

## "Давид Ойстрах — народный артист?"

Так назвал телефильм известный французский режиссер Бруно Монсенжон, чьи работы посвящены мировым музыкальным знаменитостям XX века, в частности, Святославу Рихтеру\*.

30 сентября французский канал MEZZO в день 100-летнего юбилея Д.Ф. Ойстраха показал именно эту ленту, возможно потому, что в ней раскрыты не только профессиональные характеристики великого музыканта, а и противоречия условий, в которых он жил и творил.

Святослав Рихтер в одном из интервью отметил, что дал согласие на съемки Б. Монсенжону только после просмотра его ойстрахианы. Не смутил Рихтера вопросительный знак, посягнувший на статус почетного звания "народный артист", как и откровенно антисоветское содержание высказываний западных музыкантов и отечественных мастеров, в частности, опального М. Ростроповича, живших в тот брежневский период на Западе. Слова Г. Рождественского в фильме — что "*Ойстрах стал Ойстрахом, потому что молчал*", бросают принципиальный вызов авторам советских биографий музыкантов, стреноженных отфильтрованными фактами их жизнеописаний и обязательным прилагательным "советский" к званию "артист".

Знак вопроса к званию "народный артист" применим и к наградам "Герой Социалистического труда", учитывая "социалистический характер" многочасовых занятий артиста на музыкальном инструменте. Особый статус премии "ленинского лауреата" для музыканта в контексте музыкальных привязанностей Ленина, сегодня ставших известными, выглядит совсем в другом свете. Памятные доски, установленные Д. Ойстраху (в 2003 году к его 95-летию) и С. Рихтеру (в 2002 году) отличны от мемориального знака Эмиля Гилельса в одесском переулке П.И. Чайковского своим общечеловеческим и культурологическим смыслом, а не сомнительными регалиями личности.

Сталинские идеологи, идентифицировав репрессированных писателей

---

\* Многие из работ Б. Монсенжона, в том числе телеантологии "Искусство скрипки" и "Искусство фортепиано", были удостоены международных наград, признания выдающихся музыкантов и получили широкое распространение.



Юбилейная серебряная монета,  
выпущенная Банком РФ  
к 100-летию со дня рождения  
Д.Ф. Ойстраха

и поэтов, артистов и режиссеров как "цвет советской литературы и искусства", вызывают у определенной части старшего поколения негодующую гордость за минувшее властное "меценатство" и "приватизацию" культуры. Что им до того, что значила для независимого художника партийность и советизация, как и прописка в паспорте, растворявшие его в трудящихся массах? Властное подчинение и любая манипуляция начинались с набора отличительных привилегий, за которые приходилось платить не только молчанием.

Но все ли так просто, *что было, и что есть?*

## "Гением больше, гением меньше"

Вклад гениальных одесситов в копилку мировой духовной элиты вызывал и вызывает у одних естественную гордость, у других — снисходительную улыбку (в основном, за пределами Одессы). В правоту первых и в огород вторых юбилейное столетие великого маэстро вносит убедительный корректив — в мировой музыкальной культуре этот процент взноса значительно выше. Имена А. Неждановой, Д. Ойстраха, Э. Гилельса, С. Рихтера\*, М. Гринберг, Ш. Черкасского, Я. Зака, Н. Мильштейна, Б. Гольдштейна, М. Фихтенгольца, Э. Грача, В. Климова, С. Снитковского, Р. Файн... всех и не перечислишь (пусть простят другие знаменитые и известные одесситы), густо концентрировали культуру СССР. Исторические параллели через биографии персоналий наиболее полно и конкретно отражают сложности и противоречия тенденций, спектр которых определяет "взлеты и падения" отечественной культуры.

Постепенно исчезающие из медийного пространства драматические, а порой и трагические обстоятельства жизни великих личностей XX века с особенностями их влияния на развитие мировой цивилизации, резительный контраст тому, что сегодня подается в Украине как "национальный культурный продукт", и его качество. Повсеместная информационная зависимость и перерождение социума развлекательным ширпотре-

\*Все-таки Рихтер гораздо больше одессит, несмотря на житомирское рождение. До переезда в Одессу его родителей С. Рихтеру не исполнился год.

бом, помноженным на пиар-сенсации "текущих знаменитостей" в сосуществовании с "передовым новаторством" существенно дезориентирует и разъединяет уже не одно поколение. Эволюционная природа художественного творчества девальвируется различного рода революционными болезнями эпох — социальных, сексуальных, научно-технических, информационных и прочих потрясений. Игнорирование "золотого сечения" традиций и новаторства (в чем смысл творчества великих художников), отход от общечеловеческих идеалов и их традиций в духовном наследии обычно низводит до уровня ремесленничества художественную практику высокого искусства. Объективную оценку этим процессам становления и дают будущие эпохи, в которых юбилейные даты несут возможность анализа "сослагательных наклонов", а не школьно-хрестоматийной истории.

Юбилейная дата 100-летия Д. Ойстраха, отформатированная формально-ностальгической мозаикой фактов и воспоминаний как вынужденная дань узкому кругу профессиональной общественности явилась отколовшимся айсбергом от материка "плюралистического хаоса" сиюминутных интересов новой элиты. Нынешней культурной стагнации шлет свой "привет" культурная революция СССР 20-30-х годов прошлого века, командировавшая тревожные сигналы, увидеть (или услышать) которые помогают юбилейные даты. Парадигма имевших место процессов — модель для альтернатив современности, не находящая свое место в "юбилейных мероприятиях" государственного и коммерческого сектора культуры, которым выгодно хрестоматийное пережевывание общеизвестных фактов в юбилейных программах, стандартизация юбилейных процедур, мероприятия которых усиливают социальное безразличие к "урокам истории".

Нынешняя температура юбилеев — государственных, региональных, муниципальных, учрежденческих и пр. (в том числе персонально-заказных) максимально перегрета. Накопление процедурных штампов этого модного явления стремительно нарастает обратно пропорционально его подлинному смыслу. Властные подарки здравствующим юбилярам (чаще всего за верноподданнические услуги) — от автомобиля до стиральной машины, стимулирует попрошайничество значительной части юбилейных соискателей за счет девальвации значения этого явления. Юбилейные мероприятия ушедших персоналий программируют формальные стереотипы периодических ностальгий-воспоминаний у оставшихся современников юбиляра, а юбилеи организаций примитивно выжимают для себя (а чаще для руководителей и их приближенных) очередные дивиденды за успехи своих далеких предшественников. Таким юбилейным способом



Мемориальная доска Давиду Ойстраху  
установлена Миссией Д. Ойстраха и С. Рихтера  
в период проведения "Ойстрах-Ассамблей",  
сентябрь-декабрь 2003 года,  
посвященных 95-летию Мастера

и т. п. постепенно оттесняются на задворки духовной памяти и лексики социума определяющие глубинные, тектонические процессы культурного становления, оставляя место для формально-поверхностной, бесстрастной юбилейной хрестоматии, смертельной для воспитания и образования.

"Украина — зона культурного бедствия" — диагноз болезни, при которой вытравливаются из общественного сознания коренные принципы человеческих ценностей. Постепенное истаивание когда-то знаменитых национальных музыкально-исполнительских школ, мутация профессионального музыкального образования, прогрессирующая импотенция музыкознания в сфере музыкальной публицистики контрастируют административным реляциям "успехов". Разительная антитеза этому очередные оптимистические декларации властных деятелей (новейшие прогнозы продекларированы командой министра культуры В. Вовкуна) о возможностях "уникального эксперимента" — "с постколониального общества, минуя переходные стадии, оказаться (?! — Ю. Д.) в обществе постинформационном". Уж слишком напоминают они симптоматику "китайской культурной революции" прошлых 60-х, когда мнение европейских экспертов о культурной политике Украины акцентируют претензии именно к "проблемам переходного периода".

"добываемая взаимность" у высоких чиновников — "образец" духовности власти и ее админресурса, к навигации государства в будущее отношения не имеющий.

От Секретариата Президента до канцелярий губернаторов и мэров их сотрудники, как и их руководители, далеко не всегда в состоянии отличить вклад в культуру местного Кошкина и Васькина от гигантских фигур духовного наследия, имена которых постепенно отодвигаются в запасники. Путь Великих со Знаменитыми, Знаменитых с Известными, Известных со Скандальными

10-летие памяти Святослава Рихтера (2007 г.) и 100-летие Давида Ойстраха повод для размышлений о минувших событиях, оставивших свои "отпечатки" в разных странах, разных группах населения и разных поколениях. Не ставя задачу сопоставления программ юбилейных праздников в странах Европы — к примеру, как там отметили 30-летие памяти певицы Марии Каллас в августе 2007 года, когда в Украине 10-летие памяти Святослава Рихтера даже не упомянули. Юбилейные дни 100-летия "Царя Давида", как именовали Д. Ойстраха его именитые коллеги, — кульминация государственного безразличия к своему духовному наследию.

Ограничившись официально-формальным причислением юбилея украинским парламентом к государственным праздникам (благодаря довлеющей роли магии числа 100, не без нажима со стороны Миссии Д. Ойстраха и С. Рихтера на чиновников и депутатов), подводя итоги, можно сделать определенный вывод — кто есть для нынешней культуры Украины Д. Ойстрах или С. Рихтер в сравнении с "поп-звездами"?

Раздвоение сознания у человека — медицинский диагноз. Раздвоение коллективного сознания — социальный диагноз с медицинским оттенком, симптоматика которого прогрессирует и в такой самобытной сфере жизни общества, как юбилеи. Принцип "в упор не вижу", когда сильные мира сего (будь это политики или олигархи) не видят народ, искусство, уроки истории, когда пиар-менеджеры подстраиваются под уровень интересов "зрелищ и хлеба", устраивая показательные дарения, откаты финансирования, приоритетность юбилеев.

55-летний юбилей "знаменитого" М. Поплавского, как и номенклатурные акции Я. Табачника, весь спектр концертно-медийного поля Украины — показатель "элитности" нашей элиты, которой не Рихтера и Ойстраха — подумаешь, "гением меньше, гением больше" — среди национального шоу "Великие украинцы".

А потому и туристическому министерству культуры Украины не до Ойстраха и Рихтера, ибо даже здесь эти имена ни разу не упоминались ни на сайте министерства, ни в государственных "юбилейных мероприятиях". Имя Ойстраха практически не упоминалось в украинских столичных СМИ, за исключением журнала "Український тиждень" (№ 42 от 17 октября), где автор Е. Чекан в извинительных интонациях пишет о его "незаметном юбилее", "подкравшемся как-то неожиданно" (?!).

Неожиданно ли?

## Капля истории

Юбилейный закон Моисея — "предустановленный 50-й год", возвращавший прежним владельцам или их наследникам проданные или заложенные земли. Как и "Книга юбилеев" (Малое Бытие) — апокрифический опус, появившийся до Рождества Христова и пересказывавший события книг Бытия и Исхода. Впоследствии юбилеи были трансформированы католической церковью. Римский папа Бонифаций с 1300 г. ввел отпущение грехов паломникам каждые 100 лет, не без коммерческих намерений. А его последователи — папа Климент VI каждые 50, Урбан VI с 1389 года каждые 33, Павел II с 1470 — каждые 25 лет, учащая юбилейные церковные мероприятия.

Государственный патронат в истории культуры играл и играет свою приоритетную роль — будь это наука, искусство, и конечно же, образование, воплощая неизменный принцип, — *не работая для будущего, не удивляйся настоящему*. Окрепший за XIX век генофонд одесситов расцвел в XX веке, восхищая урожайностью талантов, рассыпавшихся по всему миру. Музыкальная Одесса, почувствовавшая вкус мирового признания своих вундеркиндов, мудро позиционировала свое отношение к их Учителям и Родителям, талант которых эквивалентен друг другу.

Давид Ойстрах имел возможность взять в пятилетнем возрасте в руки скрипку-"восьмушку" благодаря гармонии интересов родителей и будущего учителя — П.С. Столярского. В его воспоминаниях мы читаем: *"Петра Соломоновича Столярского я узнал раньше, чем взял руки скрипку, — у меня такое ощущение, что он с нетерпением ждал, когда же мне исполнится пять лет, чтобы делать из меня скрипача"*.

Нельзя не отметить, что это свершилось в сентябре 1913 года, когда сбылись чаяния всей культурной Одессы — была открыта Одесская консерватория, третья по счету в Российской империи. Много материалов свидетельствует о культурном напряжении эпохи и ее представителей в становлении идеалов высокого искусства и литературы, подхваченных молодыми поколениями. Несмотря на громадные социальные потрясения в жизни страны, соборной осью ее существования продолжала оставаться культурная традиция, неприступной крепостью стоявшая под ударами новоиспеченных "культуртрегеров". Попытки штурма накопленных традиций осуществляла разноликая масса революционеров от искусства, в первую очередь, в столицах, что и отразила биография Ойстраха, появившегося в Москве 1928 года, наполненной новоиспеченными революционными поэтами и композиторами пролетарского наклонения. Под их "новаторскими" ударами зашатался Большой театр, Московская

консерватория, многие другие заведения культуры, реформации которых требовали швондеры от культуры. Страна оказалась на распутье культурной политики, разрываясь в хаосе безоглядной "пролетарской новизны", примитивного усреднения, упрощения культуры и образования во всех сферах, — с одной стороны, с другой — замшелых репродуктивных традиций, никак не согласующихся с лозунгами времени.

Ленинская ненависть к интеллигенции, реализованная "философской эмиграцией" мыслящей России пароходами из Одессы в 1922 году, его неприятие театра ("помещичья" культура) и попытки закрыть Большой и Мариинский театры в 1921-22 гг., убогая и сомнительная в своей реальности формулировка "нечеловеческой музыки" Бетховенской Аппассионаты, имела своих многочисленных сторонников. Они аплодировали его телефонограмме: "Все театры советую положить в гроб. Наркому просвещения надлежит заниматься не театром, а обучением грамоте".

Окажись Сталин верным последователем "художественных интересов" Ленина, трудно предположить будущее не только Московской консервато-



С. Рихтер, Д. Шостакович, Д. Ойстрах в Большом зале Московской консерватории им. П.И. Чайковского



**Д.Ф. Ойстрах в год 50-летия  
Одесской консерватории им. А.В. Неждановой  
расписывается в Книге почетных гостей  
в кабинете ректора В.П. Повзуна**

ных музыкантов — завещанного основателями первых российских консерваторий братьями Рубинштейнами. Их доктрина в становлении музыкального отечественного образования отличалась от западных моделей личностным характером воспитания и обучения музыканта, нацеленностью на логос таланта Учителя и Ученика. Результаты их образовательной доктрины, воплощение которой поручалось, как правило, наиболее знаменитым мастерам, не замедлили сказаться. За довольно короткий срок (не более полувека) произошло становление профессиональной музыкальной культуры громадной страны. Вновь открывавшиеся высшие учебные музыкальные заведения — консерватории — в Киеве, Саратове, Одессе стремились максимально развить духовное наследие своих столичных учителей.

"Реформаторство" Б. Пшебышевского своей целью намечало массовую подготовку руководителей и организаторов музыкальной самодеятельности. Установки Н. Бухарина об "усреднении культуры" начали воплощаться сокращением объема специальных дисциплин и индивидуаль-

рии или Большого театра, а и культуры всего государства в целом, где, по мнению З. Фрейда, был затеян "невероятный социальный эксперимент".

Адаптироваться в этой столичной среде молодому провинциальному музыканту, только-только вкусившему первые плоды признания, было невероятно сложно, да и бесперспективно, хотя бы потому, что Олимп музыкальной культуры — Московская консерватория — оказалась "зараженной" вибрионом "культурной революции". В год приезда Д. Ойстраха в Москву был назначен новый ректор — Б.С. Пшебышевский. Представитель свежеиспеченной номенклатуры отказывается от главной направленности музыкального вуза — воспитания высококвалифицированных профессиональных



ных занятий, авторитарным стилем руководства, позволявшем ректору лично вмешиваться в деятельность педагогов, в том числе авторитетнейших профессоров. Московскую консерваторию в знак протеста покидают Н.Я. Мясковский, Р.М. Глиэр, Н.С. Жилиев, а ее переименовывают в "Высшую музыкальную школу им. Ф. Кона". Введенный ректором и его единомышленниками "бригадно-лабораторный метод" устранял требования репертуарного уровня, но зато позволял ректору — неподготовленному композитору — не только заведовать кафедрой, но давать "творческие указания" известным музыкантам.

Предпочтения молодого Ойстраха ничего общего с левацкими веяниями не имели, что, возможно, и определило независимую по отношению к столичному вузу позицию музыканта, безошибочно избравшего заочных наставников вне академических учебных часов. Его самостоятельные творческие предпочтения, как отмечал его сын И. Ойстрах, "...отец умел слушать неподражаемо чутко и с какой-то редкой аналитической способностью делать для себя выводы". Определяющими творческие контакты и кумирами молодого музыканта были выбираемые им личности мирового уровня, а не политической текучки. Оставаясь верным своему одесскому учителю П.С. Столярскому, Д. Ойстрах в наставниках видит не только выдающихся скрипачей-педагогов — М. Полякина, Мостраса, Ямпольского, а и пианистов, вокалистов, дирижеров. Они, в свою очередь, с первых же шагов оценили гений молодого одессита. К. Игумнов и Д. Шостакович, Г. Нейгауз и А. Нежданова задолго до мирового признания слышали и знали потенциал молодого музыканта.

Начавшиеся сталинские репрессии и преследования 30-х годов, к счастью для музыкантов, оборачивались лишь предупредительными мерами и "постановлениями". "Хозяин", никому не прощавший "ереси", уверенно надевал на самых авторитетных деятелей культуры и науки уже не ошейники, а намордники. Однако контрастируя односторонности ленинского литературоцентризма, он проявлял благосклонность и к солистам Большого театра, и к актерам МХАТа, драматургам и писателям, "выпестовывая" свою художественную элиту. Более всего его предпочтения были устремлены к молодой поросли музыкальных талантов, чья "свежая кровь" наиболее просто решала необходимые задачи идеологизации художественного творчества.

В отличие от А. Луначарского, проповедавшего разумную эволюционность и постепенность "кристаллизации марксистского раствора" в культурной политике, Сталина устраивала быстрая беспронимательная атака

отрядом молодых виртуозов мировых сцен, вторжение на которые позволяло быстро перешагнуть закрытые границы большинства капстран. Блицкриг "советской музыкальной культуры" ответственно подготавливался государством для творческих "завоеваний" мирового музыкального Олимпа, расчищая поле для ответственных политических соглашений и решений.

Победы молодого Ойстраха в 1935 году, первоначально на Всесоюзном конкурсе в Ленинграде, а затем в Варшаве на конкурсе Венявского, поначалу были лишь фрагментом во все возрастающем влиянии музыкально-исполнительского искусства в дипломатических амбициях Советов. Блистательные триумфы на Западе таких музыкантов, как Владимир Горовиц, Натан Мильштейн (еще недавно концертировавших в СССР), предопределили государственную заинтересованность в музыкально-исполнительских кадрах, поддержке перспективных национальных исполнительских школ, проявивших себя не только в столицах, но и в Киеве, Одессе, Харькове.

Л. Оборин перед конкурсом Ф. Шопена в Варшаве в 1927 г. вместе с Д. Шостаковичем и Ю. Брюшковым были приглашены для исполнения своих программ к начштабу Красной Армии Михаилу Тухачевскому, который был не только скрипачом-любителем, а даже и сам мастерил скрипки.

Говорят, что Сталину стало известно и о высказываниях Кароля Шимановского о победе Л. Оборина на этом конкурсе: "Это нельзя назвать успехом, даже не фурором. То было сплошное победное шествие. Триумф!".

Взлет Э. Гилельса на Всесоюзном конкурсе в 1933 г., затем в Брюсселе в 1938 г. обусловил появление уникального учебного заведения — школы-десятилетки П.С. Столярского в Одессе, в 1933 году. Не имевшая аналогов в мире по централизованной подготовке музыкальных талантов, специальная музыкальная школа в Одессе — высшая дань государственного признания Учителя с большой буквы П.С. Столярского, у которого учился Давид Федорович. Неудивительно, что подготовка отряда советских скрипачей к конкурсу им. Э. Изай в Брюсселе в 1937 году (четверо были ученики П. Столярского) была организована ответственнейшим образом. Превосходные итальянские инструменты государственной коллекции, предоставленные участникам, месяцы спокойной подготовительной работы над конкурсным репертуаром с прекрасным концертмейстером, консультации виднейшей профессуры, выгодно отличались от обычных условий подготовки западных конкурсантов. Европа ахнула от неожиданной сенсации — из шести премий конкурса пять были завоеваны советскими музыкантами.

Первая премия была присуждена Давиду Ойстраху с достаточно ощутимым отрывом от его главного соперника из Австрии Рикардо Однопосова. Западные скрипичные школы — немецкая, французская, бельгийская — не смогли довести до финала своих представителей, тем самым возбуждая эстетический азарт западных слушателей к феномену советских исполнителей.

Между тем для отечественных музыкальных кругов победа Ойстраха не стала неожиданностью. И Д. Шостакович, и Г. Нейгауз, и К. Игумнов, как говорилось выше, отмечали задолго до 1937 года исключительное дарование скрипача и его "феерические" выступления. Уже тогда Игумнов определял ему место среди лучших скрипачей мира, а они, в свою очередь, нарекли его "Царь Давид". Да и сам Ойстрах неожиданно для себя позиционировал свое место: "Есть возможность занять одно из самых первых мест среди мировых скрипачей", — пишет он матери. Это место сохранялось за мастером всю его жизнь отнюдь не по инерции. Титанический труд концертирующего музыканта подвержен массе случайностей, предвидеть которые невозможно, как "приливы и отливы" приверженцев и поклонни-



Д.Ф. Ойстрах и его учитель П.С. Столярский среди учеников школы

ков, удерживать внимание которых в жестких условиях конкуренции с новыми именами все труднее и труднее.

Объездив в довоенный период практически всю Европу, в 50-е годы Д. Ойстрах заново воспринимался новыми поколениями слушателей. Его первые в этот период концерты в Британии снова обрели конкурсный оттенок, несмотря на уже зрелый возраст. Однако это уже не конкурс молодых исполнителей, а заочное соревнование музыкальных олимпийцев. Д. Ойстраху за сорок, Я. Хейфецу за пятьдесят, а склонные к сенсациям журналисты объявляют своего рода "скрипичный чемпионат" в Лондоне. Оба музыканта в разных залах играют Концерт Брамса.

Московская журналистка Наталья Зимянина приводит воспоминания переводчицы Д. Ф. в его первый послевоенный лондонский приезд 1953 г.:

*"Ниночка! Сегодня концерт Яши Хейфеца, и мы на него пойдем!"* (Обратился Ойстрах к своей переводчице. — Ю. Д.) *Это был его единственный свободный вечер. Я звоню секретарю, прошу четыре билета — на Ойстраха с Ямпольским и на себя с моим Рональдом. Секретарь Общества кричит: "Я не разрешаю Ойстраху никуда ходить! Мы же объявили, что он болен!" А Ойстрах на это: "Да меня никто не узнает...". И вот входим мы в зал, места у нас в первом ряду бельэтажа. Оркестр, с которым он утром делал запись, увидел его, все музыканты встали и поклонились ему... Многие его узнали, стали подходить к нам. "Да-а, — смеюсь, — вижу я, как тебя не узнают!" (Мы с ним были на "ты"). Но самое интересное было потом. Он мне говорит: "Хейфец меня не любит, да и я его тоже. (Хейфец же был очень антисоветский.) Но я должен пойти за кулисы его поздравить". И я иду с ним. Как только мы вошли в артистическую, многие переметнулись к Ойстраху. Это была такая драма! Стоит круг с Хейфецем, круг с Ойстрахом! И видно, что Хейфец ждет, чтобы Ойстрах к нему подошел, а Ойстрах ждет, когда к нему подойдет Хейфец. Это была борьба нервов! Я стою и в душе смеюсь просто до слез. В конце концов, победил Ойстрах. Яша Хейфец подошел первый: "О-о! Давид Федорыч? А я вас сразу не заметил... Когда вы вошли?". Обнялись, поцеловались... Ойстрах остался очень доволен. <...> В общем, Ойстрах оказался не только самым великим скрипачом XX века, но и очень благородным, милым и ласковым человеком. Его все любили, у него не было врагов".*

Действительно, даже М. Ростропович в своих воспоминаниях в упоминавшемся фильме Б. Монсенжона "Давид Ойстрах — народный артист?" о его подписи в газете "Правда" среди коллективно сфабрикованного осуждения четы Ростропович-Вишневская (приютивших у себя на

даче "крамольного" А. Солженицына) с пониманием принимает вынужденный "проступок" Д. Ф.

Но это уже был Давид Ойстрах другой эпохи — постсталинской, эпохи, которая уже не убивала личностей, она их изводила тем, что стала убивать культуру, выдавливая из страны талантливых художников, ученых, журналистов. Переподчиняя творчество выдающихся музыкантов растущим отрядам чиновников, "сидящих на культуре", административно "реформируя" и перепрофилируя откристилизовавшуюся авторитетнейшую систему музыкального образования в "бригадно-научную" коммерческую фабрику остепененных посредственностей, воцарившаяся эпоха "плюралистического хаоса" в музыкально-информационном поле культуры Украины утратила главный принцип художника, цель жизни "Царя Давида":

*"Я пытаюсь выполнить мое... предназначение художника и надеюсь еще многим людям открыть богатый мир музыки, который скрашивает будничную жизнь. Для этого и живу".*

Неизвестная, но интересная статистика: сколько концертов сыграли Ойстрах и Рихтер в своей стране и сколько за рубежом, где же они более народные?

Не являлся ли тур Рихтера по стране извинительным и компенсирующим для *своих сограждан*?

Современная "полунаука исполнительства" вытесняет духовную практику художника на специальных исполнительских кафедрах, комплектуемых в стандартах чиновников, а не высших художественных ценностей. Диссертационный бум среди молодого поколения академических посредственностей с их карьерными интересами, в большинстве своем не ведающих, что такое сцена для музыканта-исполнителя, финансово подпитывает коррумпированные слои специализированных советов по защите диссертаций и тех администраторов, которые с благословения министерств образования и культуры дают "показатели научности", а не образцы творчества. Отряды "быстрого реагирования научных законодателей" подобно судилищам египетских жрецов кочуют из одного спецсовета в другой, то ли в качестве членов, то ли оппонентов, бережно обороняя цитадели музыкальной науки от профессионального общественного мнения в целесообразности, продуктивности и необходимости их деятельности. Наука и публицистика оказались в "разводе", вымирая по одиночке.

Сегодняшнюю сферу художественного образования потрясают мута-

---

ции событий раннесоветского прошлого, нашедшие воплощение в неизвестных фактах биографий великих музыкантов, в том числе Д. Ойстраха и С. Рихтера.

Парадигма юбилея Давида Ойстраха определяет не "датский повод" хрестоматийных воспоминаний, не вымученный "план мероприятий" на любом уровне, не коммерческую, а соответственно, пиар-программу, — а связь времен в сопоставлении их позитива и негатива для навигации в будущее.

Великие "онемевшие" музыканты, в первую очередь, С. Рихтер, заговорили на Западе после падения "железного занавеса", но не своим биографам. Они поведали правду о Д. Ойстрахе после его кончины в 1974 году.

Понятно, что с наиболее "необходимыми" для власти представителями науки и искусства поначалу "распоряжались" в льготном режиме в качестве "спецов" (не исключая зарубежных специалистов). К "спецам" принадлежал и П.С. Столярский, ставший впоследствии верным партийцем в искусстве. Могло ли быть по-иному для тех, кто ощущал на себе пристальный взгляд вождя?

