жизни Рихтера Н. Кожевниковой был взломан «ящик Пандоры» против Нейгауза, впоследствии подхваченный рядом авторов и негативно определявший «качества» личности и характера человека, призванного формировать гениальных музыкантов. Примечателен практически не известный факт неожиданных нейгаузовских оценок в предвоенные годы, рассказанный мне в интервью для фильма о Рихтере ныне покойной заведующей вокальным отделом нашего музыкального колледжа им. К.Ф. Данькевича, бабушкой одной из моих выпускниц Адой Иосифовной Садомской. Она вспоминала о приезде Нейгауза в Харьков перед войной в качестве председателя выпускной государственной комиссии. На встрече с коллективом консерватории ему был задан вопрос, кого он считает наиболее одаренными молодыми пианистами в тот период. Нейгауз назвал Якова Флиера и Святослава Рихтера (в то время мало известного студента). После переезда в Одессу она рассказала этот эпизод отцу Рихтера.

Гилельс к тому времени был уже дважды лауреат, и понятно, это не могло его не задевать, что и подчеркивается в каждой новой публикации – в обвинениях Нейгауза.

В моем понимании у гениев есть некая нерасторжимость художественных смыслов с их биографическим становлением. Часто приходится цитировать И.С. Баха – «Искусство это жизнь, а жизнь это искусство» Тогда как у высокоодаренных людей далеко не всегда художественные идеалы полностью доминируют над их интересами и устремлениями в жизни. Кто-то из крупнейших ученых считал, что настоящий исследователь готов к любой плате за научную деятельность (реверсия Фаусту), что вполне соотносимо с творческими муками художников. Эти две стороны медали многих одаренных людей – своеобразная «баррикада» между идеалами и реальностью. Шопенгауэр точно подметил в своих «Афоризмах...», что «только гений избирает абсолютной темой своего бытия жизнь и сущность предметов, и глубокое их понимание стремится выразить, в зависимости от индивидуальных свойств, в искусстве, поэзии или философии».

Претензии к Нейгаузу, якобы не распознавшему в молодом Гилельсе гения и не проявившему к нему интерес, в отличие от С.В. Рахманинова и ряда других выдающихся музыкантов довоенной поры, своей наивностью (да простят меня и Гордон, и Федорович) заставляют более подробно остановиться на их притязаниях.

Во-первых, и С.В. Рахманинов, и другие несомненные авторитеты, такие как Антон Григорьевич Рубинштейн, как правило, положительно оценивали просто одаренных музыкантов, предвещая им большое будущее, но отнюдь не предопределяя их гениальность. Сам Рахманинов в своих воспоминаниях приводил оценочные суждения Антона Рубинштейна, говорившего: «Сейчас все хорошо играют!». И действительно, все эпохи насчитывают не один десяток знаменитых музыкантов, подвергшихся забвению.

Социум в распространенных оценках поначалу, как правило, не заблуждается. Более того, при этом часто ошибаются профессионалы самого высокого уровня, будучи весьма одаренными людьми. Так было с оценкой композиторских возможностей И.С. Баха, не говоря уже о баховских сыновьях, его наиболее выдающимися современниками, например Маттезоном и Шейбе.

Но как раз именно в довоенный период 38-39 гг. Г.Г. Нейгауз выдал беспроигрышный аванс С.Т. Рихтеру, когда тот в качестве абитуриента попал на прослушивание к Мастеру. Кто только ни цитировал слова Нейгауза с их первого знакомства – «кажется, он гениален» – с диаметрально противоположных позиций, как раз в период звездного часа молодого Гилельса. Как так – артист мирового признания Эмиль Гилельс, у которого конкурсы: Всесоюзный (1933), Шопена (1936) и Изаи (1938); и какой-то «возрастной» (22 года) абитуриент Рихтер (1937), нигде не учившийся, и вдруг – «гениален»?!

На первый взгляд, нонсенс – профессиональная недалекость (?!), претенциозность (?!), снобизм (?) или скверный характер Нейгауза, о котором пишет не только Н. Кожевникова, Г. Гордон, Е. Кушнерова, Е. Федорович, А. Огарева... Что гениального обнаружил или услышал у абитуриента, который «нигде не учился», признанный мастер Генрих?

Но, может быть, в этом наитии – и великая прозорливость Генриха Нейгауза, учителя-чародея, сумевшего не только углядеть будущее величие ученика – Святослава Рихтера, но и помочь ему раскрыться.



Литературный музей. Стенд на выставке, посвященной С. Рихтеру. Письма и фотографии, рассказывающие о жизни юного пианиста в довоенной Одессе

Тут бы и отбросить обыденный фактаж с переизбытком пересудов о Нейгаузе и попытаться разобраться в мотивах особенностей его слышания! А поиски возможны в особенностях становлении духовного облика Г.Г. Нейгауза, его художественного миропонимания, если хотя бы изучить мотивы его художественных притязаний к себе. Труды Генриха Густавовича Нейгауза, его дневники, письма, его богатейший архив, наконец, воспоминания его коллег, учеников, среди которых и одесситы Эмиль Гилельс, Святослав Рихтер, Людмила Гинзбург, Серафима Могилевская, Евгений Могилевский, – источник для добросовестных исследователей и последователей, да и критиков этой великой школы.

От редакции.

Начатый сегодня разговор, по нашему мнению, достоин продолжения. Приглашаем присоединиться к нему и тех, кто согласен с основными положениями наших рассуждений, и тех, кому есть что сказать в противовес им по существу.